

Rivista Ufficiale dell'Anbima - Via delle Milizie, 76 - 00192 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 LO/MI

# Risveglio Musicale

n. 3 - Maggio/Giugno 2014



STEFANO RAGNI

## I TRONCI DI PISTOLA LA DINASTIA DEI BRONZI SONANTI

Tre secoli di  
una fabbrica  
di suoni italiani,  
dall'età di Bach,  
a Verdi, al Jazz,  
al Rock

VOLUME 1



**MF** editore  
Masso delle Fate



# Edizioni Musicali Eufonia

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

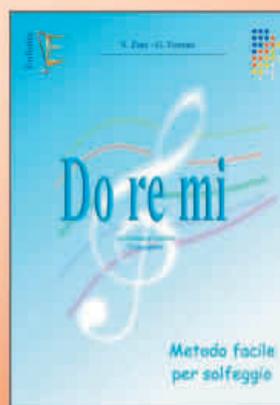
DAL 1994 MUSICA PER BANDA,  
DIDATTICA E DA CAMERA  
*Quando la musica diventa passione...*  
1500 titoli pubblicati

## Novità Libretti

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



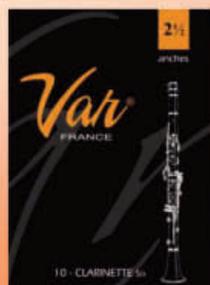
un libretto di 15 pagine (30 facciate) ora pesa gr. 100



Metodi per solfeggio  
e per tutti gli strumenti  
per una formazione  
completa degli allievi.



Una serie di composizioni  
dedicate alle  
Junior Band



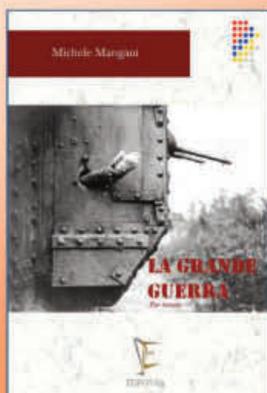
**NEW**  
Nuove ance per clarinetto **Var**  
prodotte in Francia nelle  
regione Provenza-Alpi-Costa  
Azzurra dipartimento del **Var**

Cl. €15,00 Sax Cl. €18,00  
Sax Ten. € 24,00 (10 ance)

## MUSICA DA CAMERA

Centinaia di titoli a di-  
sposizione di brani di  
musica da camera

Sul sito è a disposizione una sezione  
"MUSICA GRATIS" con numerose  
marce di vario genere e difficoltà com-  
pletamente gratuite!



**NEW**  
M. Mangani  
**LA GRANDE  
GUERRA**

Le più toccanti melodie  
legate alla prima guerra  
mondiale.  
*Per banda*



## MARCIA DEI BAMBINI

Un brano originale per flauti dolci e banda,  
che permette di coinvolgere i bambini delle  
scuole elementari in un grande concerto  
con la banda.

Sul sito troverete numerose composizioni  
con questo organico.

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

tcl. 0364 87069  
[www.edizionieufonia.it](http://www.edizionieufonia.it)

**GestBand**

Nuovo software per la gestione della Banda

*Carissimi soci,*

siamo già arrivati alla metà di questo mandato e tra le molteplici attività che abbiamo svolto in questi due anni, siamo in uscita con una particolare pubblicazione che andrà ad arricchire i Vostri archivi.

La UFIP, leader mondiale nella fabbricazione di strumenti idiofoni, con il suo instancabile presidente Luigi Tronci ci ha aperto le porte per scoprire l'interessante mondo delle percussioni.

Nei due volumi che a breve riceverete, ripercorriamo tre secoli di storia del nostro paese: i Maestri organari del '700, da Verdi fino ai più blasonati musicisti Jazz e Rock del nostro tempo, dalle nostre Bande Musicali fino alle opere di bronzi sonanti progettate dai grandi artisti del XX secolo.

Al di là di ogni considerazione personale voglio salutarvi con la curiosità di leggere e vedere le immagini di quest'opera che dedico a tutti i soci ANBIMA ma anche agli amanti e cultori della Banda e della buona musica.

Buona estate e buona musica a tutti !!



**M° Giampaolo Lazzeri**  
Presidente Nazionale



Rivista ufficiale dell'Anbima  
(Associazione Nazionale delle Bande  
Italiane Musicali Autonome, Gruppi  
Coralisti e Strumentali e Complessi  
Musicali Popolari)



**Associato  
all'Unione  
Stampa  
Periodica  
Italiana**

**Direttore Responsabile:**  
*Giampaolo Lazzeri*

**Caporedattore:**  
*Massimo Folli*

**In redazione:**  
*Franco Bassanini - Paolo Grenga - Andrea Gulli  
Gianluca Messa - Gianni Paolini Paoletti  
Andrea Petretti - Antonella Santilli*

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

**Hanno collaborato a questo numero:**  
*Massimo Folli, Lionello Pontoni, Paolo Frizzarin,  
Piero Cerutti, Gino Vallerugo, Franco Bassanini,  
Andrea Oddone, Andrea Gulli,  
Alberto Terrosi, Gabriele Buschi, Paola Ponti,  
Giuliana Tarchiani, Guerrino Tamburrini,  
Luciano Martinucci*

**Amministrazione, Direzione e Redazione:**  
*Viale delle Milizie, 76  
00192 Roma - Tel/Fax 06/3720343  
sito web: [www.anbima.it](http://www.anbima.it)  
e-mail: [caporedattore@anbima.it](mailto:caporedattore@anbima.it)  
[ufficio.nazionale@anbima.it](mailto:ufficio.nazionale@anbima.it) - [presidente@anbima.it](mailto:presidente@anbima.it)  
[segretario@anbima.it](mailto:segretario@anbima.it)*

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

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

# già **Risveglio Bandistico** dal **1946**

**Anno 33 - nuova serie**  
**Maggio - Giugno 2014**

## **SOMMARIO** del n.3/2014

- 5** Editoriale
- 6** Convenzioni Anbima - Conservatori
- 7** La trascrizione. Uno studio sulle opere di Giuseppe Verdi
- 13** Breve storia di un simbolo: la bacchetta
- 14** La fugace esistenza di George Gershwin
- 19** Recensioni
- 20** Il colore del suono
- 22** I dischi di musica leggera più venduti al mondo
- 23** Marino Anesa: un'eredità da raccogliere
- 24** Un maestro "differente" a Bussoleno
- 26** Campus "Piccole note" a Borgone Susa (To)
- 27** Rapporti tra Giovanni Tebaldini e San Pio X - Storia di un'amicizia
- 31** Music Skate Lab: quando la musica mette le rotelle
- 34** Mirabilandia: festival delle bande 2014
- 36** Anniversari importanti per la banda di Robecco sul Naviglio (Mi)
- 37** 90 anni e non dimostrarli
- 38** End Polio Now!
- 39** Affascinante percorso intrapreso dal Corpo Musicale "G. Verdi" di Sovico
- 40** Borse di studio agli allievi della Filarmonica Municipale "G.Puccini" di Cascina (Pi)
- 41** Filarmonica "Giacomo Puccini" Vagli Sopra 1902 (Lu)
- 43** L'ANBIMA sottoscrive il manifesto "La Musica contro il lavoro minorile"

**Risveglio Musicale**

Cari amici,  
è tempo d'estate, tempo di rigenerarsi, di riposarsi dopo il lungo periodo invernale che, con il risveglio della natura e della terra portato dalla primavera, ci siamo lasciati alle spalle. Con esso si sono archiviate serate di prove e di concerti, oppure si è ripreso e consolidato il lavoro per la programmazione estiva e gli eventi musicali, cui ognuno di noi che si occupa del mondo musicale popolare è chiamato a svolgere nel proprio ruolo di competenza.

Da molti anni nel periodo che solitamente in Italia precede le vacanze estive (Agosto) che tendenzialmente si trascorrono con la famiglia, dopo la fine dell'anno scolastico, molte associazioni musicali organizzano corsi di perfezionamento, campus, master, seminari di approfondimento, settimane musicali, con un'offerta formativa straordinaria e variegata; vi è solo l'imbarazzo della scelta il più delle volte rapportato dal confronto sulla qualità offerta e il prezzo della stessa.

Sono passati vent'anni da quando l'Anbima Nazionale ricominciò, nel 1993, a Pilzone d'Iseo (Bs), a organizzare i corsi di direzione per gli aspiranti maestri e proseguì, negli anni successivi, a Chianciano Terme (Si), Battipaglia (Sa) e per terminare il ciclo a Fara Sabina (Ri), con le settimane di studio nel periodo estivo che tanti maestri hanno frequentato in clima cordiale di amicizia e stima reciproca. Una settimana di studio e confronto sulle realtà musicali del territorio italiano con docenti e ospiti di levatura consolidata; dialogo e scambio di opinioni sull'Italia bandistica che ancora oggi a vent'anni di distanza, non sempre viaggia alla stessa velocità.

Tradizioni e abitudini che si tramandano di direttore in direttore e che con il passare del tempo rimangono nella memoria storica delle associazioni musicali.

Il tempo scorre e le passate gestioni dell'Anbima che pur avevano organizzato in modo egregio, anche se sporadico, gli eventi poc'anzi descritti, non ha più preso in considerazione iniziative di questa portata.

Molte invece sono le offerte che ogni anno approdano puntuali sui siti preposti e/o

sono pubblicizzate dai giornali specializzati. Da due anni a questa parte, in molte regioni italiane, l'Anbima Nazionale appoggia, patrocina, e organizza questi progetti che alcune volte sono proposti dalle stesse Unità di Base che forniscono il "pacchetto" completo all'associazione che lo fa suo e lo promuove con i mezzi d'informazione che ha a disposizione.

Siamo certi che la Consulta Artistica Nazionale promuova (rientra nei progetti futuri) e metta in moto la macchina organizzatrice per l'avvio concreto di corsi di perfezionamento, di avvicinamento, di aggiornamento, di qualificazione, perché no di verifica volontaria sulla preparazione dei maestri e di chi si mette alla guida artistica (e non solo) di un'associazione; personalmente consiglio a tutti di frequentare almeno una volta l'anno qualcuno di questi incontri siate voi strumentisti, maestri o dirigenti.

Un arricchimento personale che si ripercuoterà positivamente anche nelle formazioni musicali in cui si è chiamati a svolgere il proprio lavoro che deve essere sempre frutto di tanta passione.

Il confronto con le altre realtà, la discussione, la comparazione, gli scambi d'idee sul repertorio eseguito, sulla nuova letteratura per banda e su quella (tantissima) ancora da scoprire e valorizzare, farà in modo che non si rimanga isolati e fermi al palo.

Facendo finta di non vedere la continua evoluzione che è in atto nel mondo bandistico a livello mondiale, si rischia inesorabilmente di invecchiare e farsi venir meno quell'entusiasmo che è il motore delle nostre associazioni.

Passate una settimana diversa all'insegna del rinnovamento non solo del corpo e dello spirito, oltre naturalmente alle meritate vacanze con chi volete voi.

Date una rinfrescata alla pianificazione della vostra attività, aggiungete alla passione ed entusiasmo che vi contraddistingue un corso di aggiornamento; vi darà la carica per affrontare l'autunno e gli impegni futuri con un occhio diverso e una sferzata di energia non comuni. Buona estate, buon lavoro.

*Massimo Folli*

# Convenzioni Anbima Conservatori d'Italia

**anbima**

Anbima, sta da tempo sviluppando il proprio progetto per favorire e promuovere la crescita culturale e formativa dei nostri strumentisti e coristi, nonché l'aggiornamento di tutti i nostri maestri.

In tale ottica Anbima, anche sollecitata dagli stessi conservatori, ha iniziato ad intrattenere rapporti sempre più stretti con alcune istituzioni del settore nonché a collaborare attivamente con il Miur ed il MiBAC al fine di promuovere una legislazione adeguata ai tempi e alle necessità di formazione e crescita del nostro mondo musicale.

Seguendo questa linea di pensiero da alcuni mesi, dopo una lunga serie di contatti e confronti a vari livelli, sia organizzativi, culturali e

artistici, si sta tendendo a sviluppare una serie di convenzioni con alcuni Conservatori Italiani, riguardanti collaborazioni attive delle nostre scuole di musica nelle attività di base preaccademiche, consentendo ai nostri giovani strumentisti e coristi adeguatamente preparati di seguire temporaneamente parte delle lezioni delle Classi di Strumento di appartenenza come auditori e partecipare attivamente alle prove di Musica d'Insieme all'interno dei Conservatori stessi al fine di valutare e affinare le proprie capacità in vista di un futuro test di ingresso Accademico. Altresì si stanno mettendo a punto delle convenzioni per istituire dei corsi triennali per maestri di Banda e di Coro in collaborazione con gli insegnanti di materie affini, all'interno dei conservatori stessi, consentendo un upgrade formativo costante e continuo nel tempo grazie alla collaborazione di professionisti di certa e conclamata bravura.

Tali convenzioni sono per il momento in fase di sviluppo e discussione con i conservatori di ROMA, MILANO, PESARO e FERMO.



## La trascrizione. Uno studio sulle opere di Giuseppe Verdi

di Paolo Frizzarin

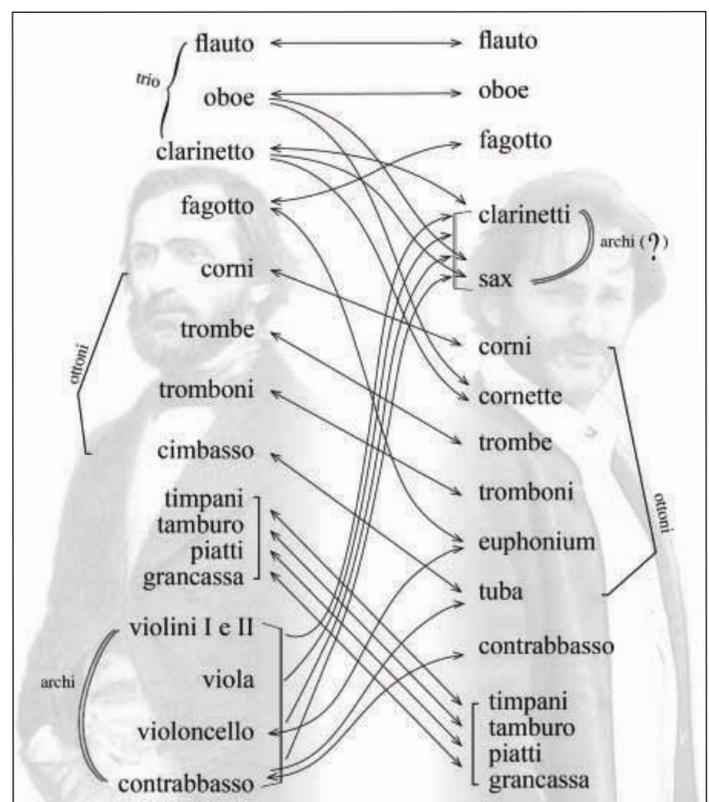
(...continua dal numero precedente)

Com'è cambiata la pratica della trascrizione dall'epoca delle prime pubblicazioni ai nostri giorni? Durante tutto il Novecento le innovazioni tecniche strumentali non sono state determinanti a tal proposito, e l'aspetto cardine è l'adozione di quell'organico internazionalmente ritenuto ormai il più efficace. Che lo si voglia individuare nelle distinzioni anglosassoni di Concert Band, Symphonic Band, Wind Band, rispecchia, comunque, una funzionalità assodata, basata sì sulle peculiarità convalidate della tecnica strumentale ma anche sui vari percorsi di rinnovamento avvenuti durante il secolo scorso. I caratteri più evidenti di questo passaggio sono: l'abbandono dei sassofoni soprano e basso a vantaggio dei due contralti; la maggior diffusione di strumenti come l'oboe e il fagotto e un impiego più sobrio del clarinetto piccolo in Mib; lo sfruttamento sostanzioso e più vario delle percussioni; ma soprattutto l'elevazione dell'euphonium a strumento 'quasi solista', l'unico rappresentante rimasto della grande famiglia dei flicorni.

Lasciando da parte ogni aspetto socio-culturale (attualizzato?) ho affrontato l'argomento "trascrizione" da un punto di vista tecnico musicale: riportando alcune osservazioni acquisite "sul campo" (sia dal lato trascrittivo, sia per quanto riguarda l'esecuzione/concertazione) propongo alcuni spunti utili ad affrontare la questione. Naturalmente prendendo a riferimento Verdi, i cui brani recentemente trascritti e pubblicati, soprattutto editi in Italia, sono veramente molti.

Nei miei lavori ho preferito indirizzarmi al tipo di approccio consigliato da Frank Erickson, intendendo per quanto possibile ricreare il suono dell'orchestra, ma senza voler imitarla. Non ho potuto né voluto quindi applicare i bilanciamenti ed equilibri che solitamente si ricercano in un brano originale per banda e non ho ricercato il suono tipico dell'orchestra di fiati. Non mi sono chiesto, pertanto, come avrebbe scritto il brano Giuseppe Verdi se avesse avuto a di-

sposizione una banda anziché un'orchestra. Lo strumentale adeguato per queste trascrizioni non è così ampio come potrebbe esserlo nel caso di autori come Mahler o Strauss, ma necessita spesso di molti degli strumenti presenti nella classica 'symphonic band'. Negli organici scelti da Verdi, fino al Falstaff, non ci sono strumenti 'poco usuali' come il flauto in Sol o il clarinetto contrabbasso, anzi spesso (quando la trascrizione interessa solo un'aria o un preludio) è conveniente eliminare dal nostro organico intere sezioni come i tromboni, le trombe, o anche i corni. Così com'è opportuno mantenere in organico gli strumenti (bandistici) già presenti in orchestra (principalmente quelli con una chiara specificità trasferibile di sana pianta nella trascrizione, ovvero flauto/oboe/fagotto, il contrabbasso e le tre percussioni) risulta obbligata la presenza delle due sezioni dei clarinetti e dei sassofoni, gli strumenti più assimilabili al gruppo degli archi. Peculiarità timbrica assolu-



tamente da mantenere nella trascrizione infatti è il ricorrente trio flauto-oboe-clarinetto, usato in raddoppio del cantante o come trio solistico accompagnato dagli archi (figura 1, Giovanna d'Arco/sinfonia, estratto dalla trascrizione di Wössner/De Haske).

Fl. 1, 2  
Ob. 1, 2  
Bb S. Clar.

figura 1

A volte per il trascrittore è possibile tranquillamente duplicare i “voicing” stretti dall’orchestra, in particolare negli ottoni, e pure gli oboi e i fagotti possono essere trattati allo stesso modo. Gli altri legni invece devono solitamente essere riorganizzati riguardo l’estensione e il numero delle parti, non solo con una diversa strumentazione, ma riconsiderando il concetto stesso di distribuzione delle voci: in banda flauti e clarinetti sono delle sezioni, mentre in orchestra rappresentano apporti timbrici. Inoltre, rispetto all’orchestra, la banda dispone di nuovi strumenti (sassofoni, cornette, euphonium) che partecipano a quest’operazione di riordino.

Oggi dunque si tende a lasciare inalterate alcune parti come il flauto, l’oboe, il fagotto e il clarinetto, quando riveste un ruolo da solista: così pure la sezione dei corni e degli ottoni opportunamente riportati ai loro tagli moderni e completati nel numero secondo l’organico a disposizione. Il cambiamento più rilevante interessa perciò il gruppo degli archi, gli unici strumenti dell’orchestra che come sezione non sono presenti nella banda: il loro ruolo è demandato di regola sempre all’intero gruppo dei clarinetti, dai soprani in Sib al basso, qui com-

prendiva di quasi tutta la famiglia (esclusi il non più utilizzato “sestino” in Lab e i rari contrabbassi in Mib o Sib), come pure alla sezione dei sassofoni, nuova famiglia strumentale rispetto alla partitura di Verdi.

Sassofoni e clarinetti offrono un’ampia tessitura ed assieme possono garantire la copertura di tutta l’estensione degli archi, dai violini al contrabbasso: sufficientemente agili non sono necessari troppi accorgimenti per trasportare a loro i passaggi tecnici più complicati come quartine di sedicesimi o ampi salti melodici.

Suddividendo una lunga serie di veloci quartine tra le diverse voci all’interno della sezione è possibile dare respiro mantenendo la necessaria continuità (figura 1, Trovatore/Tacea la notte placida, originale e Frizzarin - Dies Irae, originale e Gazzani/Scomegna).

Quando si tratta di ruoli solistici o comunque

Viol.  
Vc.  
Bb Cls. 1, 2, 3  
T.Sax I-II

figura 2

melodici, i violini possono essere sostituiti egregiamente, oltre che dai clarinetti e dai sax contralti, anche dalle cornette, strumenti sempre più presenti nelle partiture odierne. L’euphonium, come in passato, subentra benissimo al violoncello quando questi deve emergere su tutta l’orchestra; è forse meno adatto, ma non è da escludersi, quando il violoncello propone il tipico arpeggio pizzicato, nel qual caso potrebbe preferirsi l’affidare la parte ai sassofoni, al clarinetto basso e contralto, o, se libero, al fagotto. Riguardo al pizzicato una soluzione che si rivela efficace è quella di abbinare un’ancia doppia alla sezione dei clarinetti: l’associazione di un fagotto al timbro della sezione dei clarinetti (anche all’unisono con una parte, III clarinetto per esempio) produce un effetto “alone” che ben richiama il transitorio finale prodotto dal gruppo degli archi (figura 3, Luisa Miller/sinfo-

# Risveglio Musicale

figura 3

nia, originale e Somadosi/Scomegna). Nei tempi passati (vecchie trascrizioni) spesso si trovavano tromboni e flicorni a svolgere funzioni di accompagnamento in vece degli archi, ottenendo un carattere troppo “marcato” e vigoroso difficile da lenire: non era infatti pratica comune utilizzare i clarinetti nel registro dello ‘chalumeau’.

Per fortuna oggi il clarinetto ha acquistato più considerazione nel suo registro medio-basso e si cerca di non spingerlo troppo in alto se non in passaggi solistici. Pure tremoli dei violini ven-

figura 4

gono riportati nella stessa forma solo quando compaiono nel registro basso riproponendo una scrittura che del resto compare agli stessi clarinetti nelle composizioni di Verdi (figura 4, Aida/le rive del Nilo, originale).

Quando la parte da migrare è troppo acuta si mantengono le note tenute omettendo semplicemente ogni altro segno di articolazione, e se opportuno si integra con le percussioni come sosteneva già nel 1872 Raffaele Lucarini.

Risulta evidente il duplice compito del clarinetto in banda: più che ogni altro strumento o sezione, si trova a dover riproporre la parte originale e a sostenere quella degli archi: tutta la trascrizione ruota attorno alle scelte che interessano questo strumento impiegato come figura solista e come corpo della sezione centrale dell’organico.

La sezione dei sassofoni, l’unica vera novità rispetto all’orchestra, risulta essere in banda la più versatile: questi strumenti riescono a legarsi sia ai legni sia agli ottoni, risultando i più eclettici e flessibili in ogni tipo di impasto. Spesso, come i clarinetti (e come già in passato la famiglia dei flicorni), sono adoperati per sostituire l’intera sezione degli archi, rappresentandola in maniera adeguata grazie alla potenza di suono, alla tecnica, e all’estensione complessiva. I sax si dimostrano molto efficaci, e lo sono anche quando gli archi svolgono funzione di accompagnamento, e allora al pari dei clarinetti, possono offrire una gradevole agilità in dinamiche che spaziano dal pianissimo al forte. Il buon amalgama che riescono ad avere coi corni non trova molta applicazione nella trascrizione dal repertorio operistico o sinfonico, essendo i corni indipendenti e già autosufficienti, e risultando da questo impasto una peculiarità timbrica che è propria dell’orchestra di fiati, troppo lontana dal colore orchestrale del teatro. Singolarmente o in duo, i contralti eseguono agevolmente le veci di oboe, corno inglese (non sempre presente in Verdi), clarinetto e violini; il tenore e il baritono spesso e volentieri quelle dei fagotti e del violoncello. Un sax alto può benissimo sostituire un violino I quando un clarinetto non è sfruttabile perché impegnato in un ruolo ‘a solo’(figura 5,

figura 5

Trovatore/Tacea, originale e Frizzarin).

I corni, solitamente presenti in sezione a quattro voci e spesso in due differenti tonalità, vengono semplicemente trasposti nel taglio odierno del Fa. Proprio in virtù della presenza del moderno corno a macchina, non sono da esclu-

dersi pratici completamente armonici nella trasposizione: a causa della tecnica costruttiva dello strumento, in più punti la sezione ver-

Trbn. in D  
Tr. 1.  
Tr. 2.3.

figura 6

diana (quando è a quattro parti) non ha la completezza armonica, che scaturisce limpida invece negli altri ottoni. In questi casi, avendo quattro corni, può preferirsi completare l'accordo, evitando inefficaci raddoppi o l'omissione della 3a.

Allo stesso modo può essere non troppo fuorviante aggiungere la III parte (solitamente prevista dall'organico standard) a trombe e tromboni, attuando poche modifiche ai loro interventi che quasi sempre sono di sostegno armonico (figura 6, i due foscari/introduzione e barcarola, originale e Mangani/Eufonia).

La parte del cimbasso (e se conveniente anche il trombone basso delle ultime opere) viene distribuita tra l'euphonium e, se non è troppo acuta (in questo caso però raddoppia spesso il III trombone), la tuba. Non è forse il caso di adottare in organico un (IV) trombone basso.

I tromboni in Verdi sono molto presenti e con-

Mi  
Cor.  
Do  
Trbn.  
Cmb.  
1/2 Trbn.  
3. Trbn.  
Bar.  
Bs.

figura 7

Trbn.  
Cmb.  
a. 4  
pp

figura 8

siderato che le dimensioni del canneggio e della campana attuali restituiscono un suono molto più potente rispetto agli strumenti a tubi stretti dell'epoca è meglio porre attenzione (in fase di concertazione) alle dinamiche. Suonano peraltro parti molto articolate, tecnicamente difficili per i moderni strumenti a coulisse: in questi casi è utile ricorrere di nuovo all'euphonium e alla tuba, lasciando i tromboni stessi a ruoli ad essi più congeniali (figura 7, la Forza del destino/sinfonia, originale e Cesarini/Mitropa). Nonostante a volte "i tromboni si associno anche ai passi più delicati degli archi quando

Ob.  
Clar. in Do  
Fag.  
Ob. 1-2  
Fig. 1-2  
Cnt. 1-2

figura 9

non ci sogneremmo mai di farli suonare" (Mauro Tamanini), è preferibile riportarli come nell'originale, e rimandare la questione a chi dovrà concertare (figura 8, la Forza del destino/la Vergine degli angeli, originale).

La cornetta (impiegata da Verdi solo nei Vespri Siciliani), grazie al suo timbro meno squillante e alla facilità di emissione, gode di grandi possibilità di utilizzo: rappresenta un ottimo legante, quando suona nel registro basso, tra la sezione dei corni e

## Risveglio Musicale

quella degli ottoni di timbro chiaro; completa alla voce più alta il gruppo dei corni; grazie alle sue più agevoli cantabilità e fluidità tecnica è l'ottone più assimilabile al resto della banda, e crea diversi impasti sonori con tutti i legni, in particolar modo con i sassofoni. Spesso può sostituire la parte dei clarinetti, se questi sono dedicati al ruolo degli archi (figura 9, Rigioletto/Questa o quella, Belloli/Wicky).

Il contrabbasso, ovviamente, ricopre il medesimo ruolo che ha in orchestra: a volte, viste le presenze di tuba, sax baritono, clarinetto basso, non risulterebbe neppure necessario se non per la sua capacità di legare tra loro proprio questi strumenti gravi. In realtà i vari strumenti gravi sono spesso indicati "in sostituzione" di questo strumento, il che lo rende, di fatto, obbligato.

Un discorso a parte meriterebbe il violoncello, che nei grandi organici moderni (grazie alla Spagna) sta acquistando sempre più favori, grazie alla sua capacità di fondersi con gli strumenti baritonali e bassi come i sassofoni tenore e baritono, l'euphonium, i fagotti e il clarinetto basso. Il suo utilizzo in questo genere di trascrizioni può però produrre, associato al contrabbasso, la percezione di un quartetto d'archi 'a metà', che, proprio in virtù della sua specificità, anziché fungere da legante con altre sezioni ne accentua la distanza.

Riguardo le percussioni le presenze standard nelle opere verdiane sono i timpani, il tamburo (cassa chiara, cassa rullante), la grancassa e i piatti, mentre saltuariamente si trova il triangolo e solo nelle ultime opere il tam tam. Altri strumenti e strumentini compaiono solamente

nella banda interna o comunque nella musica in scena. Riguardo il primo gruppo di strumenti riferito è utile separare graficamente la parte di grancassa e piatti. Per il resto non serve operare nessun'altra modifica e non servono attenzioni particolari per la trasposizione di eventuali altre parti, visto l'utilizzo di queste molto sobrio rispetto agli standard esecutivi e numerici cui ci si è abituati con le moderne sezioni percussive. Volendo, è possibile sostituire nella parte dei timpani eventuali colpi non intonati, potendo averne a disposizione anche quattro, ma (a differenza di Rossini) Verdi ne fa un uso molto parco nelle sue composizioni. Del resto il timpanista in orchestra è solito applicare autonomamente queste correzioni.

Va da sé che le eventuali parti delle voci, dei cantanti, debbano rimanere le stesse, mantenendo più che sia possibile anche l'aspetto grafico della partitura originale: questo per semplificare l'ingresso dei solisti nella compagine bandistica, di cui, presumibilmente, non fanno parte. Allo stesso modo è doveroso mantenere le parti del coro, ma possibilmente prevedendone idonee sostituzioni, essendo plausibile affidarle agli ottoni chiari: già in origine il coro (specie il coro misto all'unisono, che in Verdi trova la sua più grande espressione all'interno dell'opera ottocentesca) è spesso raddoppiato dagli ottoni (figura 10, Attila/Ella in poter del barbaro, originale e Frizzarin).

Non è inusuale, neppure in situazioni più cameristiche e 'colte' fin dal '700 soprattutto per esigenze dei solisti, alzare o abbassare la tonalità per agevolare la pratica strumentale: un'aria o una cabaletta possono far tollerare qualche

The image shows a musical score for a chorus. On the left, the vocal parts for Soprano (Sopr.) and Tenor (Ten.) are written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are "Spe - ra!... l'ar - di - ta". The dynamics are marked *pp*. On the right, the instrumental parts for Trumpets (Trpts.) and Trombones (Tbns.) are shown. The Trp. part has three staves (1, 2, 3) and the Tbn. part has two staves (1, 2). Both instrumental parts are in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and marked *pp*. The word "(coro)" is written above the first staff of the Trp. part and above the first staff of the Tbn. part. A box at the bottom left of the image contains the text "figura 10".

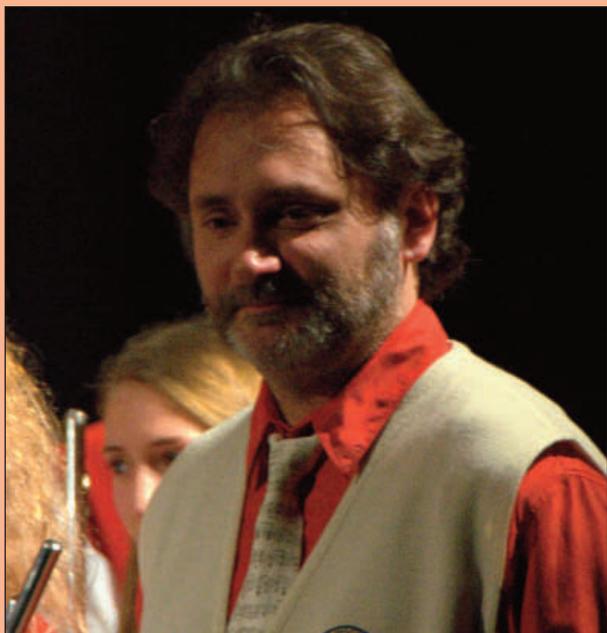
diesis in più al ruolo d'accompagnamento degli strumenti. Diversamente la sinfonia del Nabucco e il preludio della Traviata, in tutte le trascrizioni vengono innalzate di un semitono, e la sinfonia della Forza del destino viene abbassata di un semitono.

Un'altra modifica riguarda i tagli di intere sezioni: soprattutto nel caso di un recital di cantanti, si usa eliminare una ripetizione o un ritornello, come pure intervenire (nel limite di pochissimi movimenti) al termine e all'ingresso di un'aria per corredarla della conclusione necessaria, o della partenza che non esiste nell'originale. Anche nelle sinfonie d'apertura, preludi o altri brani strumentali alcuni trascrittori scelgono di cassare delle parti consistenti: si tenga pure conto dei ripetuti rimaneggiamenti attuati dallo stesso Verdi su opere precedenti, che alimentano dibattiti per voce di critici e studiosi su desiderate esecuzioni integrali. Indubbiamente anche nella trascrizione integrale di un'opera si considerano aspetti musicali e non musicali contingenti nell'ipotesi di attuare dei tagli. Certe trasposizioni per fortuna non pretendono di tenere la platea incollata alle sedie per lungo tempo, e la varietà di offerte editoriali sotto questo aspetto non manca: ci sono

pubblicazioni dedicate a un festival seguito da migliaia di persone ed altre adatte a un concerto serale i cui spettatori il giorno dopo devono andare a lavorare. Al contrario è preferibile non riportare alcune consuetudini esecutive della tradizione come omissioni o aggiunte di rallentandi, corone e piccoli tagli, e lasciare alla competenza del direttore (come si augura Philip Gosset) la scelta di adottarle o meno.

Per concludere, oggi la trascrizione può esibire le proprie virtù grazie a una nuova forma più leggera, più "sinfonica", e decisamente più rispettosa dell'originale, al di là del presunto diletantismo di chi la suona. Come afferma Mario Belati "in nessun caso una trascrizione deve alterare il contenuto, lo spirito e la forma della composizione originale": gli arrangiatori/trascrittori pertanto sono tenuti ad avere una capacità stilistica di comprensione, un senso artistico di responsabilità, una fedeltà assoluta al lavoro originale, e necessitano di una creatività che corrisponde alla natura degli strumenti a fiato.

Se tutti questi aspetti interagiscono tra loro, dunque, una trascrizione riuscita può essere giustificata all'inizio del III millennio.



## Paolo Frizzarin

Paolo Frizzarin, friulano, ha conseguito i diplomi in Tromba, Didattica della Musica, Strumentazione per Banda, Musica Corale e Direzione di Coro presso i Conservatori di Udine e Trieste e si è da poco laureato in Direzione e Strumentazione per banda con una tesi sull'argomento di questo articolo sotto la guida del M.o Marco Somadossi. Collabora in qualità di esecutore, compositore-arrangiatore e come direttore in diverse realtà musicali ed ha composto e arrangiato per banda e vari ensemble. Si è dedicato alla musica d'intrattenimento e di consumo e compare in varie produzioni discografiche come trombettista, arrangiatore e come direttore.

# Breve storia di un simbolo: *La Bacchetta*

di Franco Bassanini

Ovviamente non ci riferiamo alla bacchetta in generale, ma a quella usata nella direzione. In generale significherebbe occuparci anche della bacchetta magica, della bacchetta usata nei sistemi metrici, di quella usata come scettro, come potere o come magia (fino a quella di Harry Potter...) o dagli stregoni e c'entra anche il bastone di Mosè. L'obiettivo comune è comunque quello di canalizzare e dirigere l'energia. Tutto sommato è così anche in quella del direttore. Preferibilmente leggera e costruita con vari tipi di legno ma anche in fibra di vetro o di carbonio ufficialmente dovrebbe avere una lunghezza che va dai 25 ai 60 cm. Precisiamo subito che l'impiego da parte del direttore non è obbligatorio, ed in effetti qualcuno usa solo le mani come fanno i direttori di coro. La bacchetta va intesa come una sorta di prolungamento del braccio per dare maggiore visibilità al gesto e può essere impugnata anche con la mano sinistra. La storia di quella che viene vista un po' come il "potere" del direttore è antica ed anche curiosa. Nel passato si usava battere il tempo con un bastone, con scudi, con le mani, le stesse mani che, col Rinascimento diventano importanti anche a causa dello sviluppo della musica polifonica. Gli storici sembrano concordi nello stabilire che il primo uso risale al 1594, in Italia, in un concerto tenutosi a Ferrara a cura delle monache e diretto da R. Aleotti, quindi l'origine è.. nostrana. In seguito, per circa 150 anni, la direzione dell'orchestra venne affidata al clavicembalista o al primo violino che poteva usare l'archetto. Ci si serviva anche di bastoni e rotoli di carta da battere magari su una latta appesa al leggio. A proposito di bastone, clamorosa, ma anche dolorosa, la vicenda del compositore Jean Baptiste Lully che scomparve nel 1687 a causa del fatto che si era colpito accidentalmente il dito del piede mentre dirigeva il "Te Deum" l'8 gennaio 1687, causando un ascesso. La ferita andò in cancrena che si diffuse causando il decesso perché il maestro rifiutò di farsi amputare l'arto. Risulta che fu Spohr ad avviare l'uso della moderna bacchetta tra 1815 ed il 1820, all'Opera di Francoforte e con la Philharmonic Society di Londra.



Un altro episodio curioso fu quello di Daniel Turk che, si dice, fece movimenti talmente esuberanti che colpì il lampadario sopra la sua testa rovesciandosi addosso i vetri. Subito dopo si adeguarono anche i grandi come Mendelssohn, Weber, Spontini, finché, da metà dell'ottocento, divenne di uso normale. In controtendenza è il caso di menzionare Vasilij Safonov considerato il primo maestro a fare a meno della bacchetta. Ne fecero a meno però anche Boulez e Stokowky. Il modo di utilizzare questo "simbolo" che abitualmente si tiene tra il pollice e le prime due dita con la presa del pomello contro il palmo della mano, varia da maestro a maestro. Il gesto, come tenerla in mano ecc. ha regole ritmiche e di interpretazione musicale ma la gestione è lasciata a chi la usa.

Qualche celebre direttore ha provato anche a "lanciarla" stimolato dai risultati negativi delle prove. Alcune curiosità: il primato mondiale del Guinness per la più grande bacchetta del mondo appartiene a Kenton J. Hetrick che nel 2006 diresse la "Banda dell'Università di Harvard" nell'introduzione di "Così parlò Zarathustra" con una bacchetta lunga 3 metri. Supponiamo sia stata leggerissima. Molto più seriamente, Leonard Bernstein ha affermato "se il Direttore d'Orchestra usa una bac-

chetta, la bacchetta stessa deve essere una cosa vivente, caricata di una specie di elettricità che la rende uno strumento dotato di significato nel suo più minuscolo movimento. Se il direttore non usa la bacchetta, le sue mani devono fare il lavoro con uguale chiarezza. Comunque, bacchetta o non bacchetta, i suoi gesti devono essere innanzitutto e sempre significativi dal punto di vista della musica". Ovviamente, per quanto ci riguarda, sostituiamo il termine "Orchestra" con "Banda". E non prendiamocela troppo con i direttori perché da un'indagine eseguita a livello mondiale qualche anno fa che prendeva in esame le più alte cariche nei settori civili, religiosi e militari dal punto di vista dell'impegno, ha evidenziato che la più responsabile è proprio quella del direttore che, in un breve arco di tempo, deve prendere centinaia di decisioni ... con o senza bacchetta!

# La fugace esistenza di George Gershwin

*di Adriano Bassi*

Jacob detto George, Gershovitz, americanizzato in Gershwin. Si tratta proprio di George Gershwin, nato il 26 settembre 1898 a New York da Morris Gershwin e da Rosa Bruskin, una bella ragazza bruna dagli occhi neri, figlia di un commerciante di pellicce. Il padre, emigrante russo-ebreo, fece numerosi lavori fra i quali il lavandaio, il direttore dei bagni turchi e russi, il gestore di una sala da biliardo, il panettiere, il venditore di sigari e l'allibratore. Insomma un uomo che si dette da fare per non far soffrire la famiglia ma che non ebbe molto tempo per educare i quattro figli, oltre a George, Ira, il maggiore nato nel 1896, Arthur nel 1901, e Frances

la pupilla della famiglia. Per questa ragione il piccolo George crebbe in mezzo alla strada, cambiando per ben venticinque volte casa e fu costretto a frequentare luoghi non certo molto salubri per un bambino. Molte volte dovette sostenere dei combattimenti a suon di cazzotti, ma trovò anche dei momenti molto belli giocando a calcio o correndo sui pattini a rotelle. Molte volte rincasava alla sera quando la famiglia aveva ormai finito di cenare, tutto sporco e con gli abiti a brandelli, reduce, per l'ennesima volta, da una "scazzottata" alla quale non poteva mancare, per far valere il proprio coraggio nei confronti dei compagni. Se non avesse avuto

una natura musicale, probabilmente il suo destino sarebbe stato differente e lontano dai palcoscenici e dagli applausi dei suoi ammiratori. Il suo primo contatto con la musica avvenne per caso all'età sei anni, allorché dalla strada sentì suonare un pianoforte meccanico e da quel momento non si allontanò più dalla musica. Spesse volte si recava nella sale pubbliche del suo quartiere dove si poteva ascoltare un brano a scelta, mettendo in un marchingegno sonoro una monetina. Si lasciava trasportare con la fantasia in un proprio mondo, dimenticando la strada, la famiglia ed i compiti per la scuola, infatti fu uno scolaro mediocre e non amò particolarmente le materie scientifiche.

A tredici anni ebbe la gradita sorpresa di trovarsi in casa un pianoforte. Acquisto fatto dalla famiglia per vanità, poiché i Gershwin non volevano essere da meno della zia che da poco ne aveva comprato uno. Il papà lo avrebbe fatto suonare al fratello maggiore Ira essendo il maggiore, ma fu George che si avvicinò allo strumento posando per la prima volta le dita sulla tastiera. Con facilità suonò un celebre motivo, lasciando tutta la famiglia meravigliata, aveva, infatti, imparato a suonarlo da un suo compagno che già ne possedeva uno. Il ragazzo colse



## Risveglio Musicale

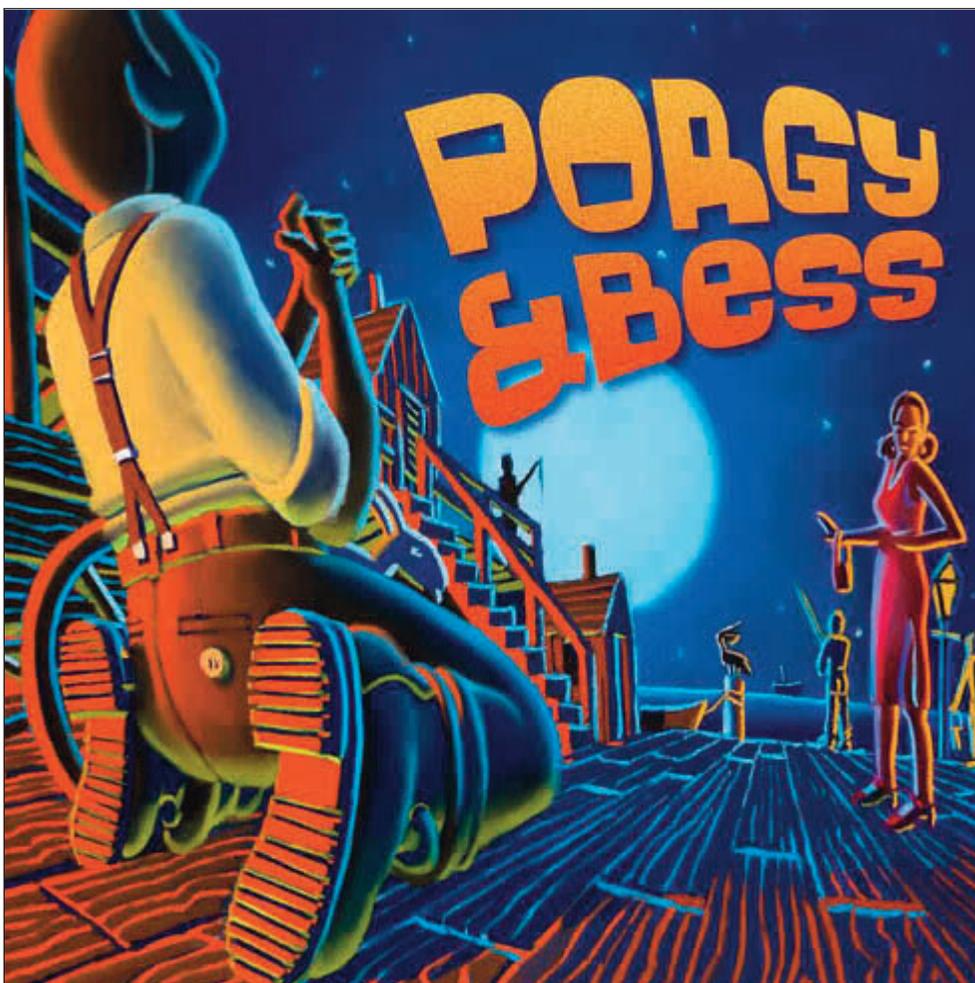
l'occasione per chiedere ai genitori di studiare regolarmente il pianoforte, e fu accontentato prendendo lezioni da una vecchia signorina, una tale Miss Green, la quale non lo soddisfece, perché non possedeva la tecnica giusta, quindi cambiò insegnante passando a studiare con un ungherese. Anche il secondo insegnante non lo appagò, e si rivolse infine a Charles Hambitzer, autore di operette e ottimo pianista. Da quel momento fu una costante crescita musicale data dal perenne desiderio di inventare nuove melodie e dalla entusiastica frequentazione di concerti. Più volte riguardo a questo argomento disse: "Avevo l'abitudine di ascoltare con intensità. Quando andavo a un concerto, sentivo non soltanto con le orecchie, ma anche con i nervi, lo spirito, il cuore. Mi applicavo con tanto fervore che mi saturavo di musica. Una volta tornato a casa, ascoltavo nel



ricordo: mi sedevo al pianoforte e ripetevo i motivi. Imparavo a conoscere ciò che ho tentato più tardi di interpretare: l'anima del popolo americano".

Nel 1915 abbandonò la scuola commerciale e si dedicò a tempo pieno alla musica, riuscendo a trovare, tramite un amico, un posto di pianista a quindici dollari alla settimana in una casa discografica, la Remick nella 28° strada. Nel frattempo continuò a comporre numerosi brani tentando inutilmente di farseli pubblicare dalla casa discografica nella quale lavorava. Egli si vide costretto a proporre i suoi lavori ad altri, e finalmente gli venne pubblicato e pagato un mo-

tivo dal titolo *When you want 'em you can't get 'em*. Fu un inizio che gli offrì l'opportunità di conoscere Romberg, famoso compositore del *Winter Garden*, e contemporaneamente gli fu proposto di collaborare al *Passing Show* del 1916. Da quel momento iniziò il suo cammino conoscendo nuove persone e importanti personaggi del mondo della musica e dello spettacolo. Dopo molti tentativi riuscì a scrivere le melodie dell'operetta *Half-Past Eight* che però non ebbe grande successo, anche se i suoi brani non sfuggirono ad un giovane impresario Alex Arons, che più tardi avrebbe messo in scena i più importanti successi del giovane Gershwin. Il produttore gli commissionò un'operetta: *La Lucille*, che venne rappresentata ad Atlantic City e poi a Boston. Questa preziosa occasione dette a Gershwin





Ira e George gershwin

l'opportunità di farsi conoscere in tutto il mondo con la notevole vendita di due milioni e duecentocinquantamila dischi. Il lavoro da quel momento in poi non mancò, i concerti si susseguirono senza interruzione, le composizioni ottennero sempre un grandioso successo. Insomma il futuro appariva favorevole a Gershwin, il quale si era imposto anche all'attenzione del mondo accademico, poiché, in un concerto del 1 novembre 1923, Gershwin si ritrovò nella duplice veste di pianista e compositore, suonando per un pubblico raffinato che consacrò il musicista "artista" a tutto tondo. Il grande e duraturo successo arrivò con Rhapsody in Blue del 1924, eseguito per la prima volta dall'autore il 12 Febbraio dello stesso anno alla presenza di nomi altisonanti quali Heifetz, Strawinsky, Rachmaninov, Stokowsky, Kreisler ed altri ancora. Il risultato fu immenso e il successo dette al compositore celebrità e ricchezza. Le committenze giunsero senza interruzione, tutti vollero brani scritti dal maestro, il lavoro diventò insostenibile, ma ormai Gershwin stava provando il vero ed esaltante gusto del successo.

Molto presto arrivò un'allettante proposta e cioè quella di scrivere un Concerto per pianoforte e

orchestra, l'opportunità gli venne sottoposta da Walter Damrosch, direttore dell'Orchestra Filarmónica di New York, il quale ebbe la fortuna di partecipare fra il pubblico al concerto tenuto nel Febbraio del 1924. Gershwin non si fece sfuggire l'occasione e si mise alacremente al lavoro, poiché voleva dimostrare che il successo del brano Rhapsody in Blue non era stato occasionale. La prima esecu-

zione avvenne il 13 Dicembre 1925 alla Carnegie Hall ed anche in questo caso fu un successo totale, seppur alcuni critici presenti in sala gli mossero delle osservazioni non piacevoli, sottolineando che la sua musica era convenzionale, banale, incerta nella forma e troppo influenzata

35 Great Performances COMPACT DIGITALLY MASTERED ANALOG DIGITAL AUDIO RECORDING

CRITICALLY ACCLAIMED RECORDINGS OF THE BASIC REPERTOIRE

“Bernstein's outstanding Rhapsody is masterly...An American in Paris is vividly characterized, with the great blues tune marvellously phrased.”—Penguin Stereo Record Guide

**G E R S H W I N**  
**RHAPSODY IN BLUE**  
**AN AMERICAN IN PARIS**

**BERNSTEIN**  
**PIANO AND CONDUCTOR**  
**COLUMBIA SYMPHONY ORCHESTRA**  
**NEW YORK**  
**PHILHARMONIC**

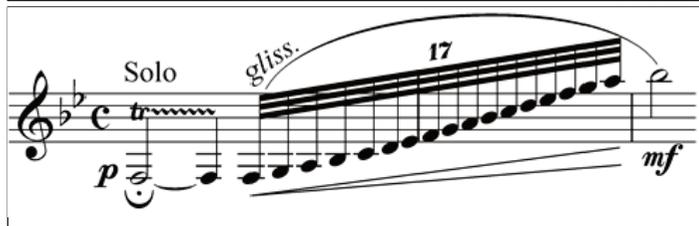
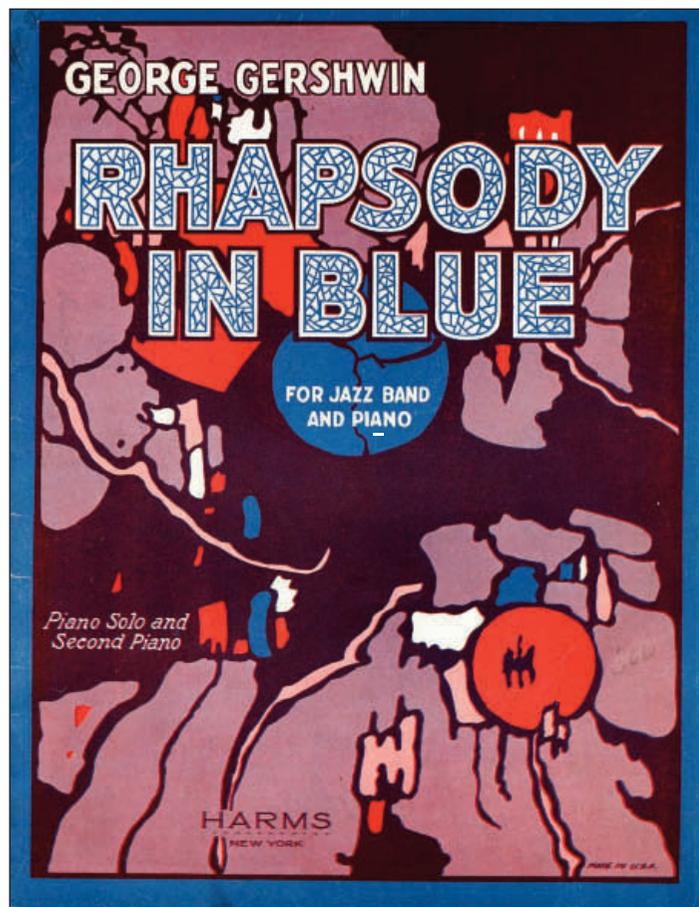


## Risveglio Musicale

da Debussy. Seguirono anni di intenso e proficuo lavoro ed anche un viaggio in Europa, alla volta di Londra e poi Parigi. In entrambi i casi la sua fama l'aveva preceduto e si trovò al centro di ricevimenti e di inviti nei salotti più importanti, specialmente a Parigi dove incontrò Ravel e Stravinsky.

A tal riguardo esistono due aneddoti che sottolineano la curiosità di Gershwin nei confronti di musicisti di notevole estrazione accademica. Si dice che incontrando Ravel, il musicista francese disse a Gershwin: "Non cerchi di essere un piccolo Ravel quando può essere un grande Gershwin". Per quanto riguarda Stravinsky, quando Gershwin andò a trovarlo per cercare di ottenere delle lezioni di composizione, il musicista russo gli chiese: "Quanto guadagna all'anno con la sua musica?" Gershwin rispose: "Duecentocinquanta dollari". Come risposta Stravinsky disse: "In questo caso è lei che deve dare lezioni a me". Due simpatici aneddoti che hanno la peculiarità di farci capire il totale successo del compositore americano riconosciuto in tutto il mondo. Anche Parigi gli diventò stretta, e per questa ragione decise di recarsi a Vienna dove assistette ad una rappresentazione del *Wozzeck* di Alban Berg, conoscendo un nuovo modo di comporre che fu caratterizzante negli ultimi suoi lavori. All'appello mancava ancora il suo capolavoro *Porgy and Bess*, ma già dal 1930 il Metropolitan aveva dato l'incarico al maestro di comporre un'opera, ma egli era ancora alla ricerca di un soggetto valido. Qualche anno prima aveva letto un romanzo *Porgy* di DuBose Heyward, che l'aveva colpito e che trattava della vita dei negri negli Stati Uniti, perciò chiese allo scrittore di lavorare insieme, e nell'autunno del 1935 l'opera venne finalmente rappresentata. Il grande compositore ebbe anche la possibilità di fare l'esperienza del cinema. Si stava affermando il cinema sonoro, e per questa ragione Hollywood contattò Gershwin per scrivere la colonna sonora del film *Delicious*.

Egli per commentare il profondo cambio della società americana che stava affidando il proprio futuro alla costruzione di imponenti grattacieli, stese la musica di *Rhapsody in Rivets*, che conobbe un notevole successo. Ma questo non fu il solo contatto con il mondo della celluloido, poiché altri due titoli videro la luce: *Shall We Dance?* del 1936 e *A Damsel in Distress* del



1937. Però in tutta questa frenetica ed entusiasmante attività la fine precoce si avvicinava a rapidi passi e nell'estate del 1937, mentre lavorava alle Goldwyn Follies ebbe un grave collasso, indice di una malattia che andò sempre più aggravandosi. Il 10 luglio fu colpito da una nuova sincope e fu ricoverato in ospedale in coma, per un ascesso al cervello sotto il quale si nascondeva una cisti.

Fu operato ma senza successo e senza aver ripreso conoscenza morì fra le braccia del fratello Ira l'11 Luglio 1937 a soli trentotto anni.

Una carriera formidabile, veloce e una fine altrettanto rapida per un uomo che aveva percorso strade musicali nuove e che avrebbe potuto dare a tutti noi altri capolavori anche soltanto classici, poiché Gershwin soffrì durante tutta la sua breve vita per non aver potuto seguire degli studi regolari.



*Si rinnova anche per il 2014  
la collaborazione tra  
l'ANBIMA ed il parco  
di Mirabilandia.*

Continua fino ad ottobre la possibilità di aderire alla rassegna “**LE BANDE MUSICALI A MIRABILANDIA**”: ogni banda potrà essere protagonista dell’animazione del parco vivendo una giornata di giochi e musica. le date disponibili per le domeniche a Mirabilandia sono:

LUGLIO: 06-13-20-27

AGOSTO: 03-10-24-31

SETTEMBRE: 07-14-21-28

OTTOBRE: 05-12-29-26

Per informazioni ed adesioni all’iniziativa è possibile scaricare tutta la modulistica dal sito **www.anbima.it**

ufficio.nazionale@anbima.it . tel. e fax. 06 3720343

segretario@anbima.it - tel. 334 1454248

**“Aaron Copland - Pioniere della musica americana” - autore Luciano Feliciani – Zecchini Editore**

Aron Copland rappresenta una figura di primissimo piano nella musica del '900; può essere considerato di diritto uno dei padri della musica classica americana grazie al suo originale stile compositivo e al continuo e appassionato impegno volto alla diffusione, in tutto il mondo, della musica del suo paese.

A ciò si aggiunge un'intensa attività dedicata alla formazione di giovani compositori, indelebilmente influenzati dal suo stile musicale e dal suo pensiero. Fine intellettuale e amante delle arti, sempre attento ai problemi sociali e politici, dotato di grande curiosità e capacità critica, ebbe fortuna anche in qualità di scrittore, tenendo numerosi e seguitissimi seminari nelle Università di tutto il mondo. Le più importanti orchestre internazionali, inoltre, lo chiamarono a dirigere, nonostante questa attività fosse stata intrapresa da Copland quando era già un affermato compositore. La popolarità, tuttavia, non lo raggiunse così

presto come accadde, ad esempio, a Bernstein; dovette conquistarla passo passo, con perseveranza e impegno, vivendo per alcuni periodi della sua vita in modo quasi monastico. Giunse, infatti, ad essere conosciuto dal grande pubblico solo verso la fine degli anni '30 e ottenne la consacrazione solo alla metà degli anni '40, dopo aver vinto il premio Pulitzer con la composizione di Appalachian Spring.

A ventuno anni di distanza dalla morte di Copland questo volume tenta di sopperire alla mancanza di una monografia in lingua italiana a lui dedicata. Il racconto della sua straordinaria vita è integrato da una descrizione delle opere e da una trattazione dell'estetica e del linguaggio musicale; quest'ultima parte è stata inoltre arricchita da esempi, nei quali si sono cercate di evidenziare alcune linee guida attraverso le quali penetrarne lo stile compositivo. Ne

emerge la figura di un musicista complesso ed interessante: il Copland modernista e innovatore, alla ricerca di nuove sonorità e sperimentazioni armoniche, che sfocia nell'intellettualismo e nell'astrattezza delle composizioni degli anni '60, si sposa a quello popolare, sicuramente noto ai più, che, con le sue creazioni ricche di grazia e semplicità, parlava al common man proponendolo quale modello etico di riferimento.

Copland si adoperò moltissimo per la cultura americana, divenendone il leader e l'ambasciatore privilegiato, ma viaggiò anche in tutto il mondo cercando di comprendere le altre culture con innata curiosità intellettuale e grande spirito di

tolleranza; tornò, comunque, più e più volte nell'amata Europa dalla quale aveva ricevuto la sua prima, vera formazione musicale. Proprio partendo dal rigore intellettuale della scuola europea, che seppe ben mescolare ai linguaggi popolari del jazz e del folk, Copland divenne il creatore di quello che a buon diritto può essere definito lo stile americano per eccellenza.



# Il colore del Suono

di Teofilo Celani

Il termine “sinestesia” deriva dalla psicologia. E’ un fenomeno della percezione che riguarda la relazione tra i sensi. Si verifica quando taluni individui percepiscono il colore ogni volta che viene stimolato un altro senso, ad esempio, l’udito (la percezione del colore stimolata da un organo diverso dalla vista). E’ la risposta di uno dei sensi quando un altro viene stimolato. Ci sono delle persone che, al buio, sentono di meno.

Nella sinestesia linguistica sperimentale le vocali A, O ed U vengono classificate come “scure-calde-morbide”; mentre le vocali E ed I sono classificate come “chiare-fredde-dure”.

Un tipo ulteriore di “sinestesia” si verifica quando uno stimolo originario (a), viene affiancato da uno stimolo diverso (b) e migliora la percezione di quello di origine (a): in presenza di

molta luce migliora la percezione dei suoni.

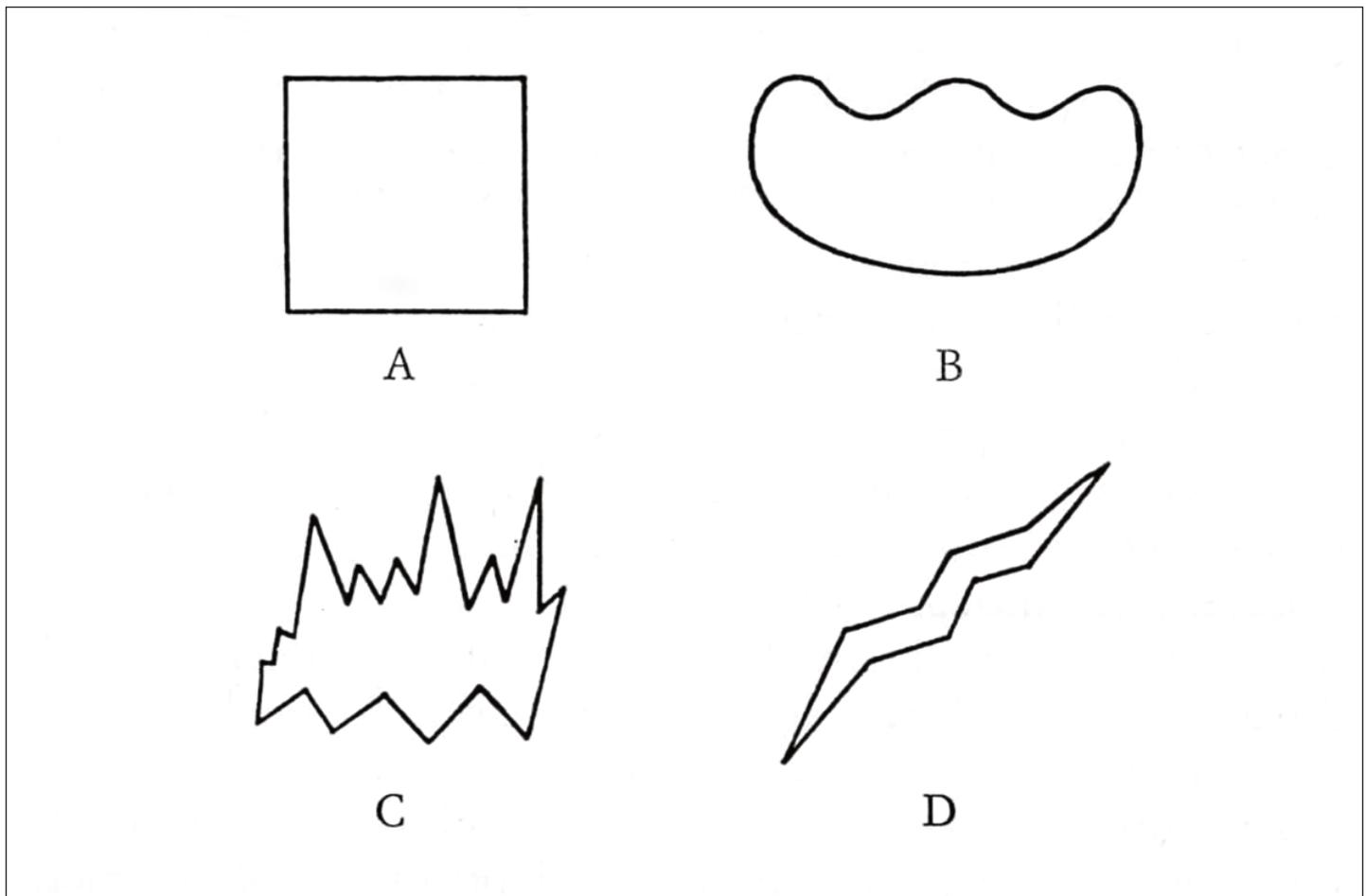
Rudolph R. Willmann, nel 1944, presentò delle figure ad alcuni compositori degli Stati Uniti chiedendo loro di comporre i temi che le immagini suggerivano loro. Le quattro figure erano quelle riportate nella figura in basso.

Le caratteristiche dei temi composti sulla osservazione delle figure risultarono:

figura A: modelli ritmici doppi e regolari, tempo andante o lento, sonorità media o forte anche nei modelli melodici, carattere generale deciso;

figura B: modelli ritmici tripli e regolari, tempo andante, sonorità bassa o media, modello melodico tranquillo, carattere generale deciso;

figura C: modelli doppi e sincopati, tempo andante e presto, sonorità alta e accentuata, modello melodico interrotto, carattere agitato e deciso;



# Risveglio Musicale

figura D: modelli doppi e sincopati ma spesso anche tripli, tempo veloce, sonorità alta, modello ascendente o discendente, carattere impetuoso o deciso e privo di soste.

Louise Omwake, nel 1940, presentò una serie di suoni, eseguiti al pianoforte, a circa 500 studenti della locale "high school".

Durante l'esecuzione delle melodie, mostrava loro una carta divisa in segmenti rossi, blu, neri e gialli e chiedeva di annotare il colore che meglio si adattava a quella data tonalità. Il risultato di questo esperimento fu che: il nero era in genere accoppiato ad una nota bassa, il giallo ad una nota alta, il rosso ad una relativamente alta, il blu ad una relativamente bassa. Volendo, sul piano teorico, abbinare i colori citati alla voce umana si potrebbe pensare a questi accoppiamenti:

Nero – Basso, Baritono

Blu – Tenore

Rosso – Contralto, Mezzosoprano

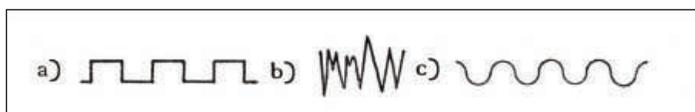
Giallo – Soprano

Heinz Werner riferisce di un esperimento realizzato nel 1948. I disegni sotto riportati dovevano essere associati, rispettivamente, all'oro, all'argento e al ferro. L'80% degli intervistati ha abbinato come segue:

a) ORO

b) ARGENTO

c) FERRO



Nikolaj Andreevic Rimskij-Korsakov tendeva ad abbinare, a talune tonalità, determinati colori:

Do maggiore – bianco

Sol maggiore – oro scuro, luminoso

Re maggiore – giallo, color sole

La maggiore – rossastro – chiaro

Mi maggiore – blu, zaffiro, luminoso

Fa diesis maggiore – grigio verde

Re bemolle maggiore – bruno, caldo

La bemolle maggiore – grigio, viola

Mi bemolle maggiore – scuro, buio, bluastro

Fa maggiore – verde

Frank Hamilton Cushing, nel trattare del mito della creazione presso le popolazioni Zuni (co-

munità amerindia del Nuovo Messico) indica, addirittura, le seguenti correlazioni tra colore e direzioni:

Giallo – Nord

Blu – Ovest

Bianco – Est

Rosso – Sud

Erich M. Von Hornbostel nel saggio "The Unity of the Senses", scrive:

*"poiché il sensorio è percepibile solo quando ha forma, l'unità dei sensi si può postulare sin dall'inizio. E, insieme a questa, l'unità delle Arti. Quindi l'Arte si articola in una varietà di Arti. Non c'è distinzione tra la musica e la pittura, la scultura e la poesia; colori e forme fanno parte dell'azione umana ed hanno significati universali".*

Curt Sachs scrive:

*"si dice spesso che la melodia segue una linea o una curva, che questa può essere retta oppure spezzata; l'orchestra dà colore e l'orchestratore dispone di una tavolozza più o meno assortita. Da parte loro i pittori possono, o meno, avere un tono; un dipinto ricco di luce ha un tono elevato, uno con poca luce ha un tono basso. Tali metafore testimoniano dell'esistenza di qualità comuni alle varie Arti: forma e struttura, simmetria, ritmo, colore, chiarezza, movimento".*

Marius Schneider, nel trattare il misticismo della mitologia cinese, relativamente al simbolismo animale-suono, riferisce che, in questa cultura, il suono non esiste solo come fenomeno acustico ma vive delle "vite parallele"; ha delle modalità intersensoriali, uno status pluridimensionale, una partecipazione in altri elementi, oltre l'aria, tanto da determinare delle equazioni mistiche del tipo:

*(suono) sol - (elemento) aria - (astro) Giove - (colore) giallo - (fase vitale) infanzia - (fase intellettuale) spirituale - (parte del corpo) testa - (animali) insetti - (materiale) metallo - (strumento musicale) flauto.*

L'Eco del tamburo di pietra ancora risuona dal nostro essere-origine; percepito, ora, quel battito, come pulsazione luminosa.

Nel divenire della percezione visiva e dell'ascolto, l'archetipo del Significato si rivela e l'Equilibrio cosmico, nuovamente, respira con noi.

## I dischi (singoli) di musica leggera più venduti nel mondo

di Franco Bassanini

La classifica varia in continuazione comunque segnaliamo quelli più significativi:

**White Christmas:** nella versione cantata da Bing Crosby aveva raggiunto il primo posto nella classifica americana (30 milioni di copie). Oggi siamo a 50 milioni. E' pubblicata in circa 500 versioni ed è la più eseguita nel periodo natalizio. Autore: Irving Berlin

**Candle in the Wind** (Something About the Way - You Look Tonight): 33 milioni di copie. Autore: Elton Jhon

**Silent Night:** altro brano natalizio da record con cui Bing Crosby ha venduto 30 milioni di copie. Autore: Franz Gruber

**Rock Around the Clock:** brano rock and roll di Bill Haley e His Comets: 25 milioni di copie

**We Are the World:** di USA for Africa, vendute 20 milioni di copie

**Diana:** brano pop di Paul Anka, vendute 20 milioni di copie

**Rudolph the Red Nosed Reindeer:** brano popolare natalizio:, 18 milioni di copie. Autore: Gene Autry

**Yes Sir, I Can Boogie:** brano Pop di B. Baccara, vendute 18 milioni di copie

**Believe:** brano pop dance di Cher, vendute 13,5 milioni di copie

**Tik Tok:** brano electropop di Kesha, vendute 13,2 milioni di copie

**I Gotta Feeling:** brano electrorap dei The Black Eyed Peas, vendute con 13,2 milioni di copie

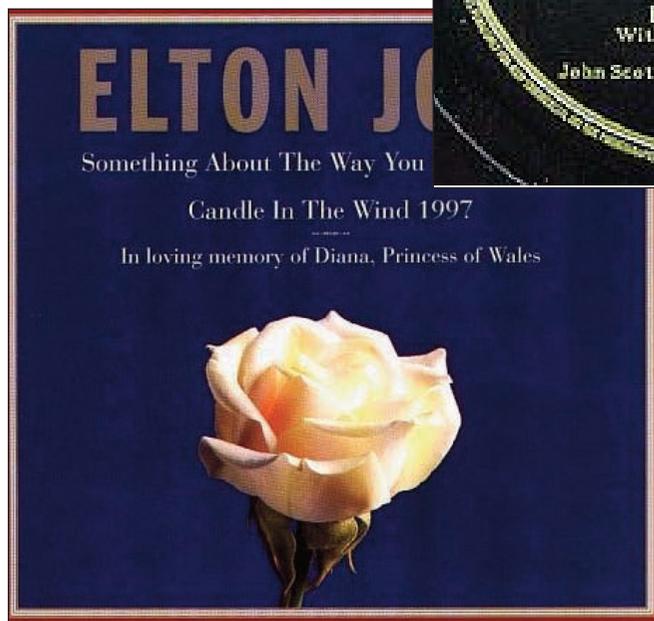
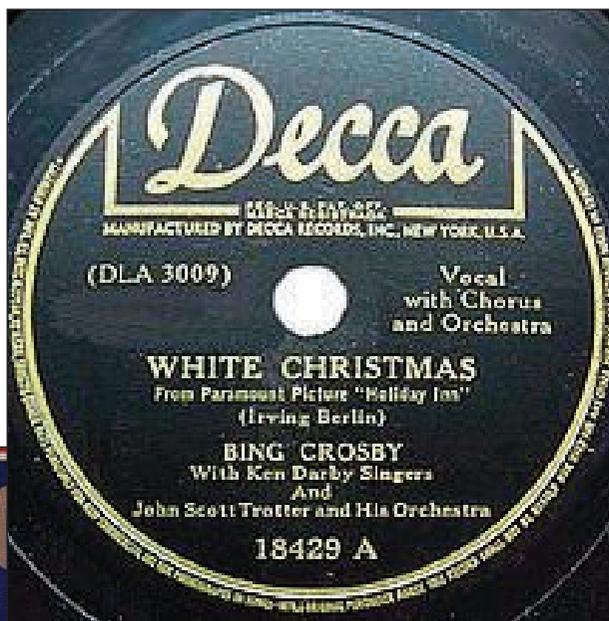
**Call Me Maybe:** brano pop di Bruno Mars, vendute 12,5 milioni di copie

**I Want to Hold Your Hand:** dei Beatles, 12 milioni di copie vendute

**The Final Countdown:** brano rock degli Europe, vendute 12 milioni di copie

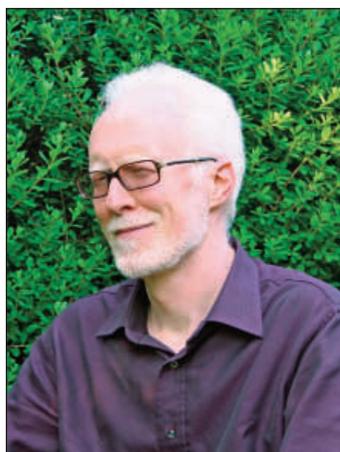
**YMCA:** brano pop disco dei Village People, vendute 12 milioni di copie

**I Will Always Love You:** di Whitney Houston, vendute 12 milioni di copie



## Marino Anesa: un'eredità da raccogliere

di Gianfranco Scafidi



I miei personali ricordi di Marino (mi sia concesso, per l'occasione, il tono confidenziale con cui ne parlo) risalgono ai tempi dell'università. Frequentavo il corso di laurea in D.A.M.S. (Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo) quando, discutendo col prof. Roberto Leydi, titolare della cattedra di Etnomusicologia all'ateneo di Bolo-

gna, a proposito di un mio futuribile progetto di tesi, mi venne consigliato dal docente di prendere contatto con Marino Anesa, già in quegli anni una delle voci più autorevoli nel campo della ricerca musicologica applicata al mondo delle bande musicali.

Da allora, per una serie fortuita di circostanze, non ho mai avuto il piacere di incontrare personalmente Marino. Talvolta abbiamo lungamente parlato al telefono, condividendo il nostro comune interesse e ipotizzando possibili collaborazioni. Non si contano, invece, le occasioni in cui, nel desiderio di approfondire la conoscenza dell'universo bandistico, mi sono abbeverato, trovando una fonte pressoché inesauribile, all'immenso lavoro di raccolta di informazioni sulla nostra tradizione bandistica che Marino ha compiuto nel corso degli anni.

Nativo della provincia di Bergamo, uomo dotato di un'indole curiosa e infaticabile, accompagnato da una passione intensa per ciò che faceva, Marino ha dedicato, a partire dalla seconda metà degli anni '70, gran parte dei propri sforzi professionali cominciando dalla ricerca e dalla valorizzazione del patrimonio bandistico della propria zona d'origine, sia dal punto di vista storico-artistico che antropologico, allargando progressivamente quegli studi ad ambiti territoriali sempre più vasti. Da allora, Marino non si è limitato a dare nuova luce alla storia delle nostre bande musicali. Ha colto in esse, invece, l'opportunità di dipingere un affresco del tutto originale della cultura del nostro Paese, dal Risorgimento ai giorni nostri: una sorta di grande romanzo, raccontato

però con rigore e intensa suggestione.

Il suo lavoro, riordinato in un "corpus" di pubblicazioni di inestimabile valore, oggi a disposizione di tutti, ha ottenuto riconoscimenti non solo da parte degli appassionati e degli studiosi di genere, ma anche dal mondo accademico, contribuendo così a sfatare molti dei pregiudizi che ancora oggi accompagnano le vicende legate alle bande musicali.

Solo pochi anni fa, nella primavera del 2009, mi colpì molto il contenuto di un'intervista rilasciata da Marino alla redazione di un importante sito web dedicato al mondo delle bande musicali. In essa, Marino faceva riferimento a un passaggio tratto da un precedente scritto, del già citato prof. Leydi, dal titolo "Parliamo di bande":

"Credo che sia arrivato il momento di fare i conti con le bande. Di incominciare cioè a considerare in modo serio e documentato la funzione che le bande hanno assolto nel passato per la formazione del gusto musicale, per la diffusione della musica, per la creazione di modi civili e collettivi di coesione e di solidarietà. E, di conseguenza, di verificare la situazione attuale, nella prospettiva (se possibile) di una piena rifunzionalizzazione di uno strumento di comunicazione di massa che probabilmente conserva una forte potenzialità, anche se in una crisi evidente".

Al testo di Leydi faceva immediatamente seguito l'emblematico pensiero di Marino:

"Questa sintesi mirabile è stata il mio manifesto. Nell'analizzare il fenomeno banda non ho mai disgiunto gli aspetti tecnico-musicali da quelli educativi e sociali. Chi vuole veramente capire la banda deve fare così. Mi sono messo, dunque, a "fare i conti con le bande" e non ho ancora smesso. È un campo di ricerca sterminato che offre molteplici possibilità di approccio e dà grandi soddisfazioni".

È un appello quello con il quale concludo.

Musicanti delle bande di ogni angolo d'Italia, maestri direttori, dirigenti, operatori del settore, studiosi, semplici appassionati, stringiamoci insieme nel ricordo di chi, tristemente, ci ha lasciato, ma con un impegno: non disperdiamo e raccogliamo con orgoglio, facendone tesoro, questa immensa eredità.

Grazie Marino.

# Un Maestro “Differente” a Bussoleno, cinque giorni con Ferrer Ferran

*di Andrea Berno*

Da martedì 22 a sabato 26 aprile la Banda della Società Filarmonica di Bussoleno (TO) è stata impegnata in una “cinque giorni” di studio, interamente dedicata alla propria crescita artistica, condotta dal Maestro Valenciano Ferrer Ferran, uno dei maggiori compositori di musica originale per Orchestra di Fiati, nonché grande direttore, attualmente operante a livello internazionale. L'evento, dal titolo “Oltre il Suono, dentro la Musica ...con il Maestro Ferrer Ferran” ha visto, durante le giornate di giovedì 24 e venerdì 25, sessioni di prova a porte aperte finalizzate alla condivisione di utili spunti di lavoro e di momenti di riflessione sulle reali possibilità di crescita delle nostre Bande. Anche il Vicepresidente Nazionale e Presidente Provinciale dell'Anbima Torino Piero Cerutti ha assistito a momenti di studio ed ha omaggiato il Maestro. Un ringraziamento idealmente espresso da tutto il mondo bandistico piemontese, contesto che, anche grazie all'Anbima, sta certamente facendo del suo meglio per crescere in qualità e nel quale esistono molte realtà e Maestri che credono nello sviluppo e nell'evoluzione della musica per banda. Il Gran Concerto Finale dell'evento, diretto per intero dallo stesso Ferran, si è tenuto sabato 26 aprile alle ore 21 presso il Salone Polivalente del paese alla presenza di un pubblico numerosissimo.

Il Maestro, convinto sostenitore dell'evoluzione della musica bandistica e delle illimitate possibilità della banda sinfonica, animato dalla profonda fede nel futuro della musica sinfonica che, secondo lui e molti altri, potrà avere un prosieguo

solo attraverso la Banda, ha diretto propri brani di genere descrittivo (tra cui il primo tempo della sua ormai famosa seconda sinfonia “La Passio de Crist”) che sicuramente, viste anche le ovazioni del pubblico, sono arrivati anche al cuore dei più scettici e, si spera, di coloro che continuano ingenuamente a sostenere che “la banda deve fare la banda” non avendo probabilmente capito che “anche e soprattutto questa è ormai la banda”.

Il pubblico ha potuto godere di momenti di grande Musica eseguita da un organico di circa 90 musicisti, tutti di Bussoleno a parte pochi amici esterni che da sempre collaborano, che ha dimostrato una grande coesione, una grande bravura ed una eccezionale ed emozionante naturalezza interpretativa d'insieme corredata da grandi interpretazioni di passi solistici. Non sono mancati poi applausi e commozione per un intervento del maestro Giuseppe Ravetto (colui che molti anni fa inaugurò il cammino di crescita di questa banda) che ha ricordato a tutti il legame indissolubile tra cultura e civiltà e grande soddisfazione per l'esecuzione in prima mondiale del paso doble “La Mia Banda è Differente” composto per l'occasione dal Maestro Ferran per la Filarmonica di Bussoleno. La Società Filarmonica di Bussoleno è stata protagonista dell'immensa opportunità di poter vivere un confronto internazionale con un rappresentante di una cultura bandistica (quella Valenciana) posizionata su livelli decisamente al di là dei normali standard a cui siamo comunemente abituati in Italia. Le vicende che hanno portato la Banda di Bussoleno a questa grande

possibilità sono innumerevoli ma tutte riconducibili a quel particolare senso di incompletezza che caratterizza da anni questa Associazione. Una sorta di “Sacro Fuoco” della ricerca del perfezionamento cresciuto nel corso degli anni che, forse non per caso, ha infine permesso a questa “Banda di paese” di incrociare il cammino di una



# Risveglio Musicale

grande Anima, dispensatrice di emozioni e magia qual è il Maestro Ferran.

Una forte esperienza che ha sicuramente coinvolto tutti i musicisti e il pubblico presente e che ha soddisfatto tutte le aspettative. La sicurezza del Maestro nel saper condurre la banda oltre l'esperienza sonora basilare, oltre la gestualità e la tecnica, oltre la partitura scritta si è certamente realizzata e tutti hanno potuto respirare il vero senso del fare Musica d'insieme. Al rafforzamento di amicizia e convivialità, tutta la banda e gli intervenuti hanno unito il gusto per la bellezza e vissuto giornate ricche di armonia ed entusiasmo, ingredienti fondamentali per la creazione di un



senso di appartenenza che sappia legare gli uni agli altri con semplicità e rispetto e che possa, in generale, motivare e dare forma a tutti i nostri sodalizi. Anche molte riflessioni più materiali, ma non meno importanti, sono emerse da questa esperienza dando utili spunti a chi si occupa di Amministrazione, e

che non sempre dimostra particolare sensibilità, e al pubblico. In primis che la Banda non è "subcultura" e nemmeno "musica popolare" intesa in senso spregiativo. Se la Musica pura, ad alti livelli, ha infatti in sé sconfinite possibilità espressive che riescono a farci viaggiare attraverso altrettante infinite esperienze individuali e collettive, ecco che, tuttavia, anch'essa affonda le proprie radici in situazioni di partenza ben definite ed individuabili. La Banda Amatoriale, insieme alla Scuola e ad altri enti che si occupano di didattica e di prima alfabetizzazione musicale, è oggi una delle realtà di partenza, per quanto riguarda l'impegno nel fornire un primo approccio alla cultura musicale, divulgazione al pubblico e sviluppo culturale della per-

sona, tra le più presenti e capillarmente diffuse sul territorio nazionale. Come non valutare inoltre le infinite potenzialità di crescita artistica in essa presenti (paesi come la Spagna lo dimostrano)? Riconoscere queste semplici verità non può che essere uno stimolo per: migliorare sempre di più la qualità e la co-



esione del mondo bandistico italiano cercando di portarlo a livelli internazionali, promuovere un certo tipo di socialità non sempre comprensibile soprattutto dai giovani, mantenere viva una tradizione intrinseca al nostro dna collettivo, creare una rete di collaborazioni che sappia guardare verso medesimi obiettivi, recuperare situazioni di disagio provando a sfruttare la rete delle bande per replicare grandi esperimenti didattici attivi nel mondo, investire nelle realtà locali e sulle professionalità che in esse operano.

La Banda moderna, date le sue peculiarità storiche che la vedono nascere in un momento di forte motivazione al riscatto sociale può, ancora oggi, a distanza di due secoli dalla sua comparsa, essere uno dei tasselli fondamentali per la rinascita culturale, sociale e forse, in parte, anche economica dei territori in cui più è radicata e prospera e, perché no, essere assunta a modello socio-culturale per l'intero paese. Se la fruizione musicale non può che accrescere il grado di civiltà e la capacità di discernimento di un popolo a partire dal suo senso estetico, ecco che la Banda, oltre a promuovere tale fruizione, non può che sostenere il senso del "fare comunità", tassello basilare per una società meno individualista e più vivibile.



# Campus “Piccole Note”

## Borgone Susa (To)

di Denise Selvo

Alla sua quarta edizione il Campus “Piccole Note” 2014 si presenta ricco di novità. Quest’anno avremo l’onore e il piacere di avvalerci dell’esperienza di un Direttore Artistico di fama internazionale qual è il Maestro Ferrer Ferran, legato da profonda e sincera amicizia con il nostro Maestro Lino Blanchod e il Vicemaestro Denise Selvo. Come sempre l’obiettivo del campus è socializzare, ponendo l’accento sull’importanza di fare musica insieme e condividere questa esperienza con ragazzi delle bande locali e non solo, aprendo le porte a tutti.

Lo svolgimento del campus si terrà presso la struttura “Casa per Ferie San Francesco di Susa” con la possibilità anche di pernottamento.

Il campus prevede un corso strumentale con docenti qualificati presenti in Valle di Susa e dintorni: al Flauto la Prof.ssa Anna Maria Richetto, al Clarinetto il Prof. Enea Tonetti, ai sax il Prof. Elias Di Stefano, alla Tromba il Prof. Lorenzo Bonaudo, al Trombone/Euphonium/Tuba il Prof. M.to Lino Blanchod, alle percussioni il Prof. Davide Tonetti. Facendo tesoro delle precedenti edizioni, si è deciso di dividere i partecipanti in due

gruppi: nel gruppo “A” ragazzi con età compresa tra gli 8 e i 12 anni e nel gruppo “B” ragazzi con età compresa tra i 13 e i 35 anni.

I ragazzi del “Gruppo A” seguiti dal M.to Lino Blanchod e dal Maestro Denise Selvo, faranno un percorso di

crescita finalizzato alla musica per Marching Band e Casual Band.

I ragazzi del “Gruppo B” saranno impegnati con i singoli docenti e nella preparazione del concerto finale che si terrà in Borgone, nella suggestiva Piazza Montabone, Sabato 2 Agosto.

Si invitano Maestri e Presidenti a non mancare a questo evento sollecitando i propri ragazzi a questo momento di crescita, nella bellissima Val di Susa. Ricordiamo che le iscrizioni sono aperte fino al 15 luglio. Per informazioni potete scrivere una mail a: [banda.borgonesusa@gmail.com](mailto:banda.borgonesusa@gmail.com) o contattare telefonicamente Denise Selvo al 3335938030.

Le classi strumentali verranno attivate ad un minimo di cinque iscritti.

Di seguito il dettaglio delle attività e del programma proposto, studiato appoggiandosi per la logistica alla struttura “Casa per Ferie San Francesco di Susa”:

### **Mercoledì 30 Luglio:**

dalle ore 13.00: Accoglienza dei Partecipanti, presentazione dei docenti e del Campus  
Nel pomeriggio lezioni di gruppo e musica di insieme.

### **Giovedì 31 Luglio:**

Visita città storica di Susa  
Nel pomeriggio lezioni di gruppo e musica di insieme.

### **Venerdì 01 Agosto:**

Visita località Valligiana/mattinata libera  
Nel pomeriggio lezioni di gruppo e musica di insieme.

### **Sabato 02 Agosto:**

prove Generali  
Ore 21.00: Concerto Finale a Borgone  
Direttore Ospite: Ferrer Ferran  
Docenti per musica d’insieme: Denise Selvo e Lino Blanchod



# Rapporti tra Giovanni Tebaldini e San Pio X - Storia di un'amicizia

di Guerrino Tamburrini

Un doppio anniversario associa, questo 2014, il musicista Giovanni Tebaldini e il Papa San Pio X, due personaggi che la storia ha unito in una profonda amicizia, basata sulla stima reciproca, su una fede incrollabile, sull'amore per il bello e sull'interesse comune per la riforma della musica sacra. Tebaldini era convinto che l'azione vigilante e perseverante di Papa Pio X avesse fatto risorgere, salvati e consacrati quattordici secoli di musica sacra. Papa Sarto aveva trovato, nel giovane musicista Giovanni Tebaldini, la capacità, l'entusiasmo e la forza per riportare nelle celebrazioni liturgiche lo splendore del canto gregoriano e della polifonia classica.

Tebaldini era fermamente convinto che ormai, anche se in mezzo a tenaci e grottesche avversioni, fosse maturo il tempo per l'attuazione della riforma della musica sacra, con la messa al bando delle romanze sentimentali e delle saltellanti cabalette. Si torni all'antico, scriveva, e il canto gregoriano e la polifonia vocale, siano il modello di guida tanto ai compositori che agli esecutori. Monsignor Giuseppe Sarto, dal canto suo, andava sostenendo queste stesse idee fin da quando era Canonico a Treviso (1875-1884), poi Vescovo di Mantova (1884-1894) e Patriarca di Venezia (1894-1903), prima di diventare Papa (1903-1914).

Nella prima parte della mia relazione farò una breve storia dei fatti che hanno portato i due personaggi a conoscersi e quindi a stimarsi. Poi cercherò di approfondire i loro rapporti dagli scritti e dai ricordi lasciati da Tebaldini.

Il giovane Giovanni Tebaldini ebbe occasione di mettersi in mostra nell'ottobre del 1889, quando, fresco diplomato alla "Kirchenmusikschule" di Ratisbona, gli venne affidata la "Schola Cantorum" di San Marco a Venezia. Qui ebbe la possibilità di mettere in par-

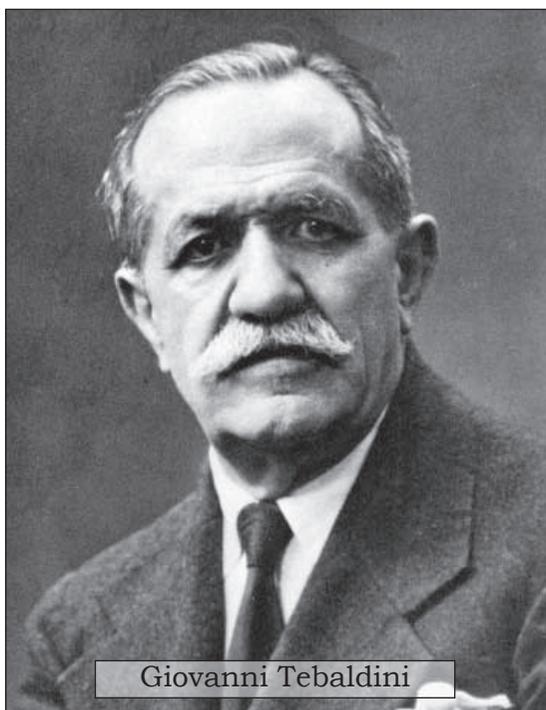
te le sue idee riformatrici, anche se fra mille ostacoli, soprattutto da parte del clero. In questa sua ardua opera di riforma, ebbe l'occasione di conoscere e di farsi apprezzare dal vescovo di Mantova, Mons. Giuseppe Sarto, il quale non gli fece mancare il suo incoraggiamento e il suo sostegno, invitandolo, nel 1891, a trascorrere alcuni giorni di vacanza presso il suo Episcopio a Mantova. Ma le difficoltà e i forti contrasti incontrati a Venezia, lo indussero a lasciare nel 1894 la Cappella di San Marco nelle mani, seppure eccellenti, di Lorenzo Perosi e ad accettare la di-

rezione della Cappella Antoniana di Padova. Ironia della sorte, proprio in quello stesso anno, Mons. Giuseppe Sarto venne nominato Patriarca di Venezia.

Ma il 1° maggio 1895 un fatto importante ridiede vigore ed entusiasmo ai riformatori della musica sacra: appena sei mesi dopo il suo insediamento, il nuovo Patriarca di Venezia pubblicò una rivoluzionaria "Lettera pastorale sulla musica sacra", che fu, in pratica, un'anticipazione del futuro "Motu Proprio" del 1903. La Lettera suscitò grande soddisfazione e un tale entusiasmo in Tebaldini che, in un articolo apparso sulla "Gazzetta Musicale di Milano" il 2 giugno del

1895, ne parlò come di un documento autorevole che dava legalità religiosa ed artistica all'immenso cammino operato da coloro che si erano dedicati alla riforma della musica sacra, e ricordò che, già nel "Votum" sulla musica sacra del 1893, il Cardinal Sarto aveva dato un sincero ed ardente contributo alla causa di questa riforma.

La "Lettera Pastorale" arriva, dunque, a suggellare un decennio di faticoso lavoro e attribuisce, alla musica sacra, tre qualità fondamentali: la santità, la bontà e l'universalità, qualità che verranno poi riprese integralmente dal "Motu Proprio". Inoltre spe-



Giovanni Tebaldini

cifica che la polifonia, dopo il canto gregoriano, è la più perfetta estrinsecazione del criterio liturgico nella musica sacra. Nello stesso documento il Cardinale Sarto, scrive ancora Tebaldini, con dotte parole e con pensiero altissimo, condanna tutta quella musica convenzionale e plateale che nel secolo presente ha infestato le chiese, profanando i sublimi misteri della fede cattolica. C'è una frase, nel documento del Patriarca di Venezia, che sembra scritta per il nostro tempo: anche il piacere del gusto depravato sorge nemico alla musica sacra, non potendosi negare che le musiche profane per essere di facile comprensione e soprattutto molto ritmiche, tanto più sono gradite quanto è minore in chi le ascolta la vera e buona educazione musicale. La Lettera convinse Tebaldini che era ormai maturo per l'Italia il tempo di una saggia e rigorosa epurazione di tanti elementi eterogenei che con l'arte musicale mai nulla ebbero a che fare.

Al Conclave che seguì la morte di Papa Leone XIII, il candidato più autorevole alla successione era il Cardinale Mariano Rampolla, sostenuto dalla Francia, anche se la sua elezione era osteggiata dal governo

austriaco. Dopo 4 giorni di tormentato conclave, anche per le insistenti ingerenze politiche, il 3 agosto 1903, venne eletto pontefice il Patriarca di Venezia, Monsignor Giuseppe Sarto: non un burocrate, ma un pastore vero, lontano dal potere politico e tutto dedito alla cura delle anime, che prese il nome di Pio X.

Uno dei suoi primi atti ufficiali fu proprio la promulgazione del "Motu Proprio", sulla riforma della Liturgia e della Musica Sacra, emanato il 22 novembre dello stesso anno, giorno di santa Cecilia, patrona della musica e dei musicisti. Il Papa nel documento denuncia gli abusi nelle cose del canto e della musica sacra, perché nulla nel tempio turbi o anche diminuisca la pietà e la devozione dei fedeli, nulla che dia ragionevole motivo di disgusto o di scandalo, nulla che direttamente offenda il decoro e la santità delle sacre funzioni. Nel documento il Papa riconosce il lavoro fatto negli ultimi decenni da uomini egregi e zelanti del culto di Dio, per rimettere in pienissimo onore la musica sacra. Tra questi aveva certamente in mente l'amico Giovanni Tebaldini.

**... negli scritti**

L'uscita del "Motu Proprio" fu per Giovanni Tebal-



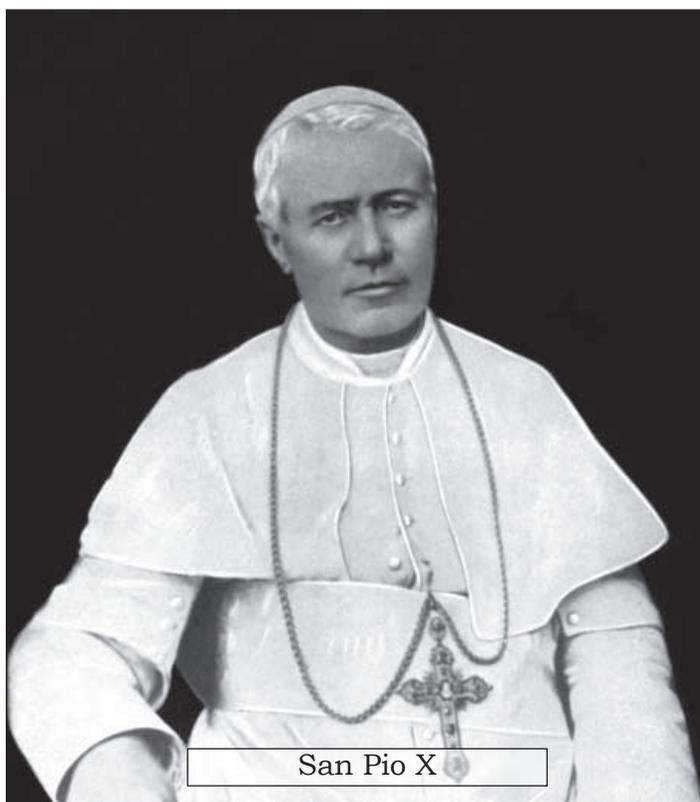
## Risveglio Musicale

dini, che nel frattempo era stato nominato direttore della Cappella Musicale di Loreto (1902-1925), il coronamento di una lunga e faticosa azione di contrasto verso tutta quella musica canzonettistica che era entrata a far parte dei riti liturgici. In un articolo di commento al “Motu Proprio”, apparso su il “Giornale di Brescia” il 10 gennaio 1904, Tebaldini, fa una breve esposizione della storia della riforma della liturgia e della musica sacra, puntualizzando che questa era iniziata in Francia e in Germania nella prima metà del 1800, e che in Italia era partita solo dopo il 1875, per merito dell’ardimentoso ed audace don Guerrino Amelli, fondatore, nel settembre del 1880, dell’Associazione di S. Cecilia. Inoltre, racconta ancora Tebaldini, nel 1882, in occasione dell’inaugurazione del monumento a Guido d’Arezzo, l’Amelli organizzò un Congresso internazionale di canto liturgico ad Arezzo, al quale volle contribuire anche il canonico Giuseppe Sarto con un obolo di due lire. Questo Congresso fu la scintilla che fece scaturire nuovi studi sul canto gregoriano e sulla musica sacra, anche se tanti erano ancora gli oppositori della riforma, soprattutto all’interno della curia romana. In seguito uscì il “Primo Regolamento” sulla musica sacra, emanato dal Cardinal Bartolini nel 1884, che promosse, soprattutto nel nord, una rete di iniziative a favore della riforma della musica sacra. Dieci anni dopo, però, il 6 luglio 1894, si abbatté sui

riformatori, come un disastroso temporale, il “Nuovo Regolamento” della Sacra Congregazione dei Riti e il successivo decreto “Quod S. Augustinus”; due documenti che gettarono nello sconforto il nostro musicista e tutti i riformatori, mentre ridiedero nuovo vigore, scrive Tebaldini, a tutti i musicisti virtuosi ed ignoranti che la Chiesa ed i sacri riti ridussero teatro delle loro allegre ed amene elucubrazioni. Ma a un Tebaldini scoraggiato, che gli segnalava i pericoli derivanti dal “Nuovo Regolamento”, il cardinal Sarto, con un fare bonario e quasi profetico disse: Il Regolamento e il Decreto del 1884 durarono dieci anni. Quest’altri non dureranno di più: vedrà! Fra dieci anni ne faremo di nuovi. Stia certo! E fu veramente profeta! Infatti, appena 9 anni dopo, con l’elezione a Papa e la promulgazione del “Motu Proprio”, i due documenti, nelle loro contraddizioni tecniche, nelle errate considerazioni storiche, nei sibillini e tortuosi dispositivi, commenta Tebaldini, furono solennemente annullati dalla augusta parola, sapiente, autorevole e competente di Papa Pio X. In chiusura dell’articolo Tebaldini ricorda tutti coloro che stavano lottando, con forza e decisione, per mettere in pratica le indicazioni del “Motu Proprio”: Don Lorenzo Perosi dall’alto seggio della Cappella Sistina, il maestro Thermignon sotto le suggestive volte del magico San Marco, il maestro Cicognani dalla sua scuola di Pesaro, don Felini dalla severa cattedrale di Trento, don Pagella nella modesta veste di Salesiano a Torino e chi scrive dal colle storico e superbo che domina e spazia su questa immensa costa adriatica.

Non pago, il 24 febbraio 1904, Tebaldini pubblica un altro articolo su “Il cittadino di Brescia”, nel quale racconta come, nella sua prima udienza, a nome di tanti colleghi, avesse ringraziato il Papa per aver chiamato in ausilio la musica a restaurare nell’anima del popolo il sentimento cristiano, proponendosi di elevare il sentimento artistico. In quell’occasione Pio X gli espresse il desiderio che le maggiori Cappelle dovessero essere di guida e di esempio alle Chiese minori e che i fedeli fossero chiamati con maggiore frequenza a partecipare ai canti della liturgia, elevando in tal guisa la propria voce in un unisono ideale; inoltre si compiacque che anche nelle scuole musicali fosse stata compresa ed apprezzata l’importanza artistica della riforma che per tanti anni aveva vagheggiato e propugnato.

In un successivo articolo, apparso su “Il Giornale d’Italia” il 27 febbraio 1904, Tebaldini, rispondendo con stizza a quanti andavano insinuando sospetti sulla persona o sulle persone che avrebbero indotto il Papa ad emanare il “Motu Proprio”, scrisse: credo



San Pio X

di poter affermare che i recenti documenti pontifici non sono né più né meno che lo sviluppo di un “Memoriale” presentato dal Cardinal Sarto, fin dal 1893, alla Sacra Congregazione dei Riti; tutti potrebbero constatare che il “Motu Proprio” costituisce precisamente la conferma di ciò che è contenuto nella “Lettera Pastorale” pubblicata dal Patriarca di Venezia nel maggio del 1895. Tebaldini chiude l’articolo con questo auspicio: che dall’alto pensiero del Pontefice possa germogliare, nel campo della musica sacra, quel rinnovamento cui tutti riguardiamo con fede e con trasporto. Per esso la storia ricorderà in avvenire il nome di Pio X come quello di un Papa che seppe comprendere i diritti dell’arte, chiamando il popolo, dal quale egli è uscito, ad elevarsi verso le sue alte finalità.

Quasi a ratificare la sua fervente fede cristiana e la costante e qualificata attività svolta nel campo della musica sacra, nel mese di giugno del 1906, Pio X nomina l’amico Tebaldini “Cavaliere Commendatore dell’ordine di San Silvestro”, con queste motivazioni: per esserti distinto per integrità di vita e spirito di pietà non meno che per singolare perizia musicale, inoltre perché nella composizione delle sacre armonie osservi le recenti nostre disposizioni.

### **... e nei ricordi di Giovanni Tebaldini**

Ritiratosi, ormai sulla soglia degli ottant’anni, presso la figlia Brigida a San Benedetto del Tronto, il 22 ottobre del 1942, Tebaldini continua la sua attività artistica come conferenziere e docente di musica presso il Seminario dei Padri Sacramentini. Spinto da un senso di venerazione verso l’amico, ormai in odore di santità e con animo commosso sente il bisogno di rievocare alcuni “Ricordi inediti di Pio X” e li pubblica sulla rivista “L’Italia”, precisando come il primo incontro col futuro Papa Pio X lo ebbe a Venezia nel luglio del 1891, in occasione del terzo centenario della morte di S. Luigi Gonzaga.

Dopo questo primo incontro ebbe l’invito a recarsi a Mantova; invito che accolse alla fine del 1892, quando rimase per alcuni giorni ospite nel Palazzo vescovile settecentesco, servito nelle agapi frugali dalle sorelle del vescovo, attorno ad un tavolo quadrato, senza posti distinti. Tebaldini ricorda con nostalgia i lunghi conversari con l’amico e come, la prima sera, il Vescovo, col candeliere in mano, lo abbia accompagnato nella stanza assegnatagli e si sia accertato che tutto fosse a posto con un veneziano vardemo se ghe xe tuto.

Nello stesso articolo Tebaldini rievoca due simpatici episodi, che testimoniano la stima e l’amicizia reci-

proca tra lui e Papa Sarto. Racconta, con una punta di umorismo, che la prima udienza papale gli venne fissata il lunedì precedente il carnevale del 1904 e che, imprudentemente, il vagabondo, amico del Papa, così come amava definirsi, non aveva portato con sé l’abito prescritto ed allora lo dovette prendere in prestito da uno dei magazzini, oscuri e tenebrosi, di via dei Serpenti.

Giunto nell’anticamera pontificia, sembrando un dozzinale cameriere, viene squadrato da capo a piedi dai bussolanti (i così detti assistenti dell’anticamera papale), quasi fosse un intruso inopportuno. Ma al momento del suo turno, sente il Papa gridare dall’interno: Professor, ch’el vegna avanti. Come stalo? Suscitando grande meraviglia nei bussolanti. L’accoglienza, racconta, fu lunga, piacevole e commovente e al termine il Papa, come era solito fare fin da quando era Vescovo di Mantova, lo accompagnò alla porta e lo salutò con cordialità, con grande stupore e meraviglia dei presenti.

L’altro episodio accadde nell’aprile del 1910, al termine del Congresso Laziale di musica sacra, dove Tebaldini era stato invitato a tenere una conferenza su “Origini e finalità della musica sacra”, nella Sala Pia di Roma, davanti a parecchi cardinali e ad un folto pubblico.

Dopo il Congresso, il Papa volle ricevere i circa trecento congressisti e, al termine del suo discorso, mentre scendeva dal trono per andare a salutare i presenti, avendo scorto in prima fila l’amico Giovanni, non poté fare a meno di esclamare ad alta voce: Professor, e così i vostri ascoltatori gan voglia ancora de balar?.

Santità - rispose il maestro - dicono che li faccio dormire; Ben! - riprende il Papa - lasseli dormir che xe meglio, provocando grande ilarità generale nei congressisti presenti.

Questi ultimi due episodi, narrati dallo stesso Tebaldini, sono una chiara dimostrazione del fraterno rapporto di stima e di amicizia che intercorreva tra due personaggi che, quest’anno, il calendario ha voluto casualmente mettere insieme per una doppia ricorrenza: il primo centenario della morte di S. Pio X, avvenuta il 21 agosto 1914 e i Centocinquant’anni dalla nascita di Giovanni Tebaldini, avvenuta il 7 settembre 1864.

Due grandi personaggi che si sono conosciuti, stimati ed apprezzati grazie ad una incrollabile fede cristiana e al forte impegno che hanno profuso per la crescita spirituale e culturale del popolo cristiano, attraverso la sacralità dei riti liturgici e la compostezza, il rigore e la sobrietà della musica sacra.

# Music Skate Lab - Quando la musica mette le rotelle

Il 3 maggio 2014, presso il Palacus di Udine, si è tenuto lo spettacolo finale del progetto "Music Skate Lab - Quando la musica mette le rotelle". La serata finale del progetto ha visto coinvolte due giovanissime realtà del nostro territorio: il gruppo "Evolution" di pattinaggio artistico a rotelle della Polisportiva di Orgnano (VE) e la "Baby Big Band", il gruppo jazz made in Armonie di Sedegliano (UD). I due gruppi hanno presentato il loro lavoro di un anno e mezzo che si componeva di due parti: uno spettacolo live ed un video, realizzato interamente dai ragazzi, dal titolo "Passi oltre il limite". Musiche e danze tipiche del Friuli Venezia Giulia sono state guardate da questi ragazzi da una diversa angolazione, così come lo è stata la loro terra: una macchia di colore che si espande, dai confini labili e sempre nuovi, facili da varcare grazie all'arte.

### **Storia di un percorso: tratta dal diario della Viaggiatrice**

*Ogni viaggiatore inizia un po' da solo, ma il bello del viaggio sono le persone che viaggiano insieme a te.*  
Estate 2013.

Suona la sveglia mi riaddormento suona la seconda sveglia, si sono pronta, attiva, iperattiva, in partenza, devo partire! Denti, puliti, stomaco, vuoto, occhi, vispi, adrenalina, da viaggio. Sono partita.

Passo a prendere: un cameraman, un'attrice vestita strana, un aiutante tuttofare e un'amica. Sbagliamo strada un milione di volte e poi rifacciamo la scena un milione di volte, finché l'aiutante mette finalmente il cavalletto in bolla, il cameraman dice "Ok, questa era a fuoco!", l'attrice la smette di scoppiare a ridere sul più bello, io e la mia amica conveniamo che sì, questa era buona e annotiamo sul copione "scena 11 - questa ci pareva decante". E così via, per paesi, valli, campi, case, castelli, piazze, vigneti, gradinate, negozi, fiumi, bivacchi... Friuli-Venezia-Giulia.

*E le persone che incontri. Alcune poi le incontri mille volte e ogni volta ti stupiscono lo stesso.*

Autunno 2013.

Marina e Marisa, mille riunioni, e-mail, incontri e poi, un giorno, scendono in pista davanti ai miei occhi e ho visto come lavorano per davvero. Controllano ogni passo, ogni braccio alzato a metà, ogni linea fuori posto, ogni scambio deve essere perfetto e non si accontentano mai, riproviamo ancora. At-



torno a loro scivolano in pista come prive di peso un sacco di ragazze... perché sembrano così tante quando si inseguono così, fruscianti, velocissime, bellissime sui loro pattini, non ti stancheresti mai di incontrarle mentre rendono se stesse nient'altro che movimento.

Inverno 2013.

Altro ambiente, altra arte, un teatro, e sono le note a danzare qui. Ritmo, passione, amore per la musica, ore di prove, di registrazione, infiniti momenti a litigare con l'intonazione, con quel respiro, con il passaggio più rapido più lento, più dolce, più vivo... li sbircio mentre suonano e li incontro ad uno ad uno i musicisti e Fabrizio, magicamente diversi da come li conosco, attraverso la loro essenza, il loro suono.

*C'è un momento solenne per ogni viaggiatore: la riflessione prima dell'ultimo passo che serve a dare significato a tutti i precedenti..*

Primavera 2014.

È il giorno dello spettacolo, 3 maggio 2014, l'evento, il grande, l'incommensurabile, il pantagruelico momento durante il quale il nostro viaggiare si fermerà e confluiranno tutti - attori, organizzatori, artisti - in un punto, quale non si sa, ma ti assicuro che ci siamo.

Fruscio di abiti, strilli eccitati, lo slalom veloce delle allenatrici di... ehi chi siete! Nuove ancora una volta piccole "Evolution"! Splendide, costumi e trucchi di scena, così belle! Leggere come saette di adrenalina, mi sfrecciano accanto sulle quattro ruote. Invece c'è chi punta in alto, al palcoscenico e alle luci della ri-

balta, ai microfoni, ai riflettori: i jazzisti della “Baby Big Band”, eleganti ed emozionati sotto le bianche bretelle. Lo spettacolo ha trasformato tutti, ogni gesto prima dell’esibizione è come una corda tesa: tesa ad arrivare lì dove stasera, stasera, sì, stasera ci arriviamo...

Ci regalano una sfacciata esibizione. Vibranti i danzatori sui pattini, sfavillanti le note dei musicisti sciolgono uno alla volta gli applausi.

Ma dove sono giunti questi sfacciati esibizionisti lavorando insieme? Viaggiando assieme ai cameraman, agli attori, ai tecnici, agli amici... saranno davvero giunti da qualche parte alla fine del viaggio? Ed è così che mentre sale l’adrenalina alle mie guance faccio un altro incontro nel mio viaggio, quello con una voce: la voce profonda di Fabiano, un po’ storta e diversa, viene da una radio, e cerca di spiegarmi qualcosa, qualcosa che gli sta molto a cuore. È inafferrabile dice, è la sensazione che ci sia qualcosa a legarti, a costringerti a schiacciare il tuo volo...

*E poi c’è il momento in cui finalmente chi viaggia varca ogni barriera, abbatte ogni confine e giunge alla meta. Dopo tanti Passi finalmente è oltre il limite.*

Volteggiano, volteggiano e insieme crescono i suoni e il fruscio delle ruote! Creano un mondo di illusione, che mi trasporta dentro una storia. È anche questa la storia di un viaggio in cui però ciò che a noi finora è parso reale, musica e danza, non è altro che un’astrazione, l’intuizione ultima di qualcosa di profondo che si può percepire e non spiegare.

Sui megaschermi iniziano a scorrere le immagini del Friuli, ma lo sguardo, il punto di vista dico... non sei un turista tu personaggio, no, sei un viaggiatore, una viaggiatrice, come me... e dove vai? Permettimi di seguirti!

“Certo, seguimi nel ragionamento... vedi, il punto è se sei spinto ad arrivarci. Arrivare al confine. E quando sei lì se ti chiedi come fare concretamente a superarlo. Io per esempio non lo vedo come un aggirare l’ostacolo. Intendo dire, non mi piace che si tratti di un balzo ad occhi chiusi, quasi ignorante. Sarebbe come disfarsi di un intero mondo, come le tue radici, le tue tradizioni, ma anche un rifiuto del proprio corpo, un dimenticare se stessi, non badi ai diritti dell’altro, ignori le regole della società, le regole naturali... no, questa sarebbe una ribellione, una violenza. Ecco non questo, no. Il limite non va



## Risveglio Musicale



ignorato secondo me, non va semplicemente scavalcato... tié, hop, un salto e sono di là. È troppo facile. Quel confine va rispettato, osservato, ispezionato, conosciuto e poi, solo poi, lo puoi attraversare davvero. Apro un varco nel muro e oltrepasso la frontiera della mia terra, scopro che di là c'è ancora terra, meravigliosa terra. La posso esplorare." Mi dice il primo personaggio, una viaggiatrice.

"E così posso fare anche con il mio corpo, esploro e scopro dove le mie debolezze smettono di essere un problema e diventano la molla che mi spinge oltre." Mi spiega un ragazzo che indossa la giacca della protezione civile mentre la sua sedia a rotelle viene spinta in cima a una faticosa salita da un amico alpino sui vent'anni. "Oltre: il mio pensiero va oltre, la mia mente va oltre, il mio orizzonte si sposta oltre. Con il pensiero posso levigare il confine della diversità - culturale, ideale - schiacciarlo comprimerlo sopprimerlo." Si fanno eco tre donne, di diversa età, estrazione sociale, interessi, abitudini, abiti, portamento e colore.

"Capisci, sempre consapevolmente. Sono io che decido di abbatterlo. Decido io in che modo e in che misura. Sono io che mi fermo, soprattutto mi fermo

e rifletto e dico, voglio aprire questa porta.

Se rifletto so anche dove fermarmi, capisci." Si aggrancia caparbio un massiccio atleta correndo così tanto che fatica a stargli dietro, che fretta avrà, mi chiedo, ma poi si ferma, di fronte ad una diga crollata, così che anch'io capisca.

"Così so anche che cosa portare con me, cosa metterci nel mio bagaglio da portare di là, so riunire ciò che il confine aveva disgiunto."

Conclude un nonno prendendo per mano la sua nipotina. Ecco che cos'abbiamo fatto. Abbiamo unito. Il punto di arrivo è un nodo fitto di emozione, musica, movimento, passioni incastonate in noi.

A questo punto la mia mente spicca il volo, sulle note di "Fantasy" ciò che era reale torna al suo piano di immaterialità, le persone che ho incontrato tornano ad essere personaggi di una storia, il mio mondo viene di nuovo popolato da musicisti e pattinatori in carne ed ossa che brillano di sorrisi.

L'ultima esibizione insieme, insieme, ed eccoci, siamo arrivati: l'orizzonte si stende a perdita d'occhio! Possiamo andare ovunque e portare con noi l'arte, quell'arte di fare nostra la libertà e che ci ha spinti, come un forte vento, oltre il limite.

# Mirabilandia: Festival delle Bande 2014

di Piero Cav. Cerutti



Continua con grande successo il binomio ANBIMA-MIRABILANDIA giunto alla XIV edizione. Come gli anni precedenti, anche l'edizione 2014 ci ha riservato una giornata attrattiva con coreografie bandistiche e folkloriche dove i nostri gruppi associati hanno offerto il loro spettacolo ai visitatori.

Anche se la partecipazione numerica dei gruppi è stata inferiore alle medie annuali causa l'impegno elettorale europeo, la giornata del 25 maggio è da considerarsi molto positiva per l'impegno e il coinvolgimento dato durante la sfilata, le applauditissime coreografie dei gruppi di Majorettes e il concerto di assieme diretto dal Maestro Cecchini, in cui sono stati eseguiti i brani "Firenze in Fiore" e "L'Inno Nazionale". La dirigenza Anbima era rappresentata dal Cav. Piero Cerutti (Vice Presidente Nazionale) e dal dott. Andrea Romiti (Segre-

tario Nazionale) cui si sono aggiunti come rappresentanti dei gruppi partecipanti il Dott. Nicola Fabbroni (Presidente Anbima Marche) ed il Maestro Mauro Sabatini (Consigliere Nazionale).

Ci prepariamo ad organizzare la XV edizione della rassegna, sarà quella una edizione speciale in occasione del 60° di fondazione ANBIMA. Il nostro ringraziamento va principalmente alla direzione del Parco, per aver creduto, sostenuto e collaborato con la grande realtà della bande e dei gruppi folk e a tutti i partecipanti che oltre a questa giornata particolare si susseguiranno durante tutto il periodo di apertura di MIRABILANDIA.

Di seguito i gruppi partecipanti al festival:

**Corpo Musicale "G.Puccini" - Gruppo Folk "La Castellana" di Nozzano (Lu)**

**Corpo Bandistico "Bruno Lugli" di Soliera (Mo)**

**Corpo Bandistico Città di Fabriano (An)**

**Corpo Bandistico "A. Salieri" di Legnago (Va)**

**Corpo Bandistico Città di Gambettola (Fc)**

**Gruppo Majorettes Chiaravalle (An)**

**La Premiata Società Filarmonica "A. del Bravo" - "La Scala" di San Miniato (Pi)**

**Associazione Filarmonica "G. Verdi" di Luiciana (Po)**

**Minibanda "Ennio Capriotti" di Acquasanta Terme (Ap)**



# Risveglio Musicale



## Anniversari importanti per la banda di Robecco sul Naviglio (Mi)

Robecco sul Naviglio (Mi): 104, 60, 50 e 0. Ecco i numeri che quest'anno il Corpo Musicale "Santa Cecilia" ha festeggiato durante il concerto di primavera del 24 maggio, tenutosi, grazie alla disponibilità concessa dal parroco Don Emanuele, presso il CineTeatro Agorà. Un'acustica perfetta ha accolto il numeroso e caloroso pubblico. La banda, diretta dal Maestro Pietro Sala, non ha deluso le attese. Un concerto ben riuscito.

104: le candeline spente dalla Banda di Robecco, fondata nel lontanissimo 1910 ad opera dell'allora Parroco Don Luigi Brera. A quel tempo le occasioni per ascoltare musica erano molto rare e, spesso, sulle allegre note dei valzer suonati dalla Banda, venivano improvvisate vere e proprie danze. Le feste e le manifestazioni diventavano pretesto per momenti di svago da quella che era la dura vita dei contadini di allora.

60: ecco il primo degli anniversari importanti festeggiato durante la serata. Il signor Bellino Gallo fa parte con passione e continuità del Corpo Musicale da ben 60 anni. Era il lontano 1954 quando arrivò a Robecco dal Veneto, dove già suonava uno strumento dall'età di 17 anni. Un giorno dello stesso anno incontrò il gruppo del Corpo Musicale e decise di farne parte anche lui. Da quel momento



è sempre stato presente ai vari servizi ed ha conosciuto ed accompagnato tutti i maestri e musicisti che si sono susseguiti nel tempo. Oggi, con i suoi 89 anni, partecipa ancora con grande grinta alle varie uscite; per diversi anni ha vestito anche i panni del Babbo Natale che accompagna la banda durante

la consueta "piva" natalizia. Oggi non manca mai di incoraggiare i giovani e meno giovani. Un grande esempio per tutti i bandisti.

50: questi sono gli anni festeggiati in banda dal signor Gianni Comincioli. Anni passati con lo strumento al collo e tanto entusiasmo. Al momento del concerto il nostro sassofonista più esperto si

trovava negli Stati Uniti (per un concerto?) ed è stato il nipote Lorenzo, che fa parte degli allievi sassofonisti del corpo musicale, un po' emozionato per la sua giovane età, a ritirare il premio per il nonno. Gianni, intervistato, dice: "Ricordo le notti di Natale in giro per il paese a suonare la "piva" sotto la neve, le belle gite in allegria. I volti di uomini, ragazzi e ragazze che hanno suonato nella banda, i presidenti e i maestri che si sono succeduti in questi cinquant'anni. Non faccio nomi per non rischiare di dimenticarne qualcuno, ma come non ricordare Tiberio Sala e Angelo Parmigiani che mi ha insegnato a suonare il sassofono. Abitavamo nello stesso cortile, la sua casa è stata la scuola per diversi allievi, sua mamma, Lena, sempre disponibile. Cinquant'anni che sono passati veloci, i prossimi spero più lenti in modo da vedere mio nipote Lorenzo seguire le mie orme bandistiche".

0: gli anni dei futuri bandisti, come Lorenzo; di chi non riesce neanche ad immaginare di poter raggiungere questi importanti traguardi. E' grazie al mescolarsi delle diverse generazioni che il Corpo Musicale "Santa Cecilia" riesce a rinnovarsi e rimane una realtà viva e vivace in Robecco.



# 90 anni e non dimostrarli

di Gianluca Messa

Ponte Lambro (CO) – 08/6/2014. Bellissima manifestazione organizzata dal Corpo Musicale “Cav. Pietro Masciadri” di Ponte Lambro per festeggiare il novantesimo di fondazione: sfilata, mini concerto della bande invitate - C. M. “ Monsignor G. Nava” di Lurago d’Erba (CO), C. M. “Santa Cecilia” di Passirana di Rho (MI), “Amici della Musica” di Garlasco (MI), oltre ovviamente ai padroni di casa - e “concertone” finale delle 4 formazioni riunite in un’unica grande armonia di suoni con altre 120 strumentisti! In tutto questo non potevano mancare un riconoscimento da parte dell’Anbima provinciale di Como e le belle parole beneauguranti e di elogio espresse dal Sindaco della nuova Amministrazione Comunale di Ponte Lambro. Ma lasciamoci trasportare nella storia della Banda dalle parole del Presidente, la sig.ra Licia Mauri: << La “Banda di Ponte” è stata fondata

nel lontano 1924 da alcuni musicanti Pontelambresi appartenenti a bande di diversi paesi limitrofi. Essi formarono un piccolo complesso, su invito del Direttore della Società Sportiva Ciclistica. Nel 1934 il complesso musicale venne incorporato nell’allora “dopolavoro aziendale” del cotonificio di Ponte

Lambro, che gli assegnava una sede nello stabilimento e assumeva alle proprie dipendenze coloro che desideravano entrare a far parte della banda: si raggiunse così un organico di 60 elementi, tutti dotati di divisa e strumenti. Dopo gli anni della guerra, che non interruppero l’attività della banda, il 30 gennaio 1950 il Corpo Musicale, pur rimanendo di diritto negli stabilimenti di Ponte Lambro, elesse il suo primo Consiglio Direttivo autonomo e il 02 dicembre del 1978 la banda prese il nome di “Cav. Pietro Masciadri” in onore del Maestro e Cavaliere che aveva diretto la banda per ben 34 anni. Al maestro Masciadri sono poi succeduti il M° Limonta, il M° Pozzoli, il M° Giudici e l’attuale giovanissimo M° Pontiggia. Oggi il Corpo Musicale conta circa quaranta elementi, nella maggior parte giovani, ma con ancora i grandi

pilastrini che superano gli “anta” ma che hanno ancora tanta voglia di suonare e sostenere la loro Banda. Importanti le novità introdotte, in special modo con l’istituzione del corso propedeutico per bambini dai 3 ai 7 anni, che vuole guidare i bambini, attraverso il gioco, ad aumentare le proprie capacità d’ascolto, ritmiche e vocali introducendoli alla musica d’insieme e alla scrittura-lettura della musica. Dopo i 7/8 anni i ragazzi possono frequentare il corso allievi tenuto da insegnanti diplomati, imparando a suonare uno strumento a fiato o le percussioni. Da circa due anni infine, per volontà del M° Pontiggia, si è formato il gruppo “Young band”, formato da allievi di Ponte Lambro, del Corpo Musicale di Caslino d’Erba (CO) e da giovani musicisti che già suonano in banda, con lo scopo di imparare a suonare insieme per poter poi entrare a far parte della vera e propria banda.

Il Corpo Musicale è quindi in continua evoluzione, le iniziative sono tante e la voglia di fare non manca! Il Direttivo si impegna a coinvolgere i giovani affinché vengano a far parte del Corpo Musicale e ad organizzare iniziative sempre nuove che possano tenere

unito il bel gruppo che si è creato.

Proprio per questo si è deciso di festeggiare il 90° anno di fondazione invitando altre bande “amiche”, con le quali poter condividere la stessa passione e le stesse idee, poter scambiare pareri ed esperienze e dimostrare a tutta la popolazione che il linguaggio della musica può unire tante persone, anche con età e idee diverse. Il Corpo Musicale coglie l’occasione per ringraziare tutti coloro che hanno collaborato per la riuscita della manifestazione ed in particolare l’Amministrazione Comunale, la Parrocchia, nelle persone di Don Stefano e Don Cristian, il Gruppo Alpini e il Gruppo Manifestazioni. >>.

L’Anbima non può che unirsi al coro del pubblico presente con i migliori auguri per altri 90 anni di musica insieme.



## End Polio Now!

“End Polio Now”, con questo slogan il Rotary Club ha iniziato una campagna per debellare la poliomielite dal pianeta. In questo percorso di solidarietà, il Rotary Club di Magenta, ha chiesto il sostegno alle tre bande cittadine, al fine di condividere e dare maggiore visibilità ad un percorso giunto quasi al termine, ma bisognoso di nuova energia.

La Banda Civica, la Banda “IV Giugno 1859” e il Corpo Musicale “Santa Cecilia” non hanno avuto esitazione nel rispondere: presenti!. Sabato 17 maggio 2014, con l'autorevole partecipazione dell'ANBIMA Provinciale di Milano, nella persona del Presidente Enzo Masutti, si è tenuto il concerto che ha visto le

tre bande fondersi sullo stesso palco. L'armonia di centoquaranta musicisti ha dato nuovo vigore all'impegno Rotariano, il cui progetto, presentato nell'estate del 2013 e accolto dalla solidarietà di tutta Magenta, ha vissuto uno sviluppo a volte difficile.

Le tre bande, dirette da tre diversi Maestri, hanno diversi timbri musicali e peculiarità molto marcate, non da ultimo più di un secolo di forte senso di appartenenza al proprio gonfalone; ma si sa, le bande musicali sono cultura popolare o, meglio, sono l'espressione dell'aggregazione di una comunità attorno ai valori di cittadinanza e solidarietà e nessun altro collante è più forte!



# Affascinante percorso intrapreso dal Corpo Musicale “G. Verdi” di Sovico

Nella magnifica cornice di Villa “Rossi-Martini” di Sovico, lunedì 2 Giugno si è svolto con grande successo il concerto del Corpo Musicale “G. Verdi” in occasione del 68° Anniversario della Festa della Repubblica. Giornata splendida, una di quelle che fanno bene a tutta la comunità: buona musica ed un pubblico entusiasta e numeroso. Almeno 500 le persone che sono accorse ad applaudire la concert-band diretta dal M° Pietro Pilo.

L'apertura è stata affidata ai ragazzi della micro-band, i quali hanno personificato magnificamente il percorso di rinnovamento che il corpo bandistico di Sovico sta intraprendendo da alcuni anni a questa parte. Rinnovamento che si inserisce in quel processo di evoluzione che alcune bande italiane stanno attuando, modificandosi in orchestre di fiati. In una battuta: un passaggio verso la qualità e non verso la diffi-



coltà. Egregia anche l'esibizione del quintetto formato dalla sezione sax della “G. Verdi”, preparato dall'insegnante Valentina Santambrogio.

Concludendo, possiamo dire che i componenti del C. M. “G. Verdi” hanno tutte le carte in regola per poter scrivere ancora tante belle pagine nella storia della Banda di Sovico.



# Borse di studio agli allievi della Filarmonica Municipale “G.Puccini” di Cascina (Pi)

*di Franco Bizzarri*

All'auditorium del Palazzo Blu, i Rotary Club dell'area Pisana, con il contributo della Cassa di Risparmio di Pisa, hanno consegnato dieci borse di studio agli allievi delle scuole musicali della Provincia che si sono distinti nel percorso di studi musicali.

La consegna delle borse di studio è stata effettuata dal Maestro Ramin Bahrami, pianista iraniano famoso sulla scena internazionale, e uno dei maggiori interpreti contemporanei della musica di Bach.

Tre le borse di studio consegnate agli allievi della scuola musicale della Filarmonica Municipale “G. Puccini” di Cascina (PI): Mirko Ruberti 15 anni (clarinetto), Giulia Callari 10 anni (clarinetto), Andrea Nanni 9 anni (tromba); gli allievi premiati sono seguiti negli studi musicali dagli insegnanti

Lisa Sgherri e Simone Orsini.

Franco Bizzarri, Presidente della Filarmonica Municipale “G. Puccini” è orgoglioso di presiedere una delle quattro scuole della Provincia di Pisa ed aver ricevuto un riconoscimento così importante. Oggi la nostra scuola ha 177 allievi, suddivisi in varie discipline musicali, ed è vicina ai bambini e agli adolescenti e alle loro famiglie offrendo molte agevolazioni, mettendo a disposizione degli allievi strumenti a fiato in prestito gratuito, corso di coro, sala prove per gruppi musicali, aule per lo studio strumentale e canoro gratuito. L'organico complessivo di 381 persone è formato da una banda, due cori, cinque gruppi musicali e dagli istruttori.

Crediamo di dare un buon servizio alla cultura e al nostro Comune.



# Filarmonica “Giacomo Puccini” Vagli Sopra 1902 (Lu)

In occasione del concerto celebrativo per la Festa della Repubblica e Giornata delle Forze Armate, la Filarmonica “Giacomo Puccini” di Vagli Sopra (Lu) ha organizzato una splendida manifestazione, per festeggiare l’Inaugurazione delle Nuove Divise, della Nuova Sede Sociale e Scuola di Musica intitolata e dedicata a Savio Balducci, un giovane musicista tragicamente scomparso all’età di 19 anni. Il tutto alla presenza di Autorità Civili, Religiose e Militari, arricchita dall’illustre presenza del Presidente Nazionale ANBIMA Giampaolo Lazzeri il quale ha voluto donare una prestigiosa quanto apprezzata targa celebrativa. Il concerto ha visto la presenza anche della Filarmonica “I Ragazzi del Giglio” di Fosciandora (LU) e alla manifestazione d’inaugurazione hanno partecipato i labari delle bande della Garfagnana e loro rappresentanti.

Già dal 1888, come testimoniato da documenti conservati nell'Archivio Parrocchiale “San Lorenzo” in Vagli Sopra, era attivo un Corpo Musicale Bandistico che accompagnava le Sacre Processioni parrocchiali ed effettuava “Veglioni” in occasione delle Feste Patronali (all'epoca le feste venivano chiamate Veglioni). Proprio da questo Corpo Musicale, nel 1902 nacque ufficialmente la Filarmonica “Giacomo Puccini” di Vagli Sopra, in data primo gennaio 1902. Il promotore fu il parroco, Don Lotti Suffredini Nicolao, ed il primo Maestro della Filarmonica fu Gaetano Stefano Migliorini di Formiggine (MO) stabilitosi quale maestro elementare a Vagli Sopra. In quella occasione fu eseguito il primo concerto augurale per il primo dell'anno (da recenti ricerche è stato ritrovato il primo statuto datato maggio 1901). Da allora, la “Giacomo Puccini” non ha mai interrotto le attività bandistiche, concertistiche e formative proseguendo ininterrottamente anche la Scuola di Musica, con mezzi propri (a partire dagli anni sessanta ottenne i primi contributi ministeriali per i corsi di orientamento musicale grazie all'interessamento del Maestro Ugo Berti, allora Direttore della Filarmonica). Nel 1904 partecipò al concorso-sfilata svoltosi a Castelnuovo Garfagnana (LU) mostrando la prima divisa ufficiale completa di berretto con fregio. Dopo il primo conflitto bellico mondiale, la banda effettuò la rinascita sociale festeggiando la fine delle ostilità con la rifondazione, effettuando una grande manifestazione concertistica. Lo scopo del concerto fu teso a rimarcare la

ricostruzione sociale e morale della comunità, a testimonianza del carattere solidale della Filarmonica (così avvenne anche al finire della seconda guerra mondiale). Fra le due guerre, la Filarmonica parte-



ecipò a diverse parate musicali; a dirigere la “Giacomo Puccini”, in quell'epoca era il maestro Antonio Mariotti. Dalla sua fondazione ufficiale la banda ha presenziato a tutti gli eventi civili, sociali, politici e religiosi locali caratterizzandoli musicalmente con impegno lodevole; ha allietato ogni festività, ha animato ogni evento, ha risaltato ogni ricorrenza, ha favorito il raccoglimento e la preghiera. Si può affermare che non vi è famiglia a Vagli Sopra, che non abbia avuto almeno un membro nelle fila della Filarmonica e ci sono famiglie che vantano 6 generazioni di musicisti. Ciò dimostra l'attaccamento e l'orgoglio che i Vaglini hanno nei confronti della propria Filarmonica. Negli anni settanta la Filarmonica aderì ad A.N.B.I.M.A. e, nel 1975, per la prima volta, entrarono a far parte dell'organico anche le ragazze. Nel 1979, insieme alle Filarmoniche di Camporgiano, Castiglione e Sillicagnana, fu protagonista, promotrice e fondatrice della Rassegna Musicale denominata “Musica d'Estate”, sorta con lo scopo di valorizzare la cultura bandistica proponendo la formula dei “raduni”, scambi culturali, con il solo scopo di creare nuove esperienze umane e musicali fra i vari gruppi locali, nazionali ed internazionali. Il primo Raduno bandistico fu eseguito a Campocattino di Vagli Sopra. Fra gli eventi da ricordare, citiamo l'emozionante concerto del 1989 in Vaticano, ove la “Giacomo Puccini” fu ricevuta in seduta privata dal Pontefice Giovanni Paolo II; il Maestro Direttore in quegli anni era Mario Tortelli. Il nuovo secolo ha visto un arricchimento dell'organico, della programmazione e di nuove iniziative concertistiche promosse soprattutto dal nuovo Direttore Maestro Sergio Bertellotti che dal 1998 dirige la Filarmonica.



Queste nuove iniziative si sono finalizzate, nel 2001, con l'organizzazione di un emozionante concerto a Campocatino, dedicato al Maestro Giacomo Puccini, intitolato "Nessun Dorma" che ha visto la partecipazione di Simonetta Puccini, nipote del Grande Maestro lucchese. Ella volle invitarci a ripetere tale concerto a Torre del Lago ove siamo

stati ricevuti ufficialmente per realizzare un concerto nella Villa Museo del Maestro Puccini. Toccante la cerimonia religiosa all'interno del Museo Puccini ove il Sacerdote Padre Rocco Tomei, ha celebrato una Santa Messa in memoria del Maestro Lucchese e di tutti i musicisti di Vagli Sopra. Il 2002 ha visto la Filarmonica di Vagli Sopra festeggiare il centenario con una serie di eventi celebrativi dei cento anni di intensa attività, ma soprattutto per ricordare tutti coloro che con lodevole spirito hanno partecipato alle attività bandistiche, segno tangibile di volontà, altruismo, volontariato, cultura e tradizione. Fra le varie iniziative collegate al Centenario ricordiamo il libro scritto da Mariano Balducci intitolato "Cent'anni di Note, Cent'anni di Storia".

Dal 2006, uno dei progetti che la Filarmonica ha promosso era il rinnovo della sede sociale, sala prove e scuola di musica. Grazie alla collaborazione degli assessori Mirna Pellinacci e Piero Franchi, del Vice Sindaco Dott. Giovanni Lodovici e della Giunta del Comune di Vagli guidata dal Sindaco Mario Puglia, il 2 giugno scorso è stato possibile rendere attivo questo progetto. La nuova Sede Sociale ma soprattutto la Scuola di Musica per bambini e ragazzi ha trovato realizzazione. Si tratta di un bellissimo ambiente all'interno delle Scuole Elementari di Vagli Sopra, struttura nuova ed antisismica, in regola con le norme vigenti riguardanti l'impiantistica, capiente sia per la sala prove che per l'aula di Scuola di Musica, ottenuta in comodato gratuito dall'Amministrazione Comunale e arredata con immagini, strumenti storici, ricordi della propria ultracentenaria attività, oltre che dispositivi didattici e tutto l'occorrente per la formazione degli allievi. Le nuove divise sono state offerte dalla locale cooperativa di cavatori Coop. Apuana Marmi, grazie al suo presidente Giuliano Lorenzini, al quale va un ringraziamento sentito da estendere al proprio Consiglio di Amministrazione ed a tutti i soci. La

nuova sede e Scuola di Musica, è stata dedicata al giovane musicista Savio Balducci, tragicamente e prematuramente scomparso all'età di 19 anni, che fin dall'età di 9 anni faceva parte della "Giacomo Puccini", in una toccante cerimonia che ha visto il padre ed il fratello sentitamente commossi all'atto del taglio del nastro e della scopertura della lapide posta dalla Filarmonica a futura memoria, accompagnati dal Presidente Giampaolo Lazzeri, dalle autorità civili e militari, in un momento di commozione generale di tutti i presenti.

La Scuola di Musica è un progetto importante, teso a favorire e stimolare la diffusione dell'amore per l'arte e per la cultura, consentire alla popolazione locale ed ai visitatori di conoscere ed apprezzare le fonti della cultura e della storia, migliorare l'offerta culturale del territorio, generare opportunità di sviluppo del territorio in termini di incremento dei flussi di turismo culturale attraverso gemellaggi ed incontri musicali con altri paesi italiani ed esteri. La scuola di musica sarà completamente gratuita per tutti, compreso l'utilizzo del materiale didattico e degli strumenti musicali, donati agli studenti in comodato d'uso per tutto il periodo di studi e sarà aperta a bambini, ragazzi e adulti, non solo a quelli residenti nel comune di Vagli ma anche provenienti da altri comuni, affinché i ragazzi possano interagire, ascoltare, ascoltarsi, studiare solfeggio, teoria, strumentazione e sviluppo dell'arte della composizione, notazione ed arrangiamento grazie all'utilizzo del pentagramma elettronico ed altri appositi programmi d'insegnamento musicale, integrato con le forme tradizionali di insegnamento. Fra i progetti da realizzare proposti dal Dirigente Mariano Balducci spicca anche un programma di Musicoterapia in quanto la Scuola di Musica è accessibile anche a ragazzi diversamente abili. Insomma la Scuola di Musica Savio Balducci sarà un vero laboratorio di arte ed attività musicali inserito in una piccola realtà di un piccolo paese della Garfagnana che ha fatto della propria Filarmonica un vanto, un orgoglio, una tradizione, una storia.



# L'ANBIMA sottoscrive il manifesto “La Musica contro il lavoro minorile”

di Pierfranco Signetto e Sergio Monferrini

Sabato 3 maggio a Ghemme (NO), l'ANBIMA e la FENIARCO hanno sottoscritto il manifesto “La Musica contro il lavoro minorile” promosso dall'International Labour Organization dell'ONU a sostegno della lotta allo sfruttamento del lavoro minorile nel mondo. L'iniziativa è stata possibile grazie al coinvolgimento del Consigliere Regionale ANBIMA Piemonte Sergio Monferrini, impegnato su tale progetto nella sua città, organizzatrice dell'evento. In una cornice tutta musicale, alla quale partecipavano gruppi corali e bande musicali aderenti alle due associazioni, alla presenza della Dott.ssa Maria Gabriella Lay, Responsabile della “Campagna Globale per la sensibilizzazione e l'informazione sullo sfruttamento del lavoro minorile” dell'ILO di Ginevra, il rappresentante della FENIARCO e il Presidente Regionale ANBIMA Piemonte, Prof. Ezio Audano, in rappresentanza del Presidente Nazionale M° Prof. Giampaolo Lazzeri, hanno formalmente sottoscritto tale documento intendendo attestare l'impegno delle associazioni corali e bandistiche italiane alla sensibilizzazione su un tema che non colpisce solo le nazioni sottosviluppate ma che è presente anche nella società industrializzata. La Dott.ssa Lay, nel leggere il messaggio inviato dal Direttore dell'Ufficio per l'Italia dell'ILO Dott. Luigi Cal, che ha espresso il suo «alto apprezzamento alle due associazioni ANBIMA e FENIARCO per la volontà di aderire al Manifesto che evidenzia identità di intenti nell'associare alla potenza formativa della musica il valore della coscienza sociale per la promozione dei diritti umani e della solidarietà» ha ricordato quale sia la dimensione di questo male che mina la società mondiale: «Oggi (dati aggiornati al 2012) al mondo sono oltre 168 milioni i bambini obbligati al lavoro, di cui 85 milioni coinvolti in attività pericolose. Lo sfruttamento dei minori è presente anche



nei paesi industrializzati ove il fenomeno ha dimensioni ridotte per numero ma non per l'estrema pericolosità delle attività

svolte, quasi sempre illecite per natura e forzate. Accomunati da estrema povertà e ignorati dalla legge, bambini, bambine e adolescenti – in paesi ricchi e poveri – sono vulnerabile preda di prepotenze e violenza. Questi bambini, cui viene negato il diritto alla scuola e al gioco, lavorano in miniera, in agricoltura, nella pesca d'altura, nelle discariche e nelle industrie per la lavorazione di prodotti destinati all'esportazione. Molti sono sfruttati nella prostituzione, per la produzione di materiale e spettacoli pornografici, per la produzione e il traffico delle droghe o per altre attività illegali e vengono arruolati o impiegati nei conflitti armati. Sono spesso reclusi, emarginati, esposti a sofferenze fisiche e psicologiche. Sono bambini senza infanzia». Il Presidente Regionale ANBIMA Piemonte, Ezio Audano, nel suo intervento, portando il saluto del Presidente Nazionale, ha affermato che: «L'ANBIMA, facendo proprie le parole di Claudio Abbado “la Musica è strumento di pace e può annullare il sistema di oppressione che vuole ancora sfruttare giovani speranze in ogni latitudine”, animata dai principi fissati nel suo statuto, impegnata a diffondere la musica come strumento formativo, è sensibile alla problematica dello sfruttamento del lavoro minorile, della tutela dei diritti dell'infanzia, e della giustizia sociale. Per questi motivi desidera sostenere il Manifesto dell'Organizzazione Internazionale del Lavoro “La Musica contro il lavoro minorile” e si impegna a diffondere presso tutti i suoi associati i contenuti e a sensibilizzarli su questo importante argomento, affinché possano a loro volta aderirvi ed essere portatori del messaggio nelle loro comunità. Nel sottoscrivere il Manifesto l'ANBIMA si impegna a promuovere su tutto il territorio nazionale la realizzazione di concerti dedicati alla lotta contro il lavoro minorile, che saranno in futuro organizzati nelle diverse regioni italiane». Questa occasione apre l'opportunità a future collaborazioni per dare più ampio risalto e visibilità al ruolo educativo e sociale che da sempre svolgono le nostre Unità di Base sul territorio nazionale, promuovendo quei valori di solidarietà ed eguaglianza che sono propri della partecipazione alle formazioni musicali. Il lavoro che quotidianamente svolgiamo con i nostri giovani può essere un elemento di facilitazione all'affrancamento sociale promosso appunto dal manifesto dell'ILO.

# Risveglio Musicale



International Labour Office  
Bureau International du Travail  
Oficina Internacional del Trabajo

Il Direttore

Roma, 30 giugno 2014

nostra collaborazione su questo sito. Circa l'utilizzo del logo ILO nelle loro pubblicazioni, nel rispetto delle procedure dell'Organizzazione, previa preventiva richiesta, potremo provvedere di volta in volta alle autorizzazioni.

Accogliamo con favore la Sua proposta indirizzata «alle bande musicali giovanili ANBIMA a diventare ambasciatori del Manifesto, prevedendo uno spazio specifico di diffusione all'interno dei concerti da esse realizzate e organizzando specifici concerti dedicati al tema, creando così un messaggio di young notes for youngsters».

Sarà nostra premura sviluppare il dialogo col Presidente Regionale ANBIMA del Piemonte, Dott. Ezio Audano. Al rientro da Ghemme, Maria Gabriella Lay mi ha informato della sua straordinaria motivazione e dell'assoluta positività dell'incontro in occasione della vostra adesione al Manifesto. Potrà seguire passo passo le promettenti aspettative della collaborazione.

Con la collega Maria Gabriella Lay, mi sarebbe gradito incontrarla a Roma per discutere di prevedibili sviluppi, sempre nell'ambito della musica e i giovani. Potremo prevedere una data compatibile con i nostri rispettivi impegni.

Con vivissima cordialità,

Gent.mo Dott. Lazzeri,

La Sua dedizione alla musica e ai giovani e il Suo forte convincimento a sostegno dell'iniziativa dell'Organizzazione Internazionale del Lavoro (ILO) «La musica contro il lavoro minorile» trovano, nell'offerta di ANBIMA e nella strategia e programmazione di lungo periodo da Lei delineate, piena aderenza alle nostre politiche sul piano internazionale. La sollecitazione ad un impegno personale e collettivo delle professionalità e delle risorse disponibili nella vasta rete associativa nazionale darà un forte impulso al contributo che l'Italia ha offerto all'iniziativa con la significativa adesione di Claudio Abbado.

Lo sfruttamento dei minori è condannato verbalmente ma universalmente praticato e spesso politicamente tollerato e richiede una responsabile presa di coscienza delle cause e delle conseguenze per rompere quel muro di indifferenza che perpetua il fenomeno. Il processo di sensibilizzazione attraverso la passione artistica praticata da chi ama la musica è garanzia di impegno sociale. Il coinvolgimento delle Associazioni aderenti all'ANBIMA e di tutti gli associati iscritti favorirà notevolmente la diffusione del messaggio e avrà un indubbio impatto nelle comunità. La diffusione dei materiali informativi aiuterà in tal senso. Il sito [www.ilo.org/rome](http://www.ilo.org/rome) predisposto per la partecipazione delle scuole al Bando di Concorso promosso dal MIUR, offre utili strumenti didattici accessibili alle diverse fasce d'età. Saremo lieti di dare visibilità alla

  
Luigi Cal  
Direttore dell'Ufficio ILO  
per l'Italia e San Marino

M° Giampaolo LAZZERI  
Presidente Nazionale ANBIMA  
Viale delle Milizie, 76  
00192 ROMA

Segretariato permanente  
dell'Organizzazione  
Internazionale del Lavoro,  
agenzia specializzata  
delle Nazioni Unite

Sede di Ginevra  
4 route des Morillons  
CH - 1211 Genève 22 (Svizzera)  
Tel.: (+41) 227996111  
Fax: (+41) 227996061  
<http://www.ilo.org>

Ufficio per l'Italia e San Marino  
Villa Aldobrandini  
Via Panisperna 28 - 00184 Roma  
Tel.: (+39) 066784334 / 066794950  
Fax: (+39) 066792197  
E-mail: [rome@ilo.org](mailto:rome@ilo.org)  
<http://www.ilo.org/rome>

**Sabato 29 novembre  
2014 si terrà a Roma -  
presso la basilica in tra-  
stevere dedicata alla no-  
stra patrona - la Festa  
Nazionale di Santa Ceci-  
lia. Sul sito istituzionale  
[www.anbima.it](http://www.anbima.it) trove-  
rete tutte le informa-  
zioni per aderire alla  
iniziativa.**

**FESTA NAZIONALE DI SANTA CECILIA**

Sabato 29 Novembre 2014 - Ore 17.00  
Basilica di Santa Cecilia in Trastevere - ROMA



### Nuovo consiglio provinciale Anbima a Reggio Calabria

Il giorno 29/6/2014 si è tenuto a Reggio Calabria il Congresso Provinciale Straordinario per l'elezione del nuovo Consiglio Provinciale Anbima di Reggio Calabria. Sono risultati eletti:

Presidente Pasquale Lucà

Vicepresidente Francesco Fruci

Consiglieri:

Francesco Giorgi

Sebastiano Porcino

Cristiana de Luca

Membri Collegio dei Revisori dei Conti:

Gregorio Bruzzaniti

Giuseppe Antonio Filippone

Antonio Leale



*il tuo*  
**5xmille**

Anche tu puoi fare molto per la NOSTRA MUSICA  
senza spendere molto.  
Scegli di destinare il 5xmille all'ANBIMA.

*la buona firma*

E' sufficiente scrivere il Codice Fiscale dell' ANBIMA  
80126450586  
nell'apposito spazio già presente sulla tua  
dichiarazione dei redditi.

**anbima**

# Risveglio Musicale



## **REGGIA DELLA VENARIA REALE**

La convenzione ANBIMA - Reggia della Venaria Reale consente agli associati ANBIMA, dietro presentazione della tessera associativa e di un documento di riconoscimento, l'ingresso valido per Reggia, Giardini e Mostre in corso con biglietto ridotto.

Per ulteriori informazioni è possibile visitare il sito internet:  
<http://www.lavenaria.it>

*... e dopo la visita una piacevole sosta alla*

**Pizzeria - Ristorante IL BERGAMOTTO**

**Piazza dell'Annunziata, 7 - Venaria Reale**

**Tel.011 459 8931**

**Convenzionato ANBIMA**

**Sconto 10% agli associati dietro presentazione della tessera ANBIMA**

**Gradita la prenotazione (necessaria per i gruppi) - Menù personalizzati su richiesta per i gruppi**



## **VUOI VEDERE I TUOI ARTICOLI SU RISVEGLIO MUSICALE?**

Tutti coloro che desiderano vedere pubblicati i propri articoli nel prossimo numero della rivista (Luglio-Agosto) dovranno far pervenire il materiale alla redazione entro - e non oltre - il 10 Agosto 2014 per consentire un'uscita puntuale della stessa.

Quanto ricevuto successivamente verrà inserito ove ci fosse spazio o rimandato ai numeri successivi.

**INVIARE IL MATERIALE PER EMAIL A: [CAPOREDATTORE@ANBIMA.IT](mailto:CAPOREDATTORE@ANBIMA.IT)**

**RICORDIAMO CHE PER POTER ESSERE PUBBLICATI GLI ARTICOLI**

**DOVRANNO ESSERE SEMPRE CORREDATI**

**DI FOTO IN ALTA RISOLUZIONE ALLEGATE A PARTE**

**La Redazione**

# Risveglio Musicale



CORO DELLA  
DIOCESI DI ROMA

In collaborazione con

**ambina**

## CONVEGNO CANTARE LA FEDE

Musica a servizio della Liturgia e dell'Evangelizzazione  
A 50 anni dalla Costituzione Conciliare "Sacrosanctum Concilium"  
e nel 30° anniversario di fondazione del Coro della Diocesi di Roma.

**ROMA 26-27-28 SETTEMBRE 2014**

rivolto a

**Corali Diocesane, Cappelle Musicali, Corali Parrocchiali Bande musicali al servizio della Liturgia e della Pietà popolare ed esperti di musica e liturgia**

### **VENERDÌ 26 SETTEMBRE**

Dalle ore 14.00 *Pontificia Università S. Tommaso d'Aquino*

**Interranno:** Card. Vicario Agostino Vallini, Mons. Marco Frisina, Padre Giuseppe Midili.

**Lezione pratica** con Don Fabio Massimillo.

### **SABATO 27 SETTEMBRE**

Dalle ore 09.00 *Pontificia Università S. Tommaso d'Aquino*

**Interranno:** Mons. Guido Marini, Mons. Vincenzo De Gregorio, P. Jordi-A. Piqué i Collado OSB,

Mons. Marco Frisina.

Dalle ore 16.00 *Basilica di Santa Maria Maggiore*

Celebrazione animata da tutte le Corali intervenute al Convegno.

Dalle ore 20.30 *Basilica di san Giovanni in Laterano*

Concerto del Coro della Diocesi di Roma diretti da Mons. Marco Frisina,

### **DOMENICA 28 SETTEMBRE**

Dalle ore 09.30 *Basilica di San Pietro*

Pellegrinaggio e Professione di Fede alla tomba dell'Apostolo Pietro.

Angelus del Santo Padre.

Santa Messa nella Basilica di San Pietro presieduta da Mons. Marco Frisina.



Iscrizioni entro il 30 maggio

[corodiocesiroma.com](http://corodiocesiroma.com) - [convegno@corodiocesiroma.com](mailto:convegno@corodiocesiroma.com) - 0692938760



Manifattura  
**FRAIZZOLI & C**



**sede e stabilimento**  
20146 Milano - via Pogliaghi 5  
tel. (+39) 02.48951173  
fax (+39) 02.48953794  
internet: [www.fraizzoli.it](http://www.fraizzoli.it)  
e-mail: [info@fraizzoli.it](mailto:info@fraizzoli.it)



N. IT239924



**DIVISE E CONFEZIONI PER CORPI MUSICALI**



**QUOTAZIONI PARTICOLARI PER ASSOCIATI ANBIMA  
RICHIEDETE SENZA IMPEGNO IL CATALOGO**

