Periodico d'informazione musicale e bandistica della Federazione Bande Siciliane.

Anno: II - N° 7

Periodo: Gennaio/febbraio 2016

FeBaSi Magazine

Federazione Bande Siciliane

IN QUESTO NUMERO:

La banda e il contributo del compositore americano Vincent Persichetti.

I corsi di Propedeutica Musicale.

...e tanto altro!!!

FeBaSi Agenda 2016

Docenti:
Loris Antiga - Guglielmo Pellarin - Angelo Bonaccorso - Roberto Miele.

Maestro dell'Ensemble di corni:
Antonino Manuli.

SOMMARIO

FeBaSi NEWS

pag. 2 - La sfida del terzo millennio.

pag. 4 - 3° Corso per direttori di Banda e/o d'Orchestra fiati

Musica & dintorni

pag. 6 - La banda e i nuovi linguaggi musicali: il contributo del compositore americano Vincent Persichetti.

pag. 10 - Origine ed evoluzione del Direttore d'orchestra.

pag. 13 - La banda musicale nell'Italia di oggi - Origini della banda musicale.

Fe.Ba.Si. Magazine Periodico della Federazione Bande Musicali Siciliane

Direttore responsabile:
Salvatore Di Salvo

Direttore editoriale:
Alfio Zito

Editore:
Associazione Fe.Ba. Si. (Federazione Bande Musicali Siciliane)
Sede Via Romeo, 19 – Acireale (CT)

Graphic Designer:
Carmelo Galizia

Stampato presso:
Tipografia Massimino Snc – Via Cavour, 50 Acireale (CT)

Direzione, Redazione e Amministrazione:
Via Romeo, 19 Acireale (CT)

Hanno collaborato per questo numero:
Fulvio Creux - Vito Di Trapani - Francesco Mazza - Salvatore Tralongo - Maria Caronna.

FeBaSi Magazine - Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Catania il 15/12/2014 – n.21.
Manoscritti, articoli e fotografie anche se non pubblicati non si restituiscono.
Periodico spedito in abbonamento ai soci dell'Associazione Fe.Ba.Si.
Titolare del trattamento dei dati è l'Associazione Fe.Ba.Si.
(Federazione Bande Musicali Sicilane)

La sfida musicale del terzo millennio

Nella suggestiva cornice del Castello La Grua Talamanca di Carini, due splendide giornate in full-immersion nella propedeutica musicale della prof.ssa Laura Fermanelli. Sabato 20 e Domenica 21 Febbraio 2016 un gruppo di circa 42 giovanissimi, giovani e… meno giovani musicisti e appassionati di musica si sono messi in gioco nella sperimentazione di approcci alla musica che i molti anni di studio effettuati nei conservatori non hanno mai insegnato e ancora non insegnano: qualcosa di molto lontano dalla pratica ormai obsoleta del solfeggio parlato, che, purtroppo, ancora oggi viene considerato la base di ogni percorso musicale! Facendo proprio il pensiero del musicista ungherese Zoltan Kodàly, "La musica non privilegio di pochi ma patrimonio di tutti", la Prof., ormai per tutti noi semplicemente Laura, ha accolto i suoi allievi con una body-percussion di presentazione dei membri del gruppo che ha permesso a tutti, anche a chi non era in possesso di titoli musicali accademici, di eseguire delle cellule ritmico-melodiche ben definite che, solo dopo il susseguirsi di svariati giochi ritmici, sono state associate ad una scrittura musicale codificata. Ha proseguito con l'esecuzione di canoni a 2, 3 e 4 voci semplicemente facendoci giocare con le palline da tennis: pensavate che servissero solo per quel famoso sport con le racchette? Sbagliato! Sono uno strumento utilissimo per far capire ai bambini di scuola primaria concetti musicali fondamentali come quello di pulsazione, di tempo binario, ternario e quaternario e di ritmo, oltre a dare un indispensabile contributo allo sviluppo del loro coordinamento motorio e della capacità di relazionare positivamente con gli altri. Infatti, se devi tirare la pallina con la destra per poi riprenderla con la sinistra, e viceversa, ma devi farlo rispettando la pulsazione e il cambiamento di tempo che anche gli altri rispettano, e contemporaneamente devi passarla al tuo compagno di sinistra e prendere quella che ti passa chi ti sta a destra…: evviva le palline da tennis e abbasso il solfeggio parlato!
E che dire del Libertango di Astor

Piazzolla suonato con i boomwhackers! Ogni bambino suona due note, cioè due tubi sonori di colore diverso, e,rispettando le indicazioni ritmico-motorie che gli vengono date, sente venir fuori, come per magia, quella famosa melodia che gli adulti eseguono con tanti strumenti musicali diversi e che lui/lei ha sempre ritenuto difficilissima da eseguire. Ma se questo non bastasse, ognuno durantequesta esecuzione acquisisce la consapevolezza di avere un ruolo fondamentale nella realizzazione della performance, perché sa che se non suona al momento giusto la sua parte i compagni non potranno eseguire la propria, e la magia non si realizzerà.

Ma la magia ha raggiunto il suo culmine quando Laura, dopo aver distribuito ad ognuno di noi guanti bianchi, foulard, teli, corde e palloncini fluorescenti, ha acceso le lampade woode ci ha invitato a lasciarci condurre dalla musica: quando attivi contemporaneamente udito, vista, tatto e ci aggiungi il movimento corporeo … le vibrazioni ti avvolgono e ti portano dove non pensavi potessi mai arrivare!

Brava Laura per essere riuscita a far tesoro di tutto ciò che musicisti del XIX secolo hanno sperimentato nel XX secolo e che nel XXI secolo fa ancora fatica ad essere riconosciuto come contributo fondamentale per l'insegnamento della musica!

Ma Laura è una musicista del terzo millennio e sa che le moderne orchestre sono tanto più apprezzate quanto più accolgono nel loro organico una grande varietà di timbri. Ed eccola lanciarci la nuova sfida: se non hai la fortuna di operare in una delle scuole che grazie ai Progetti Pon finanziati dall'Europa si è dotata di una meravigliosa aula musicale, non disperare! Con un po' di buona volontà, tanta fantasia e il contributo dei tuoi alunni puoi creare un'aula musicale molto più variegata, creativa e unica, di quelle che nessun ente riuscirà mai a finanziare! Non per niente ci aveva chiesto di portare "oggetti di uso comune" che sarebbero stati utilizzati per rendere più interessante il nostro corso di formazione. Così ognuno ha cominciato a tirare fuori tutto ciò che aveva recuperato a casa e il bellissimo salone del Castello di Carini che ci ha accolto si è trasformato in un deposito di oggetti per noi fino a quel momento musicalmente insignificanti, che ci siamo ritrovati a far suonare nei modi più disparati ed impensati! La carta, gli Stomp insegnano, produce suoni diversi a seconda che la strofini, la strappi, la stropicci, ci soffi con le labbra, la percuoti. Stessa cosa per i bicchieri di plastica rigida, i barattoli di vetro da suonare con i cucchiaini d'acciaio, le bottigliette di plastica/shaker riempite di legumi vari o di riso. Una miriade di timbri diversi per un'orchestra atipica ed originale, in una parola… UNICA!

E per concludere in bellezza la nostra full-immersion nell'Universo Musica ci siamo concessi anche un'imitazione dei grandi Bottle Boys con il meraviglioso "Concerto per bottiglie e bottigliette di vetro, a soffio" ! Sembrerà impossibile ma utilizzando l'acqua si possono accordare le bottiglie di vetro ad altezze ben definite e diverse! Ed eccoci tutti quanti impegnati a cercare le note giuste per la nostra sinfonia: aggiungendo e togliendo acqua ognuno di noi si è munito di due bottiglie/note di altezza diversa ed è stato protagonista di un'esecuzione musicale di alto livello artistico-musicale!

Grazie Laura per la passione che metti in tutto ciò che proponi nei tuoi corsi e per l'originalità dei tuoi contributi didattici. Ti aspettiamo per un altro carico di novità da sperimentare insieme! EVVIVA LA MUSICA!

Maria Caronna

3° Corso per Direttori di Banda e/o d'Orchestra fiati Sicilia Occidentale

Un sogno diventato realtà è stato il terzo Corso per Direttori di Banda e/o d'orchestra, per l'Associazione Musicale Culturale "Arturo Toscanini" di Partinico (PA), guidata dal maestro Francesca Cuspolici, che si è concluso il 6 Dicembre 2015 con un meraviglioso concerto presso la Reale Cantina Borbonica di Partinico e l'ausilio di un vasto organico di musicisti, vista la collaborazione della sempre più coinvolgente Associazione Musicale "Giacomo Candela" di Buseto Palizzolo (TP), guidata dal maestro Nicolò Scavone.

Un appuntamento annuale che continua a coinvolgere tanti giovani musicisti, ma soprattutto i maestri che dirigono con tanto impegno, passione e professionalità le Bande Musicali dei vari paesi delle province siciliane, grazie alla FE.BA.SI., ideatrice e promotrice di questi e molti altriappuntamenti formativi, all'insegna della buona musica, che affida lo svolgersi dei corsi di direzione, alla grande e apprezzatissima professionalità del maestrodirettore Salvatore Tralongo.

Il terzo Corso per Direttori si è articolato in tre incontri, quello del 17-18 ottobre 2105 a Partinico, presso la sede dell'Ass. "A. Toscanini" con una parte prettamente teorica, dove il maestro Salvatore Tralongo ha illustrato e spiegato le varie tecniche di base sul gesto del Direttore, un attenta analisi della partitura e successivamente, con l'ausilio di alcuni strumentisti, una breve prova di gestualità per ognuno dei 13 corsisti partecipanti.

Il secondo incontro, teorico-pratico, si èsvolto il 14-15 novembre 2015, a Buseto Palizzolo, presso l'Associazione Musicale "Giacomo Candela", con la presenza di entrambe le bande organizzatrici, dove gli allievi partecipanti hanno affrontato lo studio di otto composizioni, proposti dal maestro Tralongo, differenti per caratteristiche e grado di difficoltà, con il solo scopo di far risaltare quanto più possibile le caratteristiche musicali di ciascun allievo direttore.

Il terzo incontro sempre teorico-pratico si è svolto a Partinico il 5-6 Dicembre 2015, presso la Real Cantina Borbonica, una monumentale struttura vinicola costruita da Ferdinando I, Re delle Due Sicilie, risalente al 1800, dove si sono ritrovate le due Bande, dell'Arturo Toscanini di Partinico e dell'Ass. Giacomo Candela di Buseto Palizzolo, per perfezionare i brani scelti e dare la possibilità ai Maestri Direttori partecipanti, di assimilare e infine dare prova delle tecniche pratiche e teoriche acquisite dagli insegnamenti, ricevuti dal maestro Salvatore Tralongo, persona e musicista che in ogni incontro, riesce a tra-

sformare le normali lezioni, in veri e propri percorsi di vita, nella musica e per la musica, presentandosi al pubblico come "Umile servitore della Musica", lo conferma, riuscendo a trasmettere i più nobili e sinceri sentimenti che solo chi ama la musica può concepire.

Ringraziamo la FE.BA.SI. nella persona del Presidente maestro Alfio Zito, il maestro Salvatore Tralongo, le due Associazioni Musicali, "Arturo Toscanini" di Partinico e "Giacomo Candela" di Buseto Palizzolo e tutti i partecipanti al corso di seguito riportati: Francesca Cuspolici, Vito Di Trapani, Valerio Gaglio, Nicolò Scavone, Rosario Rosa, Anna Gandolfo, Michele Calamela, Paolo Costa, Filippo Calì, Federico Calamusa, Vito Pizzolato, Alessandro Vinci.

Vito Di Trapani

La banda e i nuovi linguaggi musicali:

il contributo del compositore americano
Vincent Persichetti.

Leggendo le pagine del libro: "Vincent Persichetti, la vita, le opere", scritto dal mio più grande amico, Salvatore Tralongo, ho ritenuto opportuno dedicare questo articolo ad una figura emblematica del XX secolo, che forse, più di tanti altri, ha contribuito a rimodernare il linguaggio musicale bandistico.
Vincent Persichetti è stata una figura importante del panorama musicale americano, fu compositore, concertista, saggista e teorico musicale che ha scritto uno dei più importanti per gli studenti di composizione, Armonia del XX secolo.
Nacque negli Stati Uniti, precisamente a Philadelphia il 6 giugno 1915, la madre Matha Catherine Buch era tedesca, il padre Vincenzo Ruggero Persichetti era un immigrato italiano di origini abruzzesi.

Nonostante nessuno dei suoi familiari fosse musicista, egli mostrò le sue spiccate doti già in tenera età; a cinque anni iniziò a studiare pianoforte e successivamente organo, basso tuba e contrabbasso. Per via delle modeste possibilità economiche dei genitori, dall'età di undici anni mantenne i propri studi lavorando (sfruttando il proprio talento) come pianista accompagnatore, successivamente come musicista dell'orchestra di una emittente radiofonica ed infine come organista di chiesa.

A soli quattordici anni compose i suoi primi lavori, a sedici anni fu nominato organista e direttore di coro della Arch Street Presbyterian Church in Philadelphia, fino all'età di 20 anni.
A vent'anni iniziò lo studio della composizione con Paul Nardoff, presso il Combs College conseguendone la laurea un anno dopo e direzione d'orchestra con il grande direttore Fritz Reiner, presso il Curtis Institute, contemporaneamente studiò pianoforte con la celebre pianista Olga Samaroff presso il conservatorio pubblico di Philadelphia.

Figura poliedrica amava oltre la musica, le arti figurative e soprattutto la scultura, considerata da lui un hobby e sfogo creativo.
Negli anni compresi fra il '32 ed il '48 fu organista stabile presso la Philadelphia's Arch Street Presbyterian Church, per organo elaborò svariati adattamenti delle partiture moderne che studiava in questo periodo.
Nel 1941 fu nominato professore presso i dipartimenti di Teoria e Composizione del Conservatorio di Philadelphia; nello stesso anno sposò la pianista Dorothea Flanagan, dalla quale ebbe due figli: Lauren, nata nel '44 e Garth due anni dopo.

Nel 1947, su invito di William Schuman, Persichetti si trasferì a New York dove lavorò presso la Juilliard School, prestigiosissima scuola di musica, della quale diverrà successivamente Direttore dei dipartimenti di Composizione, Letteratura e di altre discipline negli anni compresi fra il 1963-70.
Nel 1952 fu nominato direttore della casa editrice musicale Elkan-Vogel.
Il suo grande lavoro di didatta, fu ben presto conosciuto ed apprezzato dalla comunità musicale americana, pertanto ricevette numerosi inviti da parte delle più prestigiose università americane; tale notorietà gli valse il conseguimento della Laurea di Dottore ad Honorem di Musica presso la Bucknell University, la Millikin University, l'Arizona State University, il Combs College, il Baldwin-Wallace College, il Peabody Conservatory, e del titolo di membro onorario in numerose associazioni musicali.
Numerosi furono i riconoscimenti di cui fu il destinatario, tra questi:

1. due importanti sovvenzioni: dalla National Foundation on the Arts and Humanities e da parte della National Institute of Arts and Letters
2. "Juilliard Publication Award" per la sua Dance Ouverture Op. 20
3. "First Kennedy Center Friedheim Award"
4. "Columbia Records Chamber Music Award"
5. "Juilliard Publication Award"
6. la Medaglia ad Onore dal Governo Italiano

Fu un compositore molto prolifico, gli vennero commissionati più di duecento lavori presso le più grandi realtà musicali degli States: Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Collegiate Chorale, Juilliard Musical Foundation, American Guild of Organists, Pittsburgh International Contemporary Music Festival, Martha Graham Company
Scrisse per ogni sorta di strumento, gruppo strumentale ed orchestra, più di 120 delle sue composizioni sono state pubblicate.
I media dell'epoca contribuirono a far conoscere a livello mondiale la sua musica, per questo motivo viene considerato ancora oggi uno dei più grandi compositori

Vincent Persichetti morì all'età di 72 anni a Philadelphia il 14 agosto 1987.
Amava scrivere per banda, tanto quanto amava comporre per orchestra sinfonica, coro o altre formazioni strumentali.
La musica per banda ha, secondo Persichetti, la stessa dignità di quella composta per orchestra sinfonica o altre realtà, quello che cambia è solo il "medium" o il colore desiderato.
Di notevole importanza fu l'incontro e l'amicizia con Edwin Franko Goldman, direttore della New York Military Band, poi ribattezzata Goldman Band, e fondatore dell'American Bandmasters Association (ABA).
L'attività dell'ABA era quella di promuovere la nascita e la diffusione di un repertorio originale e soprattutto incoraggiare i compositori del tempo a scrivere per banda.
Molti accettarono di buon grado l'invito di Goldman, tra questi proprio lo stesso Persichetti ed ancora Ottorino Respighi, Paul Hindemith, Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, William Schuman, Samuel Barber e Morton Gould.

In un paragrafo del libro di Salvatore Tralongo vengono dettagliatamente descritte le analogie e le differenze nella musica bandistica in Europa e negli Stati Uniti:

"All'inizio del Ventesimo secolo la letteratura di musica da camera e di musica per orchestra sinfonica era ricca di interessanti composizioni, delle quali molte erano già di dominio pubblico. Infatti, non a caso, altri grandi compositori preferivano indirizzare la loro creatività verso gruppi strumentali già collaudati. Scrivere per banda, invece, rappresentava un grosso rischio.
La banda di inizio secolo, difatti, tanto in America quanto in Europa, riscuoteva grande successo, poiché, con i suoi concerti nelle piazze, aveva permesso a tutti, ed in particolare a coloro che per ristrettezze economiche non potevano frequentare i teatri o le sale da concerto, di godere ugualmente di spettacoli di musica "colta", in special modo di quella operistica. Tuttavia, in Europa, la diffusione musicale di massa - le sinfonie classiche e ottocentesche e la musica lirica - attraverso l'uso dei nuovi mezzi di comunicazione (la radio, il cinema, il disco, ecc.), da quel momento in poi, portò la banda a vivere dei momenti difficili, dei quali ne risente in parte ancora oggi. Pertanto, la banda non potendo più reggere il confronto, venne relegata ad un ruolo di emulazione dell'orchestra o, tutto al più, considerata come un complesso strumentale di categoria inferiore, appellativo che riuscirà a scrollarsi di dosso molto lentamente. In questo contesto acquista ancora più importanza la figura di Vincent Persichetti e con lui l'opera incessante di alcuni compositori che hanno scritto la storia della musica dei primi anni del XX secolo. In Europa, così come in America, si assiste ad una proliferazione di bande civili accanto a quelle militari, ma il fenomeno che maggiormente colpì l'opinione pubblica, fu il gran numero di bande musicali sorte nelle scuole di ogni ordine e grado, nei colleges e nelle università. Di conseguenza, al fine di accrescere il repertorio originale per banda e parallelamente elevare il livello musicale di questi gruppi strumentali, si sentì l'esigenza di organizzare, sempre con più frequenza, concorsi e festivals.In Inghilterra, grazie all'opera meritoria di alcuni musicisti, tra cui Gustav Holst, Ralph Vaughan Williams, Gordon Jacob ed altri, il repertorio originale per banda, si arricchirà di alcune loro composizioni, considerate ancora oggi pietre miliari nella letteratura bandistica. In Germania, questo contributo verrà da alcuni compositori importanti come Ernst Krenek e Paul Hindemith.
Ma se l'Europa ebbe il merito di avere iniziato per prima questo processo di cambiamento, spetta invece all'America il vanto di poter dire che la banda era giunta ormai ad una svolta. Essa acquistava sempre più dignità."

Nel prossimo numero cercheremo di descrivere lo stile musicale adottato dal compositore e passeremo in rassegna le composizioni per banda, vere pietre miliari della musica bandistica moderna.

Francesco Mazza

Isole Egadi
Comune di Favignana
Provincia di Trapani

L'Associazione Musico-Culturale Aegusea
"Nuova Vincenzo Bellini"
e la Scuola di Musica "Giulia Bevilacqua"

Regione Sicilia
Assessorato dei beni culturali
e dell'identità siciliana
Dipartimento dei beni culturali
e dell'identità siciliana
Soprintendenza per i beni
culturali ed ambientali di Trapani

3° Concorso Nazionale di Esecuzione

per Bande Giovanili

9-10-11 Settembre 2016

Isola di Favignana (TP)

per informazioni, regolamento e iscrizioni

web	e-mail	telefono
www.bandaegusea.it	bandaeugusea@libero.it	+39 329 6506723

Direzione Artistica: Arturo Andreoli
artya@libero.it | +39 335 7117421

Origine ed evoluzione del DIRETTORE D'ORCHESTRA

di Salvatore Tralongo

L'arte del dirigere nella storia, è legata all'affermazione della *notazione mensurale*, con la quale i segni grafici, simboleggianti le note, non avevano più solo la funzione di rappresentare le altezze dei suoni, ma anche la loro durata. Tutto ciò comportava un maggiore rispetto della regola ritmica e di conseguenza la fioritura e lo sviluppo della polifonia vocale. La *notazione mensurale* andò diffondendosi fra il XIII e il XVI secolo, mentre solo più tardi, a partire dal 1600 si affermò la notazione moderna. Il compositore aveva finalmente la possibilità di scrivere, non solo altezza e durata, ma anche la consistenza ritmica delle varie figurazioni, le articolazioni, le variazioni di tempo e ogni altra disposizione. Questa notazione è sopravvissuta fino ai giorni nostri.

La vaga e allusiva tecnica della *chironomia* andava a tramontare. Ma cos'era la *chironomia*? Era l'arte secondo la quale, agitando mano e braccio, il *primicerius* – capo della *Schola Cantorum* – guidava il coro nell'esecuzione dei canti gregoriani. Si trattava dapprima di musiche tramandate a memoria, poi scritte secondo la sommaria e imprecisa *notazione neumatica*, appena indicativa. Il gesto del *primicerius* allora integrava, esortava e aiutava a ricordare.

Fondare l'esecuzione musicale sulla regola ritmica significava pretendere dagli esecutori un'attenzione maggiore per la durata dei suoni e una precisa indicazione della misura. Tale indicazione fu dapprima denominata *«tactus»*, e colui che la mise in opera fu chiamato *praecentor*, ossia "maestro del coro o più precisamente il maestro dei concerti". È lui, l'antenato del moderno direttore d'orchestra.

Col successivo avvento della musica mensurale, in cui la durata di ogni suono veniva finalmente indicata da una scrittura simbolica ben precisa, la *chironomia* fu sostituita da un tipo di direzione ritmica, dalla quale è derivata l'arte gestuale del moderno direttore.

Sul modo di manifestarsi del *«tactus»* abbiamo numerose testimonianze, riferibili alle varie epoche. A volte esso consisteva nel moto del braccio e della mano, raccogliendo così l'eredità della *chironomia*, ma adattandola alle nuove esigenze della musica *«mensuralis»*; successivamente ci si avvalse di battute «rumorose», date dal *praecentor* (il direttore) sul leggio, mediante un rotolo di carta da musica, o addirittura di una verga, o perfino battendo il piede al suolo, o percuotendo il pavimento con un'asta. Nonostante queste pratiche potessero sembrare inopportune e non permettessero un adeguato e sereno ascolto della musica, esse durarono molto a lungo. A tal proposito si racconta che nel 1687 Giambattista Lully, dirigendo a Parigi una sua composizione, il *Te Deum*, con l'impeto collerico che gli era proprio e agitando l'asta direttoriale per dar colpi in terra, si ferì gravemente a un piede; cosicché, mal curato, fu colto dalla cancrena, che lo condusse lentamente alla morte. Fortunatamente queste pratiche rumorose andarono via via scomparendo a favore della comparsa del primo violino. Tutto questo anche grazie all'importanza che andavano assumendo nell'orchestra gli strumenti ad arco. Infatti l'archetto del primo violino costituirà l'antenato della bacchetta del nostro moderno direttore d'orchestra. Alla figura del primo violino si affiancava anche quella del «maestro al cembalo», o «maestro di cappella», che spesso coincideva con quella del compositore in persona, il quale era solito dirigere oltre l'insieme dell'esecuzione, in particolare quella delle parti vocali.

Il momento della svolta, nell'arte del dirigere, arrivò nei primi anni dell'Ottocento quando le partiture diventavano sempre più complesse. Parallelamente andava sempre più scomparendo la presenza del basso continuo dalle nuove composizioni, con la conseguente abolizione del ruolo del «maestro di cembalo». Inoltre l'importanza crescente assunta dagli strumenti a fiato nelle nuove partiture, portò alla fine della supremazia del primo violino. Da questo momento in poi, la guida dei concerti venne affidata ad un musicista terzo, situato al di fuori dallo spazio riservato all'orchestra, munito di una sua postazione e di un suo leggìo. Un musicista che non suonasse strumento alcuno, ma che si occupasse di guidare gli altri.

L'organico orchestrale s'ingrandì e la bacchetta si sostituì all'uso delle mani o ai fogli arrotolati poiché più visibile. La Germania fu la nazione che per prima annoverò i più grandi direttori che utilizzarono la bacchetta: tra questi vanno ricordati i compositori Carl Maria von Weber, Louis Spohr, Felix Mendelssohn e Gaspare Spontini. Mendelssohn fu considerato il primo «direttore virtuoso», famoso per i movimenti stretti e ultra veloci che imponeva alle orchestre. In Francia si distinse Francois-Antoine Habeneck, rimasto fedele alla tradizione di dirigere con l'archetto, fu uno dei primi direttori a far conoscere le sinfonie di Beethoven e, grazie alle memorabili interpretazioni, riuscì persino ad impressionare lo stesso Wagner, all'epoca esule in Francia. In Italia si distinse come direttore d'orchestra persino lo stesso Nicolò Paganini, il quale abbandonata la sua straordinaria arte violinisica, divenne a Parma anche un virtuoso della bacchetta.

Poco più tardi fu la volta di due grandi personaggi, che più di tanti altri, segnarono la storia della figura del direttore d'orchestra: il tedesco Richard Wagner e il francese Hector Berlioz. Nessuno dei due suonava particolarmente bene un qualsiasi strumento; Wagner si arrangiava malamente al pianoforte, Berlioz suonava, solo e un po', la chitarra e il flauto. Ma entrambi erano grandi compositori, virtuosi dell'arte di strumentare e creatori, nelle loro partiture, di nuovi effetti e di impasti inediti. Essi furono grandissimi direttori, perfezionarono la tecnica, adottarono definitivamente la bacchetta e scrissero altresì, sull'arte del dirigere, rispettivamente due saggi memorabili: di Wagner ricordiamo un famoso saggio del 1869 ma ancora sempre attuale, *Del dirigere…*, nel quale l'autore racconta le esperienze fatte nell'esercizio della direzione d'orchestra, come istruttore e come interprete, senza trascurare la rievocazione del vecchio mondo delle orchestre di allora con i loro pregi e i loro difetti; di Berlioz ricordiamo invece il suo trattato intitolato *Il direttore d'orchestra: teoria dell'arte*, annesso al suo *Trattato di strumentazione* del 1856.

Sul modo di dirigere di Wagner possediamo diverse testimonianze. Era di statura media, con un atteggiamento energico; il movimento del braccio non eccessivamente ampio e grandioso, ma risoluto e nettamente marcato. Non aveva bisogno di tenere sott'occhio la partitura, fissava lo sguardo pieno di espressione sugli esecutori, dominando l'orchestra con sovranità regale. Fürste-

nau, famoso e vecchio flautista dell'orchestra di Dresda, che aveva suonato molto spesso sotto la sua direzione, raccontava:
«Non avevamo la sensazione di essere guidati. Ognuno credeva di seguire in piena libertà il proprio sentimento, e tuttavia la fusione era perfetta. Era la possente volontà di Wagner che, suadente, si trasfondeva inconsciamente nei singoli, sì che ognuno si credeva libero, mentre invece seguiva soltanto il direttore. Tutto riusciva così facile ed era così bello: era un grande godimento!».
Per quanto riguarda Hector Berlioz, non si conoscono notizie dettagliate sul suo modo di dirigere, tuttavia attraverso gli scritti siamo in grado di ricostruire il suo pensiero circa l'arte della direzione. A tal proposito vediamo cosa recita il suo trattato:
«Il direttore d'orchestra deve essere in grado di sentire e vedere, deve essere agile e vigoroso, conoscere la costruzione, la natura e l'estensione degli strumenti musicali, saper leggere la partitura e possedere altri doni quasi indefinibili, senza i quali è impossibile che si stabilisca il necessario invisibile legame fra lui e la massa di esecutori, e senza i quali doni viene ad essergli negata la facoltà di trasmettere il proprio sentimento; e per conseguenza l'autorità, la comunicativa, l'atto del dirigere gli sfuggono completamente. In questo caso non è più un direttore nè un capo, ma semplicemente un battitore di tempo, supponendo che sappia batterlo e dividerlo regolarmente…».
Più avanti,sempre nel suo trattato, Berlioz aggiunge:
«…Il compito del direttore d'orchestra è complesso, egli deve non soltanto dirigere, secondo le intenzioni dell'autore, un'opera già conosciuta dagli esecutori, ma deve anche rendere tutti i musicisti partecipi di tale conoscenza, quando si tratti di un'opera nuova. Egli deve saper correggere gli errori e le manchevolezze di ciascuno durante le prove, e deve saper sfruttare le risorse di cui dispone, in modo da riuscire a ottenere il miglior risultato possibile nel minor tempo possibile…».

Anche Franz Liszt fu un grande direttore. Insomma, attorno al formidabile «trio» di Wagner – Berlioz – Liszt, crebbe una schiera di seguaci geniali, che dal podio dominarono le più grandi orchestre del tempo: il primo fu Hans von Bülow, di cui si ricordano i movimenti musicali lenti e solenni e le famose parole, *«Non esistono cattive orchestre, ma solo cattivi direttori»*. Il secondo fu Hans Richter, a cui Wagner affidò la prima dell'*Anello del Nibelungo* a Bayreauth; Hermann Levi, primo interprete della famosa opera wagneriana, *Parsifal*.

Terminiamo questo lungo elenco con due grandi compositori che furono anche i due più grandi direttori del Novecento: Richard Strauss e Gustav Mahler.
Ma chi era Richard Strauss come direttore? Conosciamolo meglio attraverso i suoi scritti:
«Per la tecnica direttoriale vale questa regola: quanto più il gesto è breve, limitato alla sola articolazione della mano, tanto più precisa è la realizzazione. Quando si fa intervenire il braccio… l'orchestra si paralizza e si smarrisce…
La mano sinistra non ha niente a che fare con la direzione d'orchestra. La cosa migliore è tenerla nel taschino del gilè, e impiegarla tutt'al più ogni tanto per dare un leggero cenno di diminuendo o un segno poco importante; ma per ottenere questo basta uno sguardo impercettibile…
Invece che col braccio è assai più conveniente dirigere con l'orecchio: il resto viene da sé, automaticamente.
In cinquant'anni di attività ho sperimentato quanto poco sia importante battere sempre tutti i quarti e gli ottavi. Decisivo è dare un attacco ritmicamente esatto, in cui sia contenuto già tutto il tempo che seguirà, e indicherà poi i movimenti in battere in modo molto preciso. La seconda metà della battuta è di importanza secondaria, molto spesso le conferisco un carattere 'Alla breve'».
Passiamo adesso a Gustav Mahler, il quale fu celebrato, durante tutta la sua esistenza, come uno dei massimi direttori d'orchestra viventi. Mentre, solo negli ultimi cinquant'anni, ha ottenuto quel riconoscimento che lo pone tra i grandi compositori di ogni tempo. La sua carriera da direttore decollò quando Arthur Nikisch passò proprio a lui il testimone. L'attività direttoriale di Mahler faceva venire le vertigini, per la quantità di titoli in repertorio e il numero dei concerti sostenuti. Basti pensare che negli ultimi mesi di attività, in America, dopo essersi ammalato di cuore, diresse ben quarantotto concerti. Nelle poche settimane di vacanza componeva i suoi capolavori. Chissà di che cosa sarebbe stato capace, Mahler, se avesse condotto una vita meno logorante…

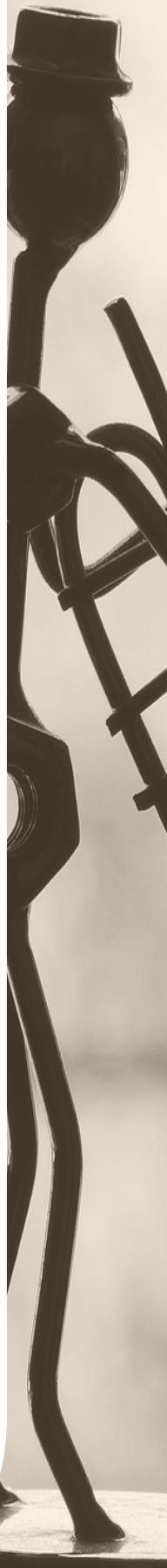
Bibliografia
- Teodoro Celli, La chironomia, origine ed evoluzione.«La Bacchetta Magica. L'Arte di Dirigere l'Orchestra» in Musica e Dossier, Firenze, Giunti Editore, 1987, pp. 9-16
- Richard Wagner, Del Dirgere, Torino, Edizione Studio Tesi, 1989, pp. 3-87
- Hector Berlioz, Il Direttore d'orchestra,Milano, Editore Ulrico Hoepli, 1949, s.p.
- Richard Strauss, Esperienze di un direttore d'orchestra con i lavori classici, inNote di passaggio, riflessioni e ricordi, EDT Torino,1991, pp.54-58.

La Banda Musicale nell'Italia di oggi. DI FULVIO CREUX.

E' una bella giornata di primavera; nel borgo tutti sono vestiti a pennello per festeggiare il Santo Patrono……. da lontano si sente un suono che si avvicina a poco a poco: è la Banda, giunta sino al paese dalla lontana terra di Puglia.
L'anziano afferma: "questa musica è Vita pugliese"! Il bimbo non sa perché ma ha il cuore pieno di gioia; forse solo il giovane studente, avvezzo a frequentare discoteche e ad ascoltare in cuffia il rapper del momento, è forse indifferente al fascino di questo suono ed alla voce del "flicornino" che la sera manderà in estasi un pubblico ahimè non numeroso ma fortemente appassionato.
Da dove trae origine questo strano organismo musicale, troppo "serio" per essere "popolare", troppo "popolare" per essere "serio", che prima cammina con fatica precedendo il Santo in una processione poi siede in "cassa armonica" dando vita alla cosiddetta "lirica dei poveri"?
Da dove trae origine questo strano organismo musicale di cui si suole dire che "ovunque va porta la Festa" (sempre che non lo troviamo a lanciare al cielo strazianti melodie durante un funerale!)?
Da dove trae origine questo strano organismo musicale che, con sgargianti divise tirate a lucido sfila in via dei Fori imperiali" e che magari vediamo per televisione, tutto serio e impettoruto, fare un concerto in un importante auditorium?

Le origini della Banda Musicale

È noto che molti attribuiscono particolare valore a tutto ciò che ha un'antica origine; forse è per questo motivo che molti studiosi (almeno in Italia) parlano delle antiche origini delle Bande, già tenute in alta considerazione presso le antiche civiltà!
A noi questa impostazione del discorso, a dire il vero, non interessa più di tanto, per un motivo molto semplice: di queste antiche glorie non esistono testimonianze e, se pur qualche fonte letteraria o iconografica si fa cenno a esse, purtroppo definitivamente spento è il loro suono, ignoto il loro repertorio.
È per questo che gli studiosi collocano le origini della Banda nell'epoca della Rivoluzione francese:
le nuove idee dovevano essere diffuse al più presto e la maniera più propizia era quella di organizzare delle grosse feste, con tanto di rappresentazioni visive e musicali; la musica si portava dai palazzi dorati ai grandi spazi aperti ed ecco che gli strumenti a fiato – gli strumenti sacrali per eccellenza – diventavano il mezzo sonoro più idoneo per proporle.
Singolare sarà il notare questo legame tra "festa" e "banda", legame che nasce sin dalle origini di questo complesso e che, diffusosi da Parigi sul finire del '700, rivive ancora oggi fin nei paesini del nostro Abruzzo: a Parigi avevamo ricorrenze "civili" e una sorta di "religiosità laica", in Abruzzo abbiamo la devozione verso il Santo Patrono.
Per comprendere tutto ciò nel pieno significato del suo valore dovremo però attribuire alla "festa" un significato molto più profondo di quello che banalmente le viene attribuito nel momento in cui la si vede unicamente come momento di svago, di riposo e di evasione.
Queste dunque sono le origini della Banda ed una cosa va evidenziata: questa nuova formazione strumentale (che si chiamava "orchestre militaire") fu onorata da subito della attenzione dei massimi compositori francesi dell'epoca: Gossec (ascolto consigliato 1 su You Tube), Catel, Duvernois, Méhul, Cherubini, scrivevano le musiche per la Banda della Guardia Nazionale; lo stesso Conservatorio di Parigi fu fondato per le esigenze educative di questo gruppo.
Ma non basta….
1) Beethoven nelle sue sinfonie (nella 3° e nella 6° per esempio, per non parlare 9°, nella quale compare – nell'ultimo tempo – un intero passo eseguito con l'organico di una Banda dell'epoca) si è ispirato spesso e volentieri alla musica per Banda della Rivoluzione francese ed ha scritto diversi brani per Banda (ascolto consigliato 2 su You Tube);
2) la forma per eccellenza del periodo Classico/Romantico, la cosiddetta "Forma Sonata", trova proprio in alcune pagine per Banda (per esempio l'Ouverture per Banda op. 24 di Mendelssohn) gli esempi più rappresentativi del genere! (ascolto consigliato 3 su You Tube)
Come siamo lontani dalla banalizzazione e dal declassamento a musica di serie b che oggi troppo sovente si attribuisce alle bande musicali.
È proprio per questo che, dopo aver visto quando è nata, conviene approfondire il significato del termine Banda.



PUNTI VENDITA

Capo d'Orlando (ME)
via Vittorio Veneto 4, Tel. 0941-911977

Siracusa (SR)
viale Scala Greca 171/173, Tel. 0931-757398

www.magazzinomusicale.com

Tieniti sempre aggiornato e seguici su...

FEBASI.COM