

IN QUESTO NUMERO:

- ANNIVERSARI:
LEONARDO DA VINCI,
LEONCAVALLO
- IL FESTIVAL PIANISTICO
- LA STAGIONE LIRICA
- LE INIZIATIVE BRESCIANE
PER DE ANDRÉ
- LA GIORNATA EUROPEA
DELLA MUSICA ANTICA
- SPAZIO DIDATTICA
- SPAZIO AMATORIALE

brescia MUSICA

SPEDIZIONE IN A.P. 70% - FILIALE DI BRESCIA

BIMESTRALE DI INFORMAZIONE E CULTURA MUSICALE
DELL'ASSOCIAZIONE FILARMONICA "ISIDORO CAPITANIO"

ANNO XXXIII N° 164 - GIUGNO 2019

A MARGINE DI UNA POLEMICA TRA MESSNER E JOVANOTTI L'ESTATE TRA MUSICA, AMBIENTE E NATURA

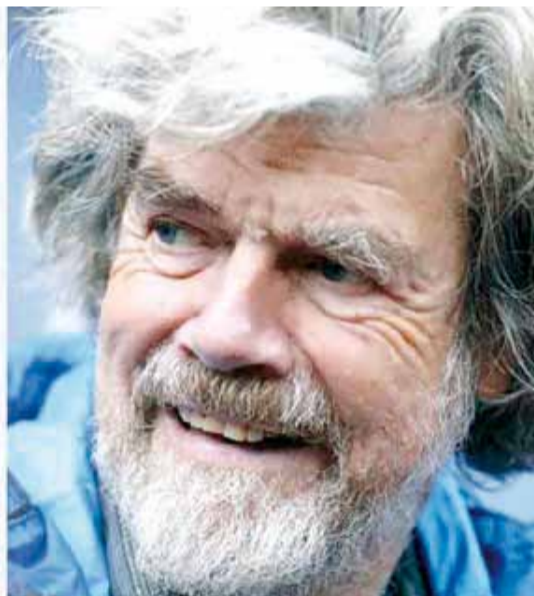
di AUGUSTO MAZZONI

È arrivata l'estate: tempo di ferie, tempo di vacanze.

A tutti i lettori di *BresciaMusica* va l'augurio di potersi godere un buon periodo di riposo, durante il quale sospendere le frenetiche attività che li vedono diversamente affaccendati nel corso dell'anno. Ricrearsi e ritemperarsi: magari trovando il tempo di riflettere e di meditare. E a chi proprio non riesce a stare fermo, a chi vuole sempre restare impegnato attivamente e praticamente, va il consiglio di dedicarsi a qualcosa di divertente sì ma pur sempre di intelligente, dove il fare non sia comunque nemico del pensare.

Per molti con l'estate arriva anche il tempo della musica. Non è un caso forse se la Festa della musica, quell'iniziativa che ormai sta diventando una tradizione in molte località d'Europa e d'Italia, ivi compresa Brescia, si celebra proprio intorno al solstizio d'estate. Durante il giorno più lungo, più intensa diventa la voglia di riempire le piazze o le strade di suoni e di musica.

Nel periodo estivo la vi-



ta musicale si trasferisce all'aperto. Abbandona le sale e i teatri nei quali trova riparo durante il resto dell'anno, quando le intemperie costituiscono una seria minaccia. Si esce fuori. Nelle città i con-

certi trovano degli scenari architettonici nuovi e suggestivi. Non più gli ambienti interni ma quelli esterni. Il pubblico ha occasione di ampliarsi, così come si allargano gli spazi per il suono: un flusso

che si libra e si espande senza barriere.

Al turista che visita una città d'arte si offrono serate musicali in splendidi luoghi carichi di storia e di cultura. Ma durante l'estate si cerca anche

di far incontrare la musica, di per sé così carica di storia e di cultura, direttamente con la natura. Un concerto estivo all'aperto è più esposto al vento e alla brezza, più intriso dei profumi della vegetazione ed è come se fosse più vicino al cielo e alle stelle.

La musica d'estate esce fuori nelle piazze delle città, ma in pari tempo trasmigra nei luoghi turistici extracittadini. Va al mare e in montagna, insieme al suo pubblico. E proprio al mare e in montagna questa sua vocazione all'incontro tra cultura e natura sembra realizzarsi maggiormente. Un'orchestra che suona su una piattaforma a picco su un golfo è come se dedicasse il suono alle onde del mare. Un gruppo che suona in un passo montano ad alta quota è come se lo dedicasse ai picchi di roccia, neve e ghiaccio. Qui la musica pare simile a un soffio vitale che unifica cielo e terra: con un inconscio ricordo di quell'armonia cosmica degli elementi che il mondo odierno non conosce più

Il 5 per mille per la "Isidoro Capitanio"

L'associazione Amici della Banda cittadina di Brescia
per lo sviluppo sociale e sostenibile
si impegna a sostenere tutte le attività della "Isidoro Capitanio".

Nell'apposita casella della dichiarazione dei redditi
scrivete il codice fiscale

9 8 1 5 2 3 9 0 1 7 9

segue alla pagina 2

L'ESTATE TRA MUSICA, AMBIENTE E NATURA

segue dalla pagina 1

e che forse ha perduto per sempre.

Sui concerti in alta montagna, per la verità, sussistono opinioni assai diverse tra loro. C'è chi li apprezza molto e trova che costituiscano un momento di grande interesse nel panorama della vita musicale. C'è chi, al contrario, li trova una mera trovata pubblicitaria del tutto calata in una logica di spettacolarizzazione della cultura. C'è chi infine distingue tra caso e caso, giudicando senza preconcetti di volta in volta. La questione è già stata affrontata anche su *BresciaMusica* (n. 144 di giugno 2015 alla pagina 19).

Di recente ha suscitato qualche eco giornalistica una polemica tra Reinhold Messner e Jovanotti, che entra proprio nel merito dell'argomento. Il celebre scalatore ha criticato duramente un concerto programmato dall'altrettanto celebre cantante, il quale si esibirà il prossimo 24 agosto a Plan de Coronas (2.275 m. di altitudine).

Per Messner un concerto come quello di Jovanotti porterà solo a snaturare la montagna, rompendone il silenzio con un

inopportuno inquinamento acustico.

Jovanotti ha prontamente replicato a Messner garantendo

che lo svolgimento del concerto, sia sul piano dell'amplificazione acustica che su quello dell'inquinamento ambien-

te, sarà il più rispettoso possibile. Insinuando tra l'altro che verrà lasciata una situazione molto migliore rispetto a quella

lasciata da certe pratiche alpinistiche che davvero rovinano l'ambiente naturale delle montagne. Si pensi, per esempio, al campo base dell'Everest ridotto a un'autentica discarica.

Nel dibattito che ha seguito la polemica, qualcuno ha appoggiato le critiche di Messner, qualcun altro la replica di Jovanotti. Esponenti del WWF hanno sostenuto che il concerto risulterà innocuo, se non altro perché il turismo di massa ha già invaso l'alta montagna con attività diverse: sportive, ricreative ecc. Non sarà certo Jovanotti a rovinare o a snaturare alcunché.

La questione, come si vede, è aperta a una grande varietà di opinioni. Qui non è la sede per approfondire più analiticamente l'argomento. Ci si può limitare a un'unica osservazione. Il tema è certo interessante, ma nasconde pure i rischi di un equivoco concettuale che si annoda intorno all'idea del rapporto tra cultura e natura. I termini di tale rapporto sono sempre alquanto sfuggenti e avvolti da premesse teoriche poco chiare. Perciò i dibattiti giornalistici in proposito corrono spesso il pericolo di girare a vuoto.



ERRATA CORRIGE

L'articolo su Clara Schumann pubblicato alle pagine 6 e 7 del numero di aprile di *BresciaMusica* è stato erroneamente attribuito a Laura Galbiati anziché a Gloria Galbiati. Ce ne scusiamo con l'autrice e con i lettori.

SOMMARIO DEL N° 164

pag. 1	L'estate tra musica, ambiente e natura di Augusto Mazzoni
pag. 2	La scomparsa di Anna Maria Novelli di e.e.
pag. 3	Anniversari: Leonardo da Vinci di Anna Compagnoni Ruggero Leoncavallo di Sergio Negretti
pag. 6	La 56° edizione del Festival Pianistico di Luigi Fertonani
pag. 8	La "Missa Papae Pauli" di Andrea Faini
pag. 9	La primavera musicale di Luigi Fertonani
pag. 10	Stagione lirica: L'opera al Teatro Grande di Roberta Pedrotti
pag. 11	La Festa dell'Opera di r.p.
pag. 12	Rock e dintorni: I Traffici di nuovo in vinile di Piero Tarantola Le iniziative bresciane per De André a cura di Carlo Bianchi
pag. 15	A colloquio con Elena Traversi a cura di Giacomo Baroni
pag. 16	Canti di soldati - 4 di Quinto Antonelli
pag. 18	Il repertorio antico a Brescia di Sara Taglietti
pag. 19	Spazio didattico: Il progetto "Facciamo la Banda" di Orietta Danieli La Scuola della Filarmonica "Ligasacchi" di Flero di Renata Lovo
pag. 21	Spazio amatoriale: Riflessioni sul repertorio bandistico di Mattia Rullo
pag. 22	Bach secondo Koopman a cura di Carlo Bianchi
pag. 23	Il Concorso per studenti "Cerri-Mazzola"
pag. 24	Musica e cucina di Paola Donati

Illustrazioni fuori testo:
immagini relative a **Fabrizio De André**

Era la nipote di Giovanni Tebaldini

La scomparsa di Anna Maria Novelli

Si è spenta improvvisamente all'inizio dello scorso mese di maggio Anna Maria Novelli. Era la nipote del musicista bresciano Giovanni Tebaldini di cui la nostra rivista si è occupata in più di un'occasione grazie anche al fecondo rapporto di collaborazione con la signora Anna Maria.

Se negli ultimi anni la figura di Giovanni Tebaldini è stata rivalutata e conosciuta in modo più approfondito nell'ambito del panorama musicale nazionale e internazionale, dopo un lungo periodo di oblio, lo si deve proprio a lei e al marito Renato Morucci, apprezzato critico d'arte, che hanno costituito ad Ascoli Piceno una Fondazione e il Centro studi e ricerche Giovanni Tebaldini rendendo praticamente pubblico il prospero archivio musicale del musicista bresciano e costruendo una fitta rete di canali che hanno consentito una conoscenza capillare di un musicista autorevole e riferimento importante soprattutto nel campo della musica sacra.

Tebaldini aveva avviato i propri studi musicali presso l'Istituto Filarmonico "Venturi" con il M° Chimeri; studiò pianoforte, organo e armonia con Vachelì, Premoli e Remondi. A soli quindici anni, già suonava l'organo in alcune chiese della nostra città ed era maestro dei cori al Teatro Guillaume. Successivamente si iscrisse al Conservatorio di Musica di Milano, seguendo il corso di armonia con Angelo Panzini e il corso di



composizione con Amilcare Ponchielli. Notevole è stato il suo impegno per la riforma della musica sacra, ma anche non indifferente il suo prodigarsi nell'attività di paleografo per il recupero di antiche partiture del Cinque-Seicento. Veramente significativa la sua produzione compositiva, soprattutto di musica sacra, e altrettanto florida la sua attività di didatta e critico musicale.

Anna Maria Novelli ha dedicato anima e corpo per far sì che si potesse conoscere in modo approfondito e conseguentemente si potesse valorizzare nella giusta misura l'opera del nonno Giovanni Tebaldini.

Ma Anna Maria Novelli è stata anche la "storica maestra di Ascoli" (così l'hanno descritta alcuni giornali marchigiani). Ha infatti dedicato la sua vita professionale all'insegnamento in particolare nella scuola elementare a tempo pieno "Gianni Rodari" di Porta Capuccina.

È stata lei a portare agli inizi degli anni Settanta proprio Gianni Rodari ad Ascoli e a intraprendere con lo scrittore piemontese un proficuo rapporto di collaborazione.

Ci siamo sentiti spesso per telefono ma ci siamo incontrati solamente in un paio di occasioni, una delle quali particolarmente cara alla nostra Associazione. Era la fine di gennaio del 2004 e la "Isidoro Capitano" metteva in scena al San Barnaba la favola musicale *Se comandasse Arlecchino...* realizzata su testi di Gianni Rodari e musiche di Sergio Negretti nell'ambito di un progetto didattico finanziato dalla Fondazione Cariplo e realizzato con gli alunni e gli insegnanti della scuola elementare della nostra città intitolata allo stesso Rodari.

Anna Maria Novelli ci fece il grandissimo regalo di portare a Brescia per l'occasione la signora Maria Teresa Ferretti moglie di Gianni Rodari. Una immensa soddisfazione per noi, per tutti i bambini, le maestre e per il numerosissimo pubblico presente in sala.

Una persona di assoluto buon senso Anna Maria Novelli, che ha sempre manifestato nei nostri colloqui telefonici entusiasmo e passione per le attività a cui si è dedicata e faceva trapelare un non comune sentimento di sincera generosità che ha voluto manifestare anche dopo la sua morte donando gli organi per permettere ad altre persone di avere nuove prospettive di vita.

e.e.

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

STRUMENTI E REBUS MUSICALI

di ANNA COMPAGNONI

Sono passati cinquecento anni dalla morte di un genio indiscusso, un uomo il cui sapere enciclopedico è sostenuto e alimentato dall'osservazione e dall'esperienza, oltre che da capacità sicuramente fuori dal comune: si è occupato di arte militare, ottica, idraulica, geometria, volo, pittura, stereometria, anatomia, statica meccanica, ma anche di musica, che definisce sorella della pittura, sebbene a essa inferiore perché non è permanente.

"La musica non è da essere chiamata altro che sorella della pittura, conciossiaché essa è subietto dell'udito, secondo senso all'occhio e compone armonia con la congiunzione delle sue parti proporzionali operate nel medesimo tempo, costrette a nascere e morire in uno o più tempi armonici, i quali tempi circondano la proporzionalità de' membri di che tale armonia si compone, non altrimenti che faccia la linea circonferenziale per le membra di che si genera la bellezza umana".

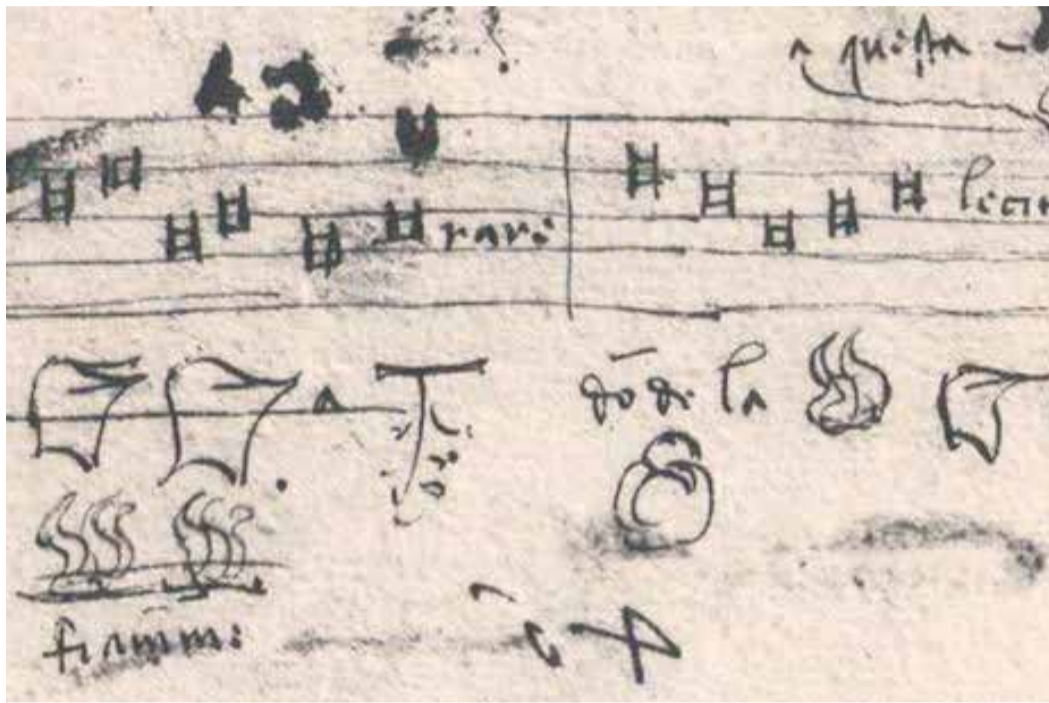
"Ma la pittura eccelle e signoreggia la musica perché essa non muore immediata dopo la sua creazione, come fa la sventurata musica, anzi, resta in essere, e ti si dimostra in vita quel che in fatto è una sola superficie".

E' nel *Paragone*, il prologo del trattato sulle arti figurative, che Leonardo definisce la musica "figuratione delle cose invisibili", capace cioè di ricavare forme da un mezzo che non è tangibile né visibile.

Della musica ha esplorato la natura, dunque, ma ne è anche stato artefice, sia con l'invenzione di strumenti, sia con le proprie improvvisazioni, composizioni e interpretazioni, vista la sua fama di "musicista e buon cantore", oltre che - diremmo con termine moderno - di ideatore e coreografo di strabilianti feste, come la Festa del Paradiso per Ludovico il Moro.

In base ai molteplici appunti giunti sino a noi, molti sono i suoi progetti di strumenti musicali inediti, articolati, complessi e sempre più automatizzati, frutto non soltanto di semplici considerazioni di carattere matematico, ma anche della profonda conoscenza della musica, della fisica e della meccanica.

Nel *Codice Madrid* e nel *Codice Atlantico* sono contenuti gli studi della *Piva continua*,



dell'*Organo continuo* e dei *Flauti glissati*, tutti accomunati dalla produzione di un movimento ininterrotto dell'aria o di un arco. Come spesso accade, i disegni sono incastonati all'interno di fogli contenenti materiali disparati e purtroppo si fermano allo stadio di veloci schizzi e appunti da sviluppare.

È così anche per il famoso *tamburo meccanico*, presente sul foglio 837 del *Codice Atlantico*. Si tratta di progetti che possono affascinare, anche se le realizzazioni pratiche che ne sono state fatte appaiono piuttosto discutibili.

* * *

Ma c'è un altro talento di Leonardo da Vinci che a volte viene trascurato: era anche musicista apprezzato e buon cantore, dotato di capacità di improvvisazione e composizione, come testimoniano numerosi racconti che ne elogiano l'abilità. Ricordiamo che Leonardo viene chiamato a Milano da Ludovico il Moro proprio in qualità di musicista, suonatore di una lira da braccio di propria invenzione.

"Seguendo la consuetudine degli strumentisti del '400, Leonardo non trascrisse però le sue improvvisazioni. Di lui restano alcune testimonianze scritte: i *rebus* conservati nei fogli della Collezione Windsor. Si tratta di intrattenimenti di corte, ideati assai probabilmente durante il soggiorno milanese. In almeno 18 *rebus* Leonardo utilizzò la notazione musicale combinandola con sillabe, parole o frammenti di parole in modo da formare, sfruttando i nomi delle note, motti o piccole frasi. "Amore la sol mi fa remirare sol la mi fa sollicita / Sol la fè mi fa sperare / L'amore mi fa sollazzare' 1".

"L'amore mi fa sollazzare": la frase appuntata da Leonardo su una pagina oggi conservata al Royal Library di Windsor è scritta in un modo per i tempi

curioso; sul foglio appare l'immagine di un AMO da pesca e un pentagramma in cui sono rappresentate in sequenza al-

cune note: RE, MI, FA, SOL, LA. Segue la sillaba ZA e un'ultima nota, un RE.

Musica dunque come armo-

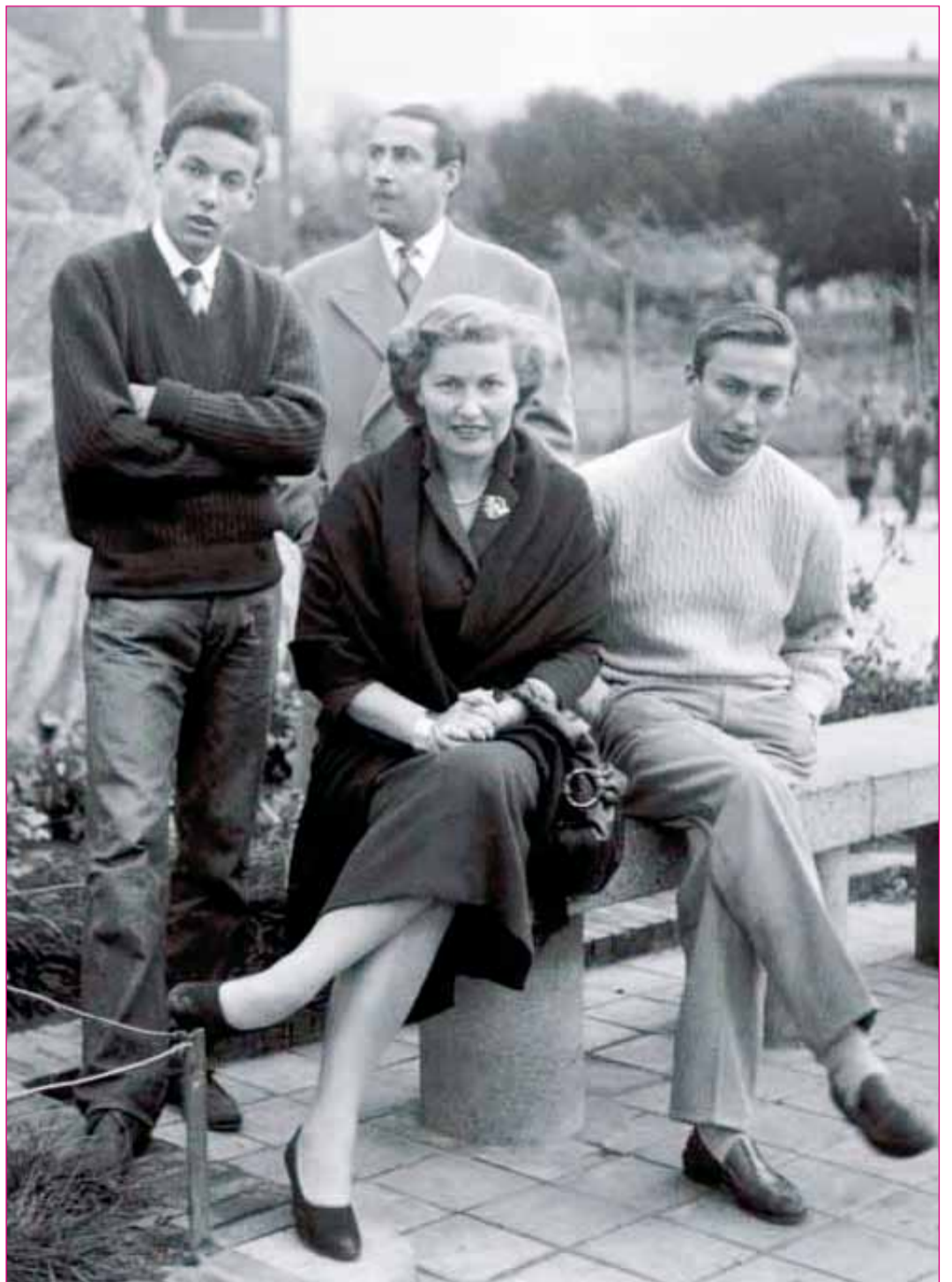
nia, armonia perfetta di proporzioni pari a quella tra le parti del corpo o tra le parti che compongono un dipinto. Musica come prodotto di macchine, come macchine sono quelle per il volo, per la guerra, per il gioco, fatte a regola d'arte da un eccellente artigiano per stupire e per divertire. Musica infine come prodotto di intrattenimento ludico (i *rebus*) e probabilmente - ma qui non ci sono fonti per dirlo - per esprimere i suoni di uno straordinario sentire e pensare.

E per avvicinarci a questo sentire, ci aiutano i più importanti compositori dell'epoca di Leonardo: il liutista bresciano Vincenzo Capirola, il milanese Joan Ambrosio Dalza, Francesco Spinacino, Bartolomeo Trombonico e tanti altri.

* * *

Nota:

1) Note di Massimo Lonardi dal Cd *La musica a Milano al tempo di Leonardo da Vinci - Figurazione delle cose invisibili*.



Una
fama
di musicista
e di
buon
cantore

Esiste un bellissimo Cd che documenta l'opera completa per pianoforte di Ruggero Leoncavallo. L'album, registrato dal pianista Marco Sollini, definito da Claudio Scimone, "grande poeta della tastiera", ci consente di scoprire un imprevedibile Leoncavallo. Si tratta della documentazione fonica di 35 brani pianistici del partenopeo verace Ruggero Giacomo Maria Giuseppe Emmanuele Raffaele Domenico Vincenzo Francesco Donato Leoncavallo, nato il 23 aprile del 1857 nel quartiere Chiaia di Napoli e del quale quest'anno si celebrano i 100 anni dalla morte.

Il curioso Cd registrato da Sollini, attraverso la poetica pianistica del noto autore de *I Pagliacci* ci consegna una splendida atmosfera musicale di *fin de siècle*.

Questo album inizia con un *Cortège de Pulcinella (Petite marche Humoristique)* dall'inusitata atmosfera moderna. Ascoltandolo ci sembra di udire le sonorità e lo stile dell'Erik Satie di *Jack in box* o quelle di *Adieu New York* che George Auric compose nel 1919, anno in cui Leoncavallo morì. Segue una *Valse mignonne* garbatissima ed elegante. Il clima di musica da salotto è sicuramente pensato per quei luoghi aristocratico-borghesi ove nelle serate mondane era possibile godere dell'ascolto delle raffinate romanze di Francesco Paolo Tosti, quei luoghi ove la musica sapeva evocare sofisticate sensazioni affini a quelle suscitate, nei lettori o negli spettatori, dai drammi di Giuseppe Giacosa o di Gerolamo Rovetta. Brani pianistici quali lo scherzo *Papillon*, *Valse à la lune* o *Valse mélancolique*, contenuti nel sopraccitato Cd, bene potrebbero prestarsi quale colonna sonora ideale per un allestimento di *Come le Foglie*, capolavoro teatrale di Giacosa.

Ascoltando i deliziosi *Paintins vivants (Danse de Caractère)* ci sembra di vedere il giovane Ruggero nelle sue peregrinazioni in Egitto quando, in veste di concertista di pianoforte, si esibiva in diverse scale, forse su esplicita commissione dello zio Leoncavallo-bey, che era allora direttore della stampa al ministero degli esteri, o quando a Parigi, versato nella miseria più assoluta, cominciò ad accompagnare le cantanti da caffè-concerto.

Lo stesso Leoncavallo ci informa che "Pare ch'io abbia allora fatto delle cose straordinarie come accompagnatore, perché all'indomani tutte le piccole agenzie dei caffè-concerto dei sobborghi cercavano il *petit italien qui était très fort...*"

* * *

Da sempre identificato con il capolavoro operistico *I Pagliacci* e tutt'al più con la bella romanza *Mattinata*, Leoncavallo, autorevole esponente della cosiddetta "Giovane scuola", meriterebbe di vivere nella memoria dei posteri anche per altre sue composizioni di indubbio pregio. Fra queste spicca il poema musicale per orchestra sinfonica e voce di



RUGGERO LEONCAVALLO (1857-1919) "I PAGLIACCI" E NON SOLO

di SERGIO NEGRETTI

tenore *La Nuit de mai*. Questo breve lavoro diviso in 12 brani è ispirato all'omonimo poema di Alfred de Musset. Recentemente il tenore Plácido Domingo con l'orchestra del Teatro Comunale di Bologna diretta da Alberto Veronesi ha registrato, per la copertina della Deutsche Grammophon, una bellissima edizione di questo la-

voro, pressoché sconosciuto al grande pubblico. La musica, molto lirica, è fresca e ispirata e ci consente di scoprire una pregevolissima e godibilissima pagina del repertorio dimenticato di Leoncavallo. Ciò che maggiormente ci colpisce ascoltando questo lavoro è la maestria orchestrale che l'autore possedeva.

Da tutta la produzione operistica degli eredi della grande opera romantica italiana, Mascagni, Alfano, Franchetti, Giordano, Catalani, Puccini, Cilea, Zandonai, si evince una grande conoscenza della tecnica orchestrale. Leoncavallo non era da meno e in questo suo *La Nuit de mai* risulta particolarmente evidente. Altro ele-

mento inequivocabile che appare chiaro dall'ascolto di questo ispirato lavoro è il debito di riconoscenza che il Verismo italiano ha nei confronti dell'opera francese. Molte pagine di *La Nuit de mai*, soprattutto quelle per tenore e orchestra, ricordano fortemente lo stile compositivo di Jules Massenet o di Charles Gounod.

La sorte non è sempre stata favorevole a Ruggero Leoncavallo. Il 6 maggio del 1897 venne messa in scena per la prima volta al Teatro La Fenice di Venezia la sua opera *La Bohème*. La trama del melodramma è tratta da *Scènes de la vie de Bohème* del letterato francese Henri Murger. Si tratta della stessa fonte letteraria a cui attinse Puccini per la sua *Bohème*. Circa tre anni prima, il primo febbraio del 1896, era andato in scena al Teatro Regio di Torino il capolavoro omonimo di Giacomo Puccini. Sembra da varie fonti che i due compositori avessero da tempo dato vita a una *querelle* intorno al diritto di mettere in scena in forma d'opera il lavoro di Murger.

Convenne a Leoncavallo insistere nella creazione di un'opera che inevitabilmente sarebbe stata messa a confronto con uno dei massimi successi di Puccini? Nella tradizione operistica settecentesca e del primo romanticismo il fatto che più compositori trattassero il medesimo soggetto era cosa di prassi, ma nel tardo romanticismo, in un'epoca ove ormai il grande pubblico era uso alla conoscenza di capolavori assoluti e memorabili, il confronto apparve stridente. La verità comunque è insita nella diversa qualità delle due *Bohème*. Non è avvenuto, per esempio, ciò che si è realizzato con il confronto dei due *Barbiere di Siviglia* di Paisiello e di Rossini o delle due *Manon* di Massenet e dello stesso Puccini. In questi casi parliamo comunque di opere capolavoro. *Il Barbiere* di Rossini fa dimenticare quello di Paisiello che rimane comunque una bellissima e riuscita opera. D'altro canto la *Manon Lescaut* di Puccini non solo non oscura la fama della *Manon* di Massenet ma appare, nonostante l'imbrogliato libretto, opera a sua volta capolavoro e importante esempio di come si possa trattare la medesima fonte letteraria in uno stile del tutto diverso.

La *Bohème* di Leoncavallo, pur non essendo priva di belle pagine ispirate, non regge il confronto con quella di Puccini della quale addirittura Stravinskij ebbe a dire: "Più invecchio, più mi convinco che *La Bohème* sia un capolavoro e che adoro Puccini, il quale mi sembra sempre più bello".

* * *

Altra cosa sono *I Pagliacci*. La sicura sensazione di essere di fronte a un capolavoro l'abbiamo fin da subito ascoltando il *Prologue Prelude*. Il bellissimo e ispirato *coup de théâtre* ci viene consegnato dalla voce baritonale del personaggio di Tonio che vestiti i panni del

segue alla pagina 5



segue dalla pagina 4

prologo ci saluta con l'indimenticabile "Si può, si può. Signore! Signori!... Scusatemi se da sol mi presento. Io sono il Prologo". La grande e fresca ispirazione di Ruggero Leoncavallo è immediatamente evidente nel "Un nido di memorie..." e esplose in tutto il suo coinvolgente romanticismo nel "E voi piuttosto...".

L'opera appare ricca di felici intuizioni melodiche che si presentano già dal primo atto. "Un grande spettacolo a ventitré ore" e soprattutto l'aria del tenore "Un tal gioco" ne sono una convincente dimostrazione. L'uso del coro sorretto da meliosità popolare evoca le stesse soluzioni musicali adottate da Mascagni per la sua *Cavalleria Rusticana*. "Din, don, suona vespero,..." ce lo dimostra in modo evidente. La felice ispirazione del compositore si manifesta successivamente nel lungo solo di Nedda della seconda scena. "Vanno laggiù in un paese strano..." esplose in tutta la sua trascendente vitalità attraverso un elegante tempo di valzer. Ma l'indimenticabile, possente, memorabile, cavallo di battaglia di generazioni di tenori, famoso come una *Hit Song* di un moderno *musical*, rimane il celeberrimo "Vesti la giubba". Così come il "Nessun dorma" della *Turandot* di Puccini è noto al grande pubblico con il popolare titolo di "Vincerò", quest'aria viene generalmente ricordata come "Ridi pagliaccio". La potenza musicale di stampo verdiano esplose in "Recitar! Mentre preso dal delirio non so più quel che dico e quel che faccio!". Bello e efficace il testo di questa immortale e giustamente celebre aria per tenore, testo che, come è avvenuto per tutta la produzione di Leoncavallo, è stato scritto dal medesimo compositore.

Importante esempio di musicista italiano Leoncavallo, che sulle orme del grande Wagner, così come Arrigo Boito, sapeva realizzare l'idea di opera assoluta occupandosi personalmente dell'individuazione dei soggetti, della stesura del libretto e della composizione della musica. Il primo atto si chiude con il celebre *Intermezzo*.

Come suggeriva la prassi dell'epoca, questa riuscita pagina orchestrale riprende importanti temi già ascoltati nell'opera, in questo caso, per la precisione, nel *Prologo* iniziale. Questa consuetudine è documentata in molti esempi illustri. Si pensi agli intermezzi usati da Puccini per *Manon Lescaut* o per *Suor Angelica* o all'intermezzo della *Fedora* di Giordano.

La grande intuizione scenica di Leoncavallo per il secondo atto dell'opera consiste nel creare una rappresentazione nella rappresentazione. In apertura vediamo un teatrino e un pubblico popolare in trepidante attesa che inizi lo spettacolo a cura dei commedianti. Si legge dal libretto "Tonio compare dall'altro lato del Teatro colla Grancassa; era a piazzarsi sull'angolo sinistro del proscenio del teatrino. Intanto



Oltre alle opere anche parecchi brani pianistici

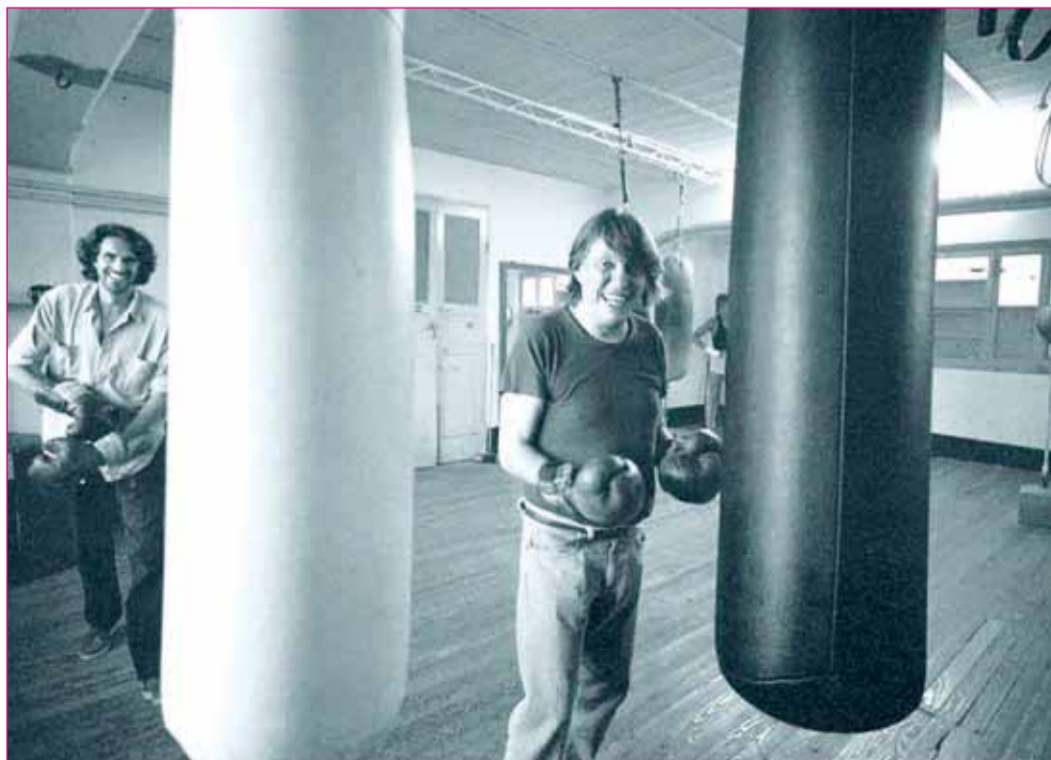
la Gente arriva da tutte le parti per lo spettacolo e Peppe viene a mettere nei banchi per le Donne". Il dramma sta per iniziare. Nedda ama Silvio, Tonio brama Nedda, ma rifiutato rivela a Canio la sua tresca con Silvio, Canio brucia di gelosia per Nedda. E' accecato dall'odio ed è pronto a trasformare la farsa in tragica realtà. Una rappresentazione che dovrebbe essere comica e fare uso delle solite *pochade* tra il farsesco e il licenzioso, è invece permeata di sonorità cupe e dai sinistri presagi.

Ancora felicissime intuizioni melodiche per Leoncavallo si manifestano già dalla canzonetta di Arlecchino. Peppe nei panni della maschera veneziana intona la sua ammirazione per Colombina impersonata da Nedda: "O colombina, il tenero fido Arlecchin è a te vicini!". Melanconica e patetica questa breve aria necessaria che nel *cast* vi sia un tenore leggero di tutto rispetto e non un normale comprimario. Segue un gioco delle parti fra i protagonisti della recita popolare. Finché entra in scena, nella finzione della finzione scenica, Canio nei panni di Pagliaccio, tradito e beffato dalla moglie Colombina. La terribile frase pronunciata da Colombina e indirizzata ad Arlecchino "A stanotte... e per sempre io sarò tua" è la stessa che Canio udi rivolgere da Nedda all'amato Silvio. Sopraffatto dal dolore e costretto a entrare in scena nei panni del buffo Pagliaccio, porta la mano al cuore e mormora a parte "Nome di Dio!... Quelle stesse parole!". Il dram-

ma si sta per compiere. Sarà l'accorato arioso "No! Pagliaccio non son!" a rivelarci tutto il tormento interiore di Canio. Grande spunto lirico dallo struggente sviluppo melodico che raggiunge vette di commozione in "Sperai, tanto il delirio accecato m'aveva...", non sfigura al cospetto di "Vesti la giubba". Come è noto nel finale l'opera poi si evolve in tragedia quando Canio al cospetto di tutto il pubblico compie l'assassinio di Nedda e del suo amante.

È questo il lavoro che indubbiamente consegnò Leoncavallo a imperitura gloria.

Merita ricordare che Ruggero Leoncavallo, oltre ai lavori già citati, compose le opere *Medici*, *Chatterton*, *Zazà*, *Zingari*, *Mameli*, *Edipo Re* e una pregevole *Messa da Requiem* che in quest'anno 2019 è stata riproposta dalla Orchestra Filarmonica italiana, con sede a Rovato (Bs), il 25 maggio scorso presso la chiesa della Madonna del Ponte presso Brissago, Svizzera.



CAMPAGNA ASSOCIATIVA 2019

Quota minima
€ 20,00
(Socio ordinario)

€ 100,00
(Socio benemerito)

Il versamento può essere effettuato tramite il c/c postale n° 10580256 intestato a:

Associazione Filarmonica "Isidoro Capitanio" Banda cittadina di Brescia

o con bonifico bancario Iban:

IT76D03111121000000018860

(specificare il nominativo e l'indirizzo del socio)

...E non dimenticartene anche per il 2019

Dona il tuo 5 per mille alla "Isidoro Capitanio"

codice fiscale

98152390179

LA 56^A EDIZIONE DEL FESTIVAL PIANISTICO UN RACCONTO A PUNTATE

di LUIGI FERTONANI

La 56^a edizione del Festival pianistico internazionale di Brescia e Bergamo di quest'anno aveva un titolo che all'inizio avrà sicuramente lasciato perplesso più d'uno, con quel suo motto "Musica velata" che a prima vista sembrava alludere a qualcosa di non positivo: in effetti invece, com'è stato poi ampiamente spiegato, si trattava del giudizio che Robert Schumann aveva espresso nei confronti della musica del giovane Johannes Brahms, musica che attraverso una ricca scrittura pianistica "velava", sottintendeva accenti orchestrali. Ecco quindi il tema del Festival di quest'anno che, volendo forzare l'idea iniziale, si potrebbe ricondurre a una sorta di saga familiare fra Robert Schumann, la moglie Clara Wieck e il giovane genio musicale e amico di famiglia Johannes Brahms, come trittico di protagonisti.

Non è così, naturalmente, ma la tentazione di personalizzare il tema di quest'anno è comunque molto forte, quasi naturale. Anche per questo gli organizzatori hanno deciso di adottare uno stile più moderno, più attuale nel presentare e raccontare il Festival sul cui sito ha infatti trovato spazio un vero e proprio racconto a puntate - una per ogni settimana - sui profili Facebook e Instagram del Festival allo scopo di narrare le vicende non solo musicali ma anche umane di questi tre straordinari personaggi. Ovviamente utilizzando un linguaggio in sintonia con le nuove tecnologie, con l'obiettivo di avvicinare un pubblico decisamente diverso, quello dei giovani sempre più iperconnessi. Il materiale per questo racconto a puntate certo non mancava: primo attore Robert Schumann, spirito libero e visionario, autore del celebre saggio *La Musica Romantica*, poi la moglie Clara Wieck, grandissima pianista e a sua volta autrice (anche se non abbastanza riconosciuta all'epoca e fino a oggi), infine il solare ragazzone Johannes Brahms che irrompe nella loro vita e in quella della musica europea. E le vicende della vita, il tentativo di suicidio di Robert, la sua vita terminata in una clinica per malattie mentali... sì, proprio abbondantissimo il materiale, basterebbe non per un racconto, ma addirittura per uno o più romanzi.

E veniamo ora al Festival e alla sua serie di concerti come sempre fittissima e che quest'anno ha portato al Teatro Grande di Brescia una serie di capolavori che il pubblico ha gradito moltissimo a partire dal concerto inaugurale, il 16 aprile al Teatro Grande con "Ein Deutsches Requiem" op. 45 di Johannes Brahms, capolavoro



La Zagreb Philharmonic Orchestra

assoluto del genio di Amburgo realizzato dalla Basel Symphony Orchestra e dal Coro della MDR di Lipsia sotto la direzione di Marek Janowski e con la partecipazione di due notevoli voci soliste, quella del baritono Wilhelm Schwinghammer e quella del soprano Christina Landshamer. Dobbiamo dire che è stata per noi un'esperienza particolarmente emozionante grazie all'ottimo livello delle sezioni orchestrali e corali che hanno dato a queste pagine imponenti quello smalto, quella luminosità che non sempre si ritrova con complessi anche importanti. Sappiamo benissimo che a livello di popolarità "Ein Deutsches Requiem" non può certo competere col *K 626 in re minore* di Mozart, ma in Brahms la visione della morte esce del tutto dagli schemi medioevali ad esempio della sequenza del *Dies Irae* per giungere, attraverso i versi dei poeti tedeschi, a qualcosa di estremamente

Concerti
sinfonici
e pianisti
di
ogni
età

intimo, un concetto quasi dolce della morte pur nella durezza del distacco dalla vita.

Una serata inaugurale veramente riuscita, seguita da una fittissima serie di altri appuntamenti: a questo proposito abbiamo registrato però più di una lamentela del pubblico per com'è stato organizzato quest'anno il calendario, che si sarebbe voluto meglio distribuito nel corso delle varie settimane; certo non dev'essere facile organizzare il tutto, anche tenendo conto che il Festival si svolge su due sponde, quella bresciana e quella ber-

gamasca, e "incastrare" le date dei due calendari deve ogni volta rivelarsi un'impresa quanto mai ardua.

Come sempre, nomi famosi del pianismo internazionale si sono alternati a giovani ormai affermati e a promesse a volte giovanissime: molto apprezzato a questo proposito il secondo concerto del calendario con George Li, ventitré anni e già notissimo, ascoltato da presidenti come Obama e da capi di governo come la Merkel, che a Brescia ha portato prima Beethoven, poi un Intermezzo di Brahms e infine la poesia romantica in musica del *Carnaval op. 9* di Schumann.

Rispetto ai calendari degli anni precedenti sicuramente singolare è stata la scelta di presentare il *recital* di Grigory Sokolov quasi subito, il 26 aprile mentre l'amatissimo artista russo costituiva di regola quasi una tradizionale chiusura a giugno del Festival. Naturalmente

ad ascoltare Sokolov sono accorsi tantissimi appassionati, per un concerto che l'artista ha diviso tra Beethoven e Brahms.

Un Beethoven tra l'altro particolarissimo, con una *Sonata* scelta tra le prime del corpus beethoveniano, quella *in do maggiore op. 2 n. 3*, cui Sokolov ha fatto seguire le *11 Nuove Bagatelle op. 119*. Privilegiate insomma le piccole forme rispetto a capolavori complessi e ampi, e così è stato anche per i *Klavierstücke op. 118* di Johannes Brahms che hanno completato la serata. Anche le miniature, così sembrava voler dire Sokolov, hanno la loro non piccola dignità; e alla fine, come al solito, la consueta e generosa valanga di bis che tanto il nostro pubblico apprezza... e si aspetta.

Un'eco positiva ha destato anche la prova del pianista Francesco Piemontesi con la Filarmonica del Festival e il *Concerto n. 2 in si bemolle maggiore op. n. 83* di Brahms, ma ancor più apprezzato è stato il *Concerto n. 1 op. 15* di Brahms realizzato al pianoforte da Alexander Romanovsky e nel quale la parte orchestrale diretta da Pier Carlo Orizio era interpretata dalla Royal Philharmonic Orchestra; questo complesso prestigioso, che nella seconda parte si è misurato con la *Quarta Sinfonia* di Brahms, ha dato di sé una prova incantevole per la perfezione delle sue varie sezioni, specialmente quelle dei fiati, assolutamente straordinarie.

Se sono molti i concerti del Festival degni di menzione e di lode, ce n'è uno che sicuramente rimarrà scolpito in modo particolare nella memoria dei bresciani ed è quello della Zagreb Philharmonic Orchestra diretta da Eduard Topchjan: il tema era quello della musica ungherese, o almeno all'ungherese, un genere fortunatissimo all'epoca di Brahms - che mai mise piede in Ungheria - e di Liszt che invece ungherese lo era per davvero. E la Zagreb Philharmonic Orchestra ha deciso di offrire una visione particolarmente antitradizionale quanto affascinante di questo repertorio portando in scena anche un vero e proprio violinista zingaro, una celebrità come Roby Lakatos che col suo *ensemble* ha dato una prova spettacolare e originalissima con strumenti come il *cymbalom* di Jenő Lisztes che ha punteggiato le "tradizionali" musiche in repertorio come la *Rapsodia Ungherese n. 2* di Liszt, il grandioso poema sinfonico *Les Preludes* di Liszt fino ai bis, con la celebre *Czarda* di Monti.

Ormai i pianisti giovanissimi non bastano più, i bambini



segue alla pagina 7

segue dalla pagina 6

prodigio sono sempre più bambini e sempre più prodigiosi, come la stupefacente dodicenne Alexandra Dovgan che a San Barnaba ha raccolto un successo personale grandissimo, ormai lanciata nel mondo del concertismo internazionale; certo, dopo aver assistito a una prova così spettacolare, vien sempre da chiedersi quanti e quali siano i sacrifici che questi talenti sempre più precoci devono affrontare, e che sicuramente avranno più d'una difficoltà a vivere un'infanzia e un'adolescenza "come si deve".

* * *

Poi ci sono gli spiriti liberi come Stefano Bollani, per i quali non sembrano esserci limiti. A lui il Festival di quest'anno ha dedicato un appuntamento che vale la pena ricordare: si è svolto a Bergamo, nel modernissimo Teatro Creberg, ed è una collaborazione particolare col mondo del jazz e della musica nuova. Bollani, per il pubblico del Festival - molti i pullman di bresciani che si sono recati a Bergamo - ha suonato tra l'altro il suo *Concerto Azzurro per pianoforte e orchestra* in una serata che allineava an-

che la *Rapsodia in Blue* di Geršwin e il *Boléro* di Ravel.

E a proposito di concerti speciali non si può certo omettere quello con l'Orchestra e il Coro del Teatro alla Scala con la direzione di Riccardo Chailly e un programma che, oltre alla *Sinfonia n.1* di Brahms, proponeva la *Missa Papae Pauli* che il padre del celebre direttore, il compositore Luciano Chailly, aveva scritto in onore del Papa bresciano. Un evento eccezionale per le due città del Festival, ripreso dalla Rai e proiettato con un maxischermo allestito in piazza Paolo VI. Musica molto suggestiva, con interventi insistiti di campane tubolari e un'ottima prova del coro del Teatro alla Scala. Tra l'altro Riccardo Chailly è stato protagonista, nella sede del Vescovado di Brescia dopo la visita alla casa natale di Paolo VI e del magnifico museo di arte moderna, di un incontro con i bresciani durante il quale ha colloquiato con Pier Carlo Orizio ma rispondendo di buon grado anche alle domande degli appassionati sulla Messa per il Papa bresciano che avrebbe diretto al Teatro Grande.

E fra le iniziative speciali legate al Festival anche la proiezione nel Refettorio del Museo

Diocesano del documentario "Jusqu'au bout - nella Parigi di Bizet" di Elvio Anese, l'annuale progetto di Intesa Sanpaolo prodotto dalla Musicom, come sempre prezioso tassello storico-musicale di alto livello.

Molte cose ancora ci sarebbero da dire su questo Festival, ma una prova in particolare la vogliamo segnalare ed è quella dell'ultimo concerto del Festival, che si svolgeva nel Chiostro del Museo Diocesano: protagonista la violoncellista Erica Piccotti che doveva essere accompagnata al pianoforte da Filippo Gamba, indisposto e che è stato sostituito a tempo di record da Monica Cattarossi. Qui abbiamo visto in azione un talento naturale e giovanissimo - Erica Piccotti ha solo vent'anni - e che non si ferma certo davanti alle difficoltà: la serata era ventosa, si portava via la musica dal suo leggio ma lei imperterrita e sublime ci ha regalato con Monica Cattarossi prima i *Phantasiestücke op. 73* di Robert Schumann nella versione violoncellista, poi la *Sonata per violoncello e pianoforte op. 69* di Ludwig van Beethoven; e infine un bis come *Salut d'amour* di Edward Elgar, con cui il Festival ci ha dato l'appuntamento al prossimo anno.

È stato presentato lo scorso 18 giugno nella Sala Giudici di Palazzo Loggia il Cd Giancarlo Facchinetti per la Banda cittadina di Brescia.

Il Cd è in distribuzione presso la sede dell'Associazione Filarmonica "Isidoro Capitanio", all'interno del parco pubblico di via Odorici, a 5,00 euro per i soci della Banda cittadina e a 10,00 euro per i non soci.

Info: associazione@filarmonicacapitanio.it
tel. 0303756449.



Il lungo sodalizio fra la Banda cittadina di Brescia e Giancarlo Facchinetti ha rappresentato una costante nella produzione compositiva del maestro bresciano. Tale era l'apprezzamento, la stima e l'interesse che Facchinetti nutrivava nei confronti della "Isidoro Capitanio" da spingerlo a coinvolgerla addirittura quale protagonista in scena nell'allestimento della sua opera *La finta luna*, nel corso della quale un gruppo strumentale del nostro organico eseguiva una originalissima e enigmatica marcia.

Generoso come persona, sincero amico e collaboratore permanente della nostra Associazione, musicista curioso, disposto a sperimentare sempre nuove strade artistiche, Facchinetti, nel corso della sua vita, ha saputo onorare la nostra compagine strumentale regalando una serie di bellissime composizioni originali.

Una proficua intesa artistica con Facchinetti ebbe inizio già al tempo del compianto Giovanni Ligasacchi. Infatti l'allora direttore della Banda cittadina concordò ed elaborò una efficace trascrizione per organico bandistico delle celebri *5 Canzoni cecoslovacche* precedentemente composte da Facchinetti per un organico cameristico. Sempre su spinta di Ligasacchi e soprattutto del suo successore, il maestro Arturo Andreoli, videro la luce due splendidi lavori quali *Fantasiestück* e *Scherzo per banda*. Fu la volta poi di *Capriccio per pianoforte, fiati e percussioni* composta appositamente per la Cittadina e per il noto pianista bresciano Massimiliano Motterle. Conclude il catalogo di opere per banda di Facchinetti uno splendido ed efficace adattamento per coro cameristico, fiati e percussioni del suo spassosissimo ma raffinatissimo *La Fiera degli animali*.

Con profondo affetto e riconoscenza abbiamo voluto omaggiare la memoria di Giancarlo Facchinetti raggruppando in questo Cd tutti i lavori bandistici composti per noi dal maestro, a testimonianza di un indimenticabile percorso artistico con lui condiviso in anni di attività svolta nella nostra città.

Giancarlo Facchinetti è stato per molto tempo componente del Consiglio di amministrazione della "Isidoro Capitanio".

Tutti le incisioni sono *live*, tratte da registrazioni effettuate in occasione di concerti eseguiti dalla Banda cittadina nel Teatro Grande di Brescia.

Cd

strum. G. Ligasacchi / rev. G. Mariotti
5 Canzoni su temi cecoslovacchi (1981)

rev. S. Negretti
Marcia da La finta luna (1987)

Fantasiestück (1992)

Scherzo (1998)

Capriccio per pianoforte, fiati e percussioni (2006)
Pianoforte: **Massimiliano Motterle**

La Fiera degli animali (2009)

La trota - La lucciola - Il setter - L'orango - La formica - L'istrice
La giraffa - Il coniglio - Il pidocchio - Il cobra

Testi di: Alessandro Bottelli, Emanuela Beretta, Margherita Gulino
Ensemble vocale "Sifnos"

Associazione Filarmonica "Isidoro Capitanio"
Banda cittadina di Brescia
Direttori: **Sergio Negretti** e **Giuliano Mariotti**

Registrazione, mixaggio e mastering: Andrea Squassina
6th Floor Recording Studio - Brescia

Un sentito e sincero ringraziamento a tutti gli strumentisti della Banda cittadina di Brescia che, nel corso degli anni, grazie al loro costante e volontario impegno, hanno contribuito a mantenere alto il livello esecutivo della "Isidoro Capitanio" e hanno reso possibile la realizzazione di questo Cd.



MUSICA VELATA

SCHUMANN E BRAHMS

STEFANO BOLLANI

GIOVEDÌ 16 MAGGIO
CREBERG TEATRO
BERGAMO



LA "MISSA PAPAЕ PAULI" DI LUCIANO CHAILLY

SPIRITUALITÀ ANTICA, SENSIBILITÀ MODERNA

di ANDREA FAINI

La parola evento, spesso usata a sproposito, è certamente appropriata per descrivere il concerto che Riccardo Chailly, alla testa dell'orchestra e del coro del Teatro alla Scala - di cui è da tempo direttore musicale - ha tenuto al Teatro Grande di Brescia lo scorso 30 maggio. Non soltanto per il valore degli interpreti - fuori discussione - ma per il tema della serata: la celebrazione della canonizzazione di Papa Paolo VI, con la prima esecuzione bresciana della *Missa Papae Pauli* di Luciano Chailly, padre del direttore.

Scritta a seguito della forte impressione suscitata dal viaggio di Paolo VI in Israele, la *Missa* si ricollega idealmente al passato, e in particolare al modello della *Missa Papae Marcelli* di Giovanni Pierluigi da Palestrina, capolavoro del Rinascimento musicale.

La prima esecuzione avvenne a Roma, nel 1964, e la registrazione, così come la partitura, vennero donati al pontefice dal compositore, che si presentò all'udienza con l'intera famiglia, compreso il quattordicenne Riccardo. Un ricordo rimasto profondamente impresso nella memoria del futuro direttore d'orchestra, che proprio per questo ha voluto visitare, una settimana prima del concerto - il 24 maggio - i luoghi di Giovanni Battista Montini, a Concesio.

Accompagnato dalla moglie, Gabriella Terragni - anche lei artista, e più precisamente pittrice, con lo pseudonimo di GA - e da Pier Carlo Orizio - direttore artistico del Festival Pianistico, tra i promotori del concerto - Chailly è stato accolto alla Collezione Paolo VI dal presidente dell'Associazione Arte e Spiritualità Giovannimaria Seccamani Mazzoli e da Fausto Montini, nipote del pon-



tefice, che lo ha introdotto alla storia della famiglia. Un breve incontro privato ha fatto da preludio alla visita guidata della collezione, che raccoglie gli oltre settemila dipinti, disegni, stampe, medaglie e sculture del Novecento appartenute a Giovanni Battista Montini.

Nelle sale dell'esposizione, Chailly ha potuto respirare e quasi toccare con mano il forte legame di Paolo VI con gli artisti, che nel suo pensiero hanno un ruolo determinante nella testimonianza della fede: "(...) Noi onoriamo assai l'artista proprio perché (...) compie quasi un ministero parasacerdotale accanto al nostro: noi

quello dei misteri di Dio, e lui quello della collaborazione umana, che descrive presenti e accessibili quei misteri".

Prima ancora che dalle opere in mostra, Chailly e la moglie sono rimasti colpiti dall'allestimento, curato dal precedente direttore Paolo Bolpagni (l'attuale è Paolo Sacchini) e dall'architetto Michele Piccardi: i pannelli svelano i capolavori progressivamente, come nel dipanarsi di una rappresentazione teatrale.

La visita si è conclusa tra le mura della casa natale di Giovanni Battista Montini, con il maestro e la moglie visibilmente emozionati. "Credo sia bellissimo ricordare Paolo VI con la musica" ha dichiarato Chailly in questa occasione. "Come pochi ha saputo cogliere le similitudini tra fede e arte, e sono convinto che la musica avesse nel suo cuore un posto speciale. Per me, rimane la forte emozione di aver visto la stanza in cui è nato: gli anni hanno mostrato l'importanza storica del papato di Montini, ma io riman-

go legato al ricordo personale dell'uomo di straordinaria gentilezza che ebbi la fortuna di conoscere così giovane, grazie a mio padre".

* * *

Nella stessa giornata, il direttore è intervenuto anche nella Sala dei Vescovi della Curia Diocesana per presentare la *Missa Papae Pauli*, precisando che si tratta di un'opera unica nel catalogo del padre, che si dedicò prevalentemente all'opera lirica - ne scrisse tredici - e al balletto. Anche la scelta del linguaggio è degna di nota: distaccandosi dalla dodecafonia, suo vocabolario di riferimento, Chailly padre guardò al passato, e in particolare al canto gregoriano e alla polifonia rinascimentale, per costruire un discorso musicale più accessibile, che combinasse spiritualità antica e sensibilità moderna.

Altro elemento caratteristico evidenziato dal direttore è il ruolo delle campane: originariamente Luciano Chailly

aveva pensato di sostenere le voci dei coristi, anziché con l'orchestra, con ben 14 campane tubolari. Di quell'idea è rimasta, nella versione finale, una presenza significativa degli strumenti, come elemento di risonanza e amplificazione del tessuto sonoro della *Missa*, che segue la tradizionale sequenza *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* e *Agnus Dei*.

Tante anticipazioni hanno inevitabilmente stuzzicato la curiosità degli appassionati di ascoltare la composizione, oltre che musicisti e voci della Scala guidati da un grande maestro; per placarla, immaginando insufficienti i posti in Teatro, è stato allestito un maxi-schermo in piazza Paolo VI, con le telecamere RAI pronte ad offrire una diretta (in lieve differita) e alcune repliche anche per chi non volesse muoversi dal salotto di casa.

Il Teatro era inevitabilmente gremito, con numerose autorità e ospiti di riguardo presenti, dal sindaco di Milano Giuseppe Sala al Vescovo di Bergamo Francesco Beschi. Sul palco, sono intervenuti il sindaco di Brescia Emilio Del Bono, Letizia Moratti - presidente di Ubi Banca, principale sponsor del concerto - e il Vescovo di Brescia Pierantonio Tremolada.

Si respirava, insomma, l'aria di una serata da ricordare. Musicalmente, però, il concerto non è sembrato all'altezza delle attese. La prima sinfonia di Brahms, che apriva il programma, è stata affrontata con il freno a mano tirato; Chailly - specialmente nel primo movimento - non riusciva ad imprimere la giusta energia alla ponderosa macchina sonora brahmsiana, che restava prigioniera della sua complessità, malgrado la buona prova delle singole sezioni orchestrali e in particolare dei fiati. Una lettura molto introversa, che toglieva mordente ai toni epici e tragici della sinfonia, brillando solo nei movimenti centrali.

Assai migliore la prova dell'orchestra, e più ancora del coro condotto da Bruno Casoni, nella *Missa Papae Pauli*. Qui, però, è stata la stessa Messa a deludere: al di là dell'indiscutibile valore storico, l'opera appare precocemente invecchiata, con impronte di Igor Stravinskij sin troppo marcate e più di qualche eccesso retorico. Certo, si nota una scrittura sapiente, soprattutto delle parti vocali, e alcune sequenze colpiscono per intensità drammatica, ma troppo spesso si ha l'impressione di assistere a un esercizio di stile. Anche l'inserimento "massiccio" delle campane in partitura, a tratti molto efficace, smarrisce la sua incisività nelle ossessive ripetizioni.

L'ottima interpretazione ha comunque convinto il pubblico, che ha tributato a Chailly e tutti i musicisti lunghissimi applausi.

Un
evento
molto
atteso
e
seguito



La nostra carrellata sull'attività musicale bresciana fra maggio e giugno di quest'anno inizia con l'ultimo appuntamento dedicato alla musica da camera dell'Ensemble Teatro Grande per il calendario della Società dei Concerti: domenica 5 maggio al Ridotto del Grande Sandro Laffranchini al violoncello e Andrea Rebaudengo al pianoforte hanno interpretato la *Sonata per violoncello e pianoforte in fa maggiore op. 5 n. 1* di Ludwig van Beethoven e la *Sonata in do maggiore per violoncello e pianoforte, op. 119* di Sergej Prokof'ev mettendo a confronto due mondi musicali ovviamente profondamente diversi, quello di un Beethoven giovanile e dallo spirito pervaso da un forte e solare ottimismo, con quello della maturità di Prokof'ev. Una realizzazione di alto livello, seguitissima dal pubblico bresciano a conferma del successo di questi concerti domenicali al Ridotto del Teatro Grande.

A proposito della valorizzazione dei giovani talenti musicali segnaliamo la vittoria del Quartetto d'archi Echos della seconda edizione del Concorso borsa di studio nazionale per giovani musicisti "Gasparo da Salò" organizzato dal Lions Club Brescia Host in collaborazione col Conservatorio "Luca Marenzio": la finale, sabato 11 maggio, si è svolta nella bellissima cornice di San Cristo e il Quartetto Echos, formato da Andrea Maffolini e Ida Di Vita ai violini primo e secondo, Giorgia Lenzo alla viola e Martino Maina al violoncello, si è aggiudicato i 3.000 € del primo premio mentre il secondo, 2.000 €, è andato al Trio Chagall di Lorenzo Nguyen, Edoardo Grieco e Francesco Massimino. Infine il terzo, 1.000 €, è stato attribuito al Duo violinistico Adelphai formato dalle sorelle Debora e Letissia Fracchiolla; al quarto e al quinto posto, a pari merito, il Quartetto d'archi Garimberti e il Vagues Saxophone Quartet.

Naturalmente non è stato facile per la commissione del concorso, presieduta dal maestro Ruggero Ruocco, valutare le prove delle cinque formazioni cameristiche, non solo per la diversità dei programmi presentati - particolarmente complessi - ma anche per la diversità degli organici di questi gruppi: il Duo Adelphai ad esempio ha proposto il primo tempo della *Sonata op. postuma* di Ysaÿe e il Quartetto Echos il primo movimento del *Quartetto "lettere intime"* di Janáček. A nostro parere avrebbe meritato un maggiore rilievo il Vagues Saxophone Quartet, che ha interpretato un pezzo davvero notevole, un movimento del *Quartetto op. 109* di Glazunov.

Diversi appuntamenti in teatro, nelle chiese, all'aperto



(Foto Umberto Favretto)

LA PRIMAVERA MUSICALE

CONCERTI, CONCORSI, SPETTACOLI

di LUIGI FERTONANI

La giuria era guidata dal maestro Ruggero Ruocco e comprendeva i maestri Gianni Alberti, Sergio Marengoni, Luca Morassutti ed Emilio Ghezzi; naturalmente queste competizioni musicali, al di là degli esiti finali, costituiscono sempre un'occasione preziosa per i giovani musicisti che abbiano la voglia di confrontarsi, di mettersi in gioco.

* * *

Uno spettacolo che sicuramente avrà molto colpito i bresciani è la *performance* itinerante della Compagnia Didier Théron di Montpellier: "La Grande Phrase", proposta originalissima che ha coinvolto i cittadini che si trovavano a passare per corso Zanardelli nel pomeriggio di sabato 11 maggio: con i loro inconfondibili costumi che li trasformano in una sorta di enormi e morbide - ma agili - palle questi artisti han-

no letteralmente conquistato i passanti con una serie d'irresistibili quadri itineranti all'insegna del buonumore.

In occasione del Concerto di Primavera organizzato per il tesseramento annuale a Villa Fenaroli di Rezzato l'Associazione Istituto del Radio "Olindo Alberti" ha rinunciato - per una volta - a un concerto a base di brani operistici per proporre una "colonna sonora" realizzata da La Real Tango - Orchestra Tipica, con la partecipazione del maestro Mauro Stretti e per la parte musicale Emanuela Facinoli al pianoforte, Gino Zambelli al bandoneon, Vincenzo Albini al violino e Alessio Menegolli Grandi al contrabbasso: il programma di tanghi e milonghe ha portato il pubblico nel mondo carico di passione delle danze latinoamericane, dall'Argentina al Brasile.

Un importante avvenimento musicale, che avrebbe dovuto

tenersi in piazza della Loggia, è stato invece prudentemente "dirottato" - visto il meteo così incerto - nella chiesa di San Giuseppe il 21 maggio: l'appuntamento del progetto "Risorsanziani" della Spi-Cgil Lombardia - Generazioni verso l'Europa Futura ha scelto l'Orchestra Bazzini Consort guidata da Aram Khacheh per interpretare la *Sinfonia n. 9 "Dal Nuovo Mondo"* di Antonin Dvorak. Un impegno davvero non facile, ma che è stato realizzato con cura e passione sia dal giovane direttore sia dal complesso, per l'occasione caratterizzato da un organico particolarmente ampio. Il pubblico era numerosissimo, agli applausi l'orchestra e il loro direttore hanno risposto ancora con Dvorak, offrendo in bis la *Danza Slava op. 46 n. 8* del compositore boemo.

E ancora il Bazzini Consort citiamo per segnalare la nascita di una nuova serie musicale,

una rassegna che ha tutte le carte in regola per ottenere un ottimo successo, programmata fra il luglio l'agosto di questa estate: il Talent Musica Festival presentato in Loggia combina infatti due realtà già operanti, quella della Talent Music Academy diretta da Paolo Baglieri e l'attività nella chiesa di Santa Maria del Carmine, con i Vespri Musicali organizzati da Petra Magdowski. L'idea è però diversa ed è quella di proporre i migliori allievi dell'Accademia nella cornice del Refettorio del Museo Diocesano, e ogni venerdì un concerto in Santa Maria del Carmine che veda protagonisti giovani solisti "accompagnati" dagli strumentisti del Bazzini Consort: una conferma della versatilità del complesso diretto da Aram Khacheh, che a un anno appena dalla sua fondazione è già in grado di affrontare "avventure" diverse e sempre più complesse.



L'OPERA AL TEATRO GRANDE

GRANDIOSITÀ E UN PO' DI LEGGEREZZA

di ROBERTA PEDROTTI

Pensa in grande la stagione 2019 di Opera Lombardia: dei quattro spettacoli che compongono la stagione lirica bresciana, ben tre titoli sono legati alla tradizione del *grand-opéra*, con balletti, scene di massa, grandi effetti scenici. *Guillaume Tell* (1829) per questa tradizione è addirittura uno dei modelli esemplari, precedente ai capolavori di Meyerbeer e Halévy, coevo della *Muette de Portici* (1828) di Auber, mette in scena un poderoso affresco politico in cui emergono l'ampiezza del racconto, l'importanza del coro come personaggio, l'integrazione di due estese sequenze coreutiche, l'accentuazione della *couleur locale* (il *ranz de vaches* svizzero citato sin dall'ouverture). Rossini era entrato gradualmente nel sistema parigino: un'opera (anzi, cantata scenica) italiana per l'incoronazione di Carlo X, *Il viaggio a Reims*; una riscrittura di *Maometto II*, *Le siège de Corinthe*, in cui affina di scena in scena la confidenza con l'idioma e le consuetudini locali passano in una sola partitura dalla traduzione al nuovo, distinto capolavoro; *Moïse et Pharaon* un grandioso dramma biblico, ancora una volta non del tutto originale ma ancorato a un precedente lavoro, *Mosé in Égypte*, che tuttavia viene rielaborato subito con radicale disinvoltura; *Le comte Ory*, francesissima e piccante commedia medievale, lieve, ambigua e allusiva. Infine arriva *Guillaume Tell*, e Rossini compone quel monumento che consacra il suo maturato stile francese e la sua esperienza di drammaturgo musicale, quel capolavoro che i compositori più giovani accoglieranno come una Bibbia.

Il Pesarese, poi, non scriverà più opere: le contingenze politiche creano controversie contrattuali, questioni familiari acutizzano i suoi problemi nervosi, si allontana dal teatro quel tanto che basta per decidere di non tornarvi più e dedicarsi alla musica sacra e cameristica, tenendo salotti dove si radunano i più importanti artisti del tempo, seguendo la carriera di colleghi e cantanti delle nuove generazioni. Il suo ultimo capolavoro operistico, frattanto prende il volo e perde i pezzi, tradotto si travisa in un'opera d'altro spirito e d'altro respiro, sempre meno legata al belcanto, sempre più soggetta a tagli, finché, dopo la

storica incisione integrale di Gardelli con Caballé, Gedda e Bacquier, è il Rossini Opera Festival, con le produzioni del 1995 (Gelmetti, Pizzi, Pertusi, Dessì, Kunde) e del 2013 (Marrionotti, Vick, Alaimo, Rebeka, Florez), a segnare la rivale del *Guillaume Tell* così come Rossini l'ha scritto e concepito.

* * *

Dalla nascita del *grand-opéra*, agli echi più tardi, vediamo Verdi che a Parigi nel 1865, non per l'Opéra ma per il Théâtre Lyrique, deve riaggiornare il suo *Macbeth* e non solo interviene su una serie di dettagli melodici nell'articolazione del testo, non solo sostituisce un'aria della Lady, "Trionfai, securi infine", con "La luce langue", ma si adatta anche alla sensibilità del pubblico transalpino inserendo i balletti nella scena delle streghe del terzo atto, rendendo grandioso il finale con il coro e un inno alla legittimità dinastica ristabilita. Insomma, il *Macbeth* che noi ascoltiamo abitualmente è un'opera italiana che ha bagnato i panni nella Senna, ma che in realtà alla Senna guardava, un po' di traverso, già nella prima versione fiorentina del 1847, quando Verdi scriveva per un teatro dove già era arrivato - in traduzione - il *Robert le diable* di Meyerbeer, *grand-opéra* ricco di effetti sovranaturali che aprono la strada a streghe, spettri e apparizioni nel *Macbeth*.

E poi c'è *Aida*, commissionata non già per l'occasione specifica dell'inaugurazione del Canale di Suez (1869, mentre la prima dell'opera è del 1871), quanto per dar lustro al teatro del Cairo, che il Kevivé, melomane, ambiva a far crescere di prestigio. La produzione ha da subito un respiro internazionale, si coinvolgono forze francesi come specializzate in alle-



Rinnovo abbonamenti dal 21 al 30 maggio
Nuovi abbonamenti dal 5 al 12 giugno
Biglietti on line e in Biglietteria dal 18 giugno

teatrogrande.it

stimenti grandiosi di drammi storici, Verdi naturalmente non può esimersi dal comporre due scene di danza - negli appartamenti di Amneris e per il Trionfo - né di dare ampio spazio a maestosi quadri corali, che tuttavia sembra abbiano proprio lo scopo di rendere ancor più eclatante la solitudine dei protagonisti e far risaltare l'intimità delle loro scene.

Tutta questa grandiosità non è fine a sé stessa, ma è parte di un disegno drammaturgico che, in maniera diversa in ciascuna di queste tre opere, fa risaltare temi politici (il cammino verso la libertà nel *Tell*, la sete di potere che conduce al delitto e alla follia in *Macbeth*, il

**BRESCIA
TEATRO GRANDE
STAGIONE
OPERA E BALLETO
2019**

27 SETTEMBRE ORE 20.30
29 SETTEMBRE ORE 15.30
**GIANNI SCHICCHI
GIACOMO PUCCINI
L'HEURE ESPAGNOLE
MAURICE RAVEL**

11 OTTOBRE ORE 20.30
13 OTTOBRE ORE 15.30
**GUGLIELMO TELL
GIOACHINO ROSSINI**

14 NOVEMBRE ORE 20.30
16 NOVEMBRE ORE 15.30
**MACBETH
GIUSEPPE VERDI**

30 NOVEMBRE ORE 20.30
1 DICEMBRE ORE 15.30
**MALANDAIN
BALLETO BIARRITZ
LA BELLA E LA BESTIA**

6 DICEMBRE ORE 20.30
8 DICEMBRE ORE 15.30
**AIDA
GIUSEPPE VERDI**

contrasto fra i sentimenti e le imposizioni di una società divisa in caste e in tempo di guerra in *Aida*) e sottigliezze psicologiche.

Staremo a vedere come tutto questo verrà realizzato, in una stagione ambiziosa, che desta l'attesa dei melomani. Certo, lascia un tantino perplessi l'idea di tornare al *Guillaume Tell* in italiano, scelta che pare, quantomeno, anacronistica (tanto più che a Brescia di opere inconsuete in francese, tedesco, italiano ne abbiamo viste parecchie negli ultimi anni): attendiamo di vedere come la concertazione di Carlo Goldstein, la regia di Arnaud Bernard e il *cast* sapran-

no darle sostanza plausibile. Certo, la compagnia è interessante, con voci emergenti come quelle di Marigona Qerkezi, già allieva dell'Accademia Rossiniana di Pesaro, e Clarissa Costanzo, del baritone Michele Patti, dei tenori Giulio Pelligra e Matteo Falcier, come del pure giovane ma più rodato (e vecchia conoscenza del Grande) baritone Gezmin Myshketa.

Si gioca sul sicuro, invece, per *Aida*: l'allestimento sarà quello di Franco Zeffirelli realizzato per il teatro di Busseto. Uno dei lavori più felici del maestro fiorentino recentemente scomparso, che al suo solito sfoggio di sfarzo ha preferito lasciar correre l'immaginazione dello spettatore suggerendo la folla che ammira il trionfo più che il trionfo stesso. Francesco Cilluffo, Maria Teresa Leva e Samuele Simoncini, in locandina, sono nomi non ignoti al Grande e ben rodati nel loro repertorio.

Rodatissimo è poi Gianluigi Gelmetti, veterano fra i direttori italiani e chiamato a reggere le sorti di *Macbeth*, ancora con un *cast* che schiera volti e voci familiari come quelli di Angelo Veccia e Silvia Dalla Benetta.

* * *

Fra tanta grandiosità, un guizzo di leggerezza viene dal Novecento. La stagione si apre con un accostamento inconsueto quanto frizzante fra *L'heure espagnole* di Ravel (1911) e *Gianni Schicchi* di Puccini (1918). Ancora la Francia, ancora Parigi e la sua propensione all'esotismo fa capolino con il lavoro di Ravel, ma siamo in tutt'altro clima: una commedia a sfondo erotico tutta circoscritta in un appartamento in un turbine coniugale ed extra coniugale. Un solo ambiente e una questione da risolversi tutta in famiglia anche per Puccini, solo che in questo caso il problema è un testamento scomodo, l'amore è puro come ogni primo amore fra soprano e tenore. Fra giovani affermati (Serena Gamberoni, Sergio Vitale), in ascesa (Agostina Smimero) e veterani (Andrea Concetti, ma soprattutto Mario Luperi, che ha debuttato nel 1977), la compagnia di canto promette di convincere e divertire con un bell'affiatamento.

Dopo il bell'aperitivo all'aperto con la Festa dell'Opera, l'antipasto leggero e saporito del dittico inaugurale sembra proprio l'ideale per prepararsi alle tre portate sostanziose di Rossini e Verdi, fra cui si frappono non un classico del balletto, ma una creazione del 2016 basata comunque su una fiaba familiare, *La bella e la bestia*, e le musiche di un principe della danza come Cajkovskij.

Il menù, d'ispirazione italo francese, sembra intrigante: non resta che assaggiare.



Un cartellone con titoli di Rossini, Verdi, Ravel e Puccini

In un assolato pomeriggio di giugno senti, nel corso, in centro, serpeggiare le note della sinfonia del *Barbiere di Siviglia* e capisci che quello di cui ti occupi è la cosa più bella del mondo. Che siamo fortunati, e un po' ci si commuove per quei quattro ragazzi con sassofono, allievi del Conservatorio, che inanelano trascrizioni e sinfonie operistiche circondati da una piccola folla attenta, fra cui due bimbettoni piccoli piccoli che sulle note della *Danza di Rossini* si lanciano in balli scatenati. Poi, basta voltarsi, e un'altra musica richiama l'attenzione dalla facciata del Teatro Grande: tutti con il naso in su per un Nemorino o una Regina della Notte che si affacciano dal terrazzo del Massimo cittadino, mentre un'altra frotta di curiosi s'infiltra nel portone aperto, per curiosare nel foyer, nel caffè, magari fra i palchi.

Questa è la Festa dell'Opera di Brescia, la giornata in cui la musica invade la città, sorprende chi non se l'aspetta, gioca con chi si è presentato puntuale e consapevole all'appuntamento, e sta in agguato. Per strada, *en plein air*, ma anche in angolini segreti che la città svela per l'occasione (quest'anno, per esempio, il gioiellino del salotto cinese nella Rotary House di Palazzo Averoldi).

Il *flash mob* si evolve, con mini concerti che germogliano per le strade, nei centri commerciali, in metropolitana, ma ci sono anche tavole rotonde, incontri più o meno seri, spettacoli dedicati ai più piccoli, appuntamenti raffinati o rielaborazioni jazz o commissioni a compositori contemporanei (lo scorso anno in omaggio a *Pel-léas et Mélisande* di Debussy, quest'anno al *Macbeth* verdiano), *recital* classici che spaziano dal barocco all'Ottocento e oltre. Poi, naturalmente, le danze si chiudono in grande stile, il fitto programma di eventi gratuiti sparsi per Brescia si concentra in due grandi concerti, sempre gratuiti, nelle meraviglie del Teatro Grande, la vera casa dell'opera pronta ad accogliere tutti dopo le folle festose, e del Tempio Capitolino.

* * *

Dal 2012 a oggi la Festa si è rinnovata ed è rimasta fedele a sé stessa, anche il cambiamento di data da settembre a giugno, se perde un po' la prossimità con l'imminente Stagione lirica, è premiato da uno splendido sole e dalla partecipazione numerosissima di bresciani e turisti giunti per l'occasione.

Ci siamo noi che con l'opera conviviamo ogni giorno, ci sono i curiosi, ci sono gli ignari, subito coinvolti. Una *folle journée* di musica libera da ogni confine e freno inibitorio, a muoversi fresca e spensierata, ma non banale, in mezzo alla gente. Qualcosa non sarà perfetto? Può darsi, ma lo spirito non è certo quello del Beckmesser in una Festa, e anche a volerlo fare, i rilievi sarebbero davvero minimi.

Lo spazio per un pizzico di serietà – speriamo non di pesan-



LA FESTA DELL'OPERA UNA SBORNIA FELICE

tezza – peraltro non manca, quest'anno nella tavola rotonda condotta da Angelo Folet-

to con la sottoscritta, Paolo Locatelli e Luca De Zan a parlare di opera e critica musicale nel-

l'epoca di internet e dei *social network*.

"Chi dice che l'opera è



Per tutta la giornata un fitto succedersi di appuntamenti

noiosa non ne ha mai vista una" sentenza Pippo nella bella storia *Topolino e il codice armonico* (Artibani/Mottura, Topolino 3028, 4 dicembre 2013) e non gli si può dar torto. Basta conoscere, esplorare, e, se il teatro mette magari un po' di soggezione, nell'opera ci si può anche imbattere per strada, stringere la mano, scambiare quattro chiacchiere... e forse decidere di rivedersi, al Grande, alla Scala, al Regio o alla Fenice!

Un giorno così, per incontrare l'opera, è davvero un evento speciale, atteso nella sua gioiosa unicità (*semel in anno licet insanire*, mentre folleggiare oltre misura stucca), ma anche nella sua qualità, nella varietà di eventi che coinvolgono le forze del Conservatorio, della Banda cittadina, di pianisti, *ensemble* strumentali e di schiere di cantanti giovanissimi (e che splendida esperienza e palestra può essere cantare per una volta così, senza rete, in mezzo alla gente!) e più affermati. Per non far torto a nessuno dei validissimi più o meno noti interpreti di questa festa, citiamo per tutti una gloria locale, il mezzosoprano Annalisa Stroppa, fra gli interpreti del galà conclusivo diretto da un maestro del calibro di Valerio Galli.

Dall'alba al tramonto, di musica non si fa indigestione – anche perché, volendo, si cammina parecchio – ma ci si inebria. Una sbornia felice che lascia appagati e non storditi, proprio come quando si brinda fra amici con un vino o un liquore di qualità.

Sì, l'opera è proprio la cosa più bella del mondo: siamo fortunati, condividiamola e festeggiamola!

r.p.

I TRAFFIC DI NUOVO IN VINILE UN'EDIZIONE BEN CURATA, MA INCOMPLETA

di PIERO TARANTOLA

Prendiamo lo spunto dalla pubblicazione di questo box in vinile che raccoglie la produzione inglese dei Traffic dal periodo 1969 al 1974 per alcune considerazioni. Il prepotente ritorno del vinile ha dato la possibilità di avere nuovamente tra le mani vinili d'epoca perfettamente rimasterizzati con l'*artwork* originale. Quanto sia importante anche la confezione di un Lp è stato ampiamente discusso nel precedente numero della rivista con particolare riguardo alla mostra presso lo spazio AREF che aveva proprio come argomento l'*artwork* delle copertine dei dischi in vinile. Per quanto riguarda il box quindi gli album sono stati rimasterizzati e vengono presentati nella loro forma originale (copertina apribile, *pink eye label* e così via). Viene aggiunta una interessante riproduzione del poster promozionale pubblicato ai tempi per ogni album. Ma vediamo la storia di questa band inglese ai tempi molto popolare e oggi un poco dimenticata anche se Steve Winwood ottiene ancora un grande successo personale.

Nel Maggio 1967 proprio l'*enfant prodige* Steve Winwood ha da poco lasciato lo Spencer Davis Group, ha formato i Traffic insieme al batterista Jim Capaldi, al flautista-sassofonista Chris Wood e il polistrumentista Dave Mason.

I primi singoli della band ottengono un discreto successo, più in America che in Inghilterra ma se vogliamo ascoltare



questi singoli niente da fare. Nel box non li troviamo. Infatti in questa edizione sono riportate solo le edizioni inglesi. I primi singoli saranno invece presenti nella prima edizione Usa dell'album d'esordio. Le politiche discografiche erano infatti dif-

ferenti tra Usa e Inghilterra. In Usa si preferiva inserire il singolo all'interno dell'album (a scapito di altri brani), in Inghilterra invece il singolo veniva pubblicato separatamente. Questo accadeva in molte occasioni e i Traffic non furono quindi u-

na eccezione. Un altro celebre singolo *Smiling Phases* sarà presente solo su Lp in America ma non in Inghilterra.

Queste politiche discografiche venivano decise senza nemmeno interpellare i membri della band che si trovavano

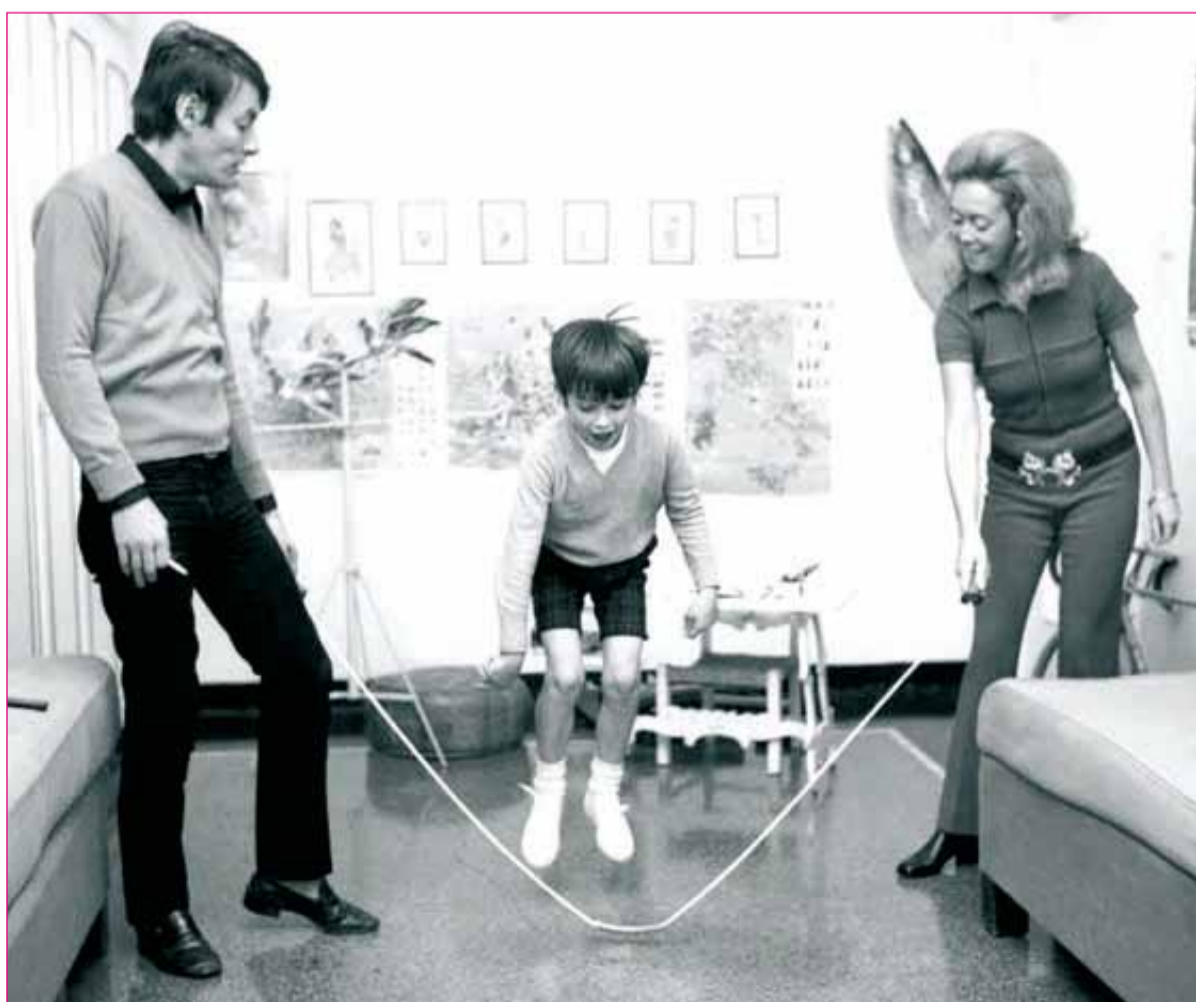
ad avere dischi con differenti *setlist* tra un paese e l'altro. I Beatles saranno il caso più clamoroso. La Capitol in Usa fece come si suol dire una "macelleria musicale" degli album dei Fab Four che probabilmente vollero usare la famosa fotografia della "Butcher Cover" proprio per una delle ennesime *compilation* senza capo né coda della Capitol. Come è noto sulla copertina di quel disco (*Yesterday and Today*) i quattro si fecero fotografare vestiti da macellai con pezzi di carne sanguinolenta e coltellacci. La copertina fu subito bandita e il disco ritirato per essere pubblicato con una copertina differente.

* * *

Ma torniamo a noi. Arriviamo a *Mr Fantasy*. Il disco esce nel dicembre 1967 e vede la band muoversi sui terreni che già erano stati anticipati dai singoli. La musica è di impronta prevalentemente psichedelica ma con un approccio a tratti jazzato e a tratti *soul*. *Highlight* dell'album è *Dear Mr Fantasy* brano che diventerà un tratto distintivo del gruppo e che Steve esegue dal vivo ancora adesso con grande successo. Assoluto capolavoro, la canzone è stata interpretata da moltissimi artisti (Grateful Dead, Gov't Mule, Jimi Hendrix ad esempio). In questo album Winwood fa la parte del leone mentre Mason si defila in brani di minore impatto. Da qui nasceranno le divergenze artistiche tra i due e il rapporto diventerà sempre più conflittuale. Mason lascia la band ma vi rientra per incidere il secondo disco chiamato semplicemente *Traffic* e pubblicato nel 1968.

E qui Mason piazza la zampata vincente. La sua *Feelin' Alright* fa il paio con *Dear Mr Fantasy* e avrà moltissime cover (la più nota è quella di Joe Cocker) soprattutto da musicisti *soul*. Finalmente Mason diventa protagonista e lascia la sua impronta, non solo su questo disco ma proprio nella musica della band. Le influenze *soul* e psichedeliche si incontrano anche in *Pearly Queen* firmata da Winwood. I due brani caratterizzano l'impronta musicale di tutto il disco: un po' di *Summer of Love*, *soul* e jazz quanto basta. Ma le divergenze tra Winwood e Mason continuano e Mason lascia nuovamente il gruppo.

Winwood ricorda infatti: "Noi tre (Capaldi, Wood e lo stesso Winwood) andavamo in studio e insieme discutevamo sulle canzoni. Mason invece si presentava con la canzone già pronta e noi dovevamo fargli da gruppo di supporto". Mason in pratica non farà mai parte in pianta stabile dei Traffic anche se lo ritroveremo in



segue dalla pagina 12

un album *live* *Welcome to the Canteen* uscito nel 1971.

Esce un nuovo singolo (*Shangai Noodle Factory / Medicated goo*) senza Mason ma poi Winwood abbandona per prendere parte all'effimero progetto Blind Faith insieme a Eric Clapton, Ginger Baker e Rich Grech.

La *band* dura lo spazio di un mattino. Un solo album pubblicato, un contestato *tour* americano (il pubblico chiedeva brani dei Cream e dei Traffic ma la *band* eseguiva solo materiale originale), un successivo *tour* europeo accolto molto bene anche perché finalmente i Blind Faith concessero al pubblico quanto richiesto. E i Traffic?

La casa discografica pubblica allora *Last Exit* (non compreso in questo *box*, ma perché?) che contiene il singolo di cui sopra, qualche avanzo dai primi dischi e una facciata *live*.

Certamente la pubblicazione di questo disco è dovuta al fatto che c'era del materiale da pubblicare, la *band* era in *stand by* (o forse si era addirittura sciolta) e quindi ecco un altro disco che raccoglie vecchio materiale non ancora pubblicato.

Archiviata rapidamente l'esperienza Blind Faith, Winwood torna in studio. *John Barleycorn Must Die* nasce come progetto per un suo album solo. Poi Winwood coinvolge Capaldi per le percussioni e il *manager* della Island lo convince a richiamare anche Chris Wood. E l'album esce a nome dei Traffic. È il 1970.

Siamo di fronte a un cambiamento epocale. La psichedelia è morta e sepolta, la tendenza va verso il *progressive* ma questo album è molto di più. Troviamo una interessantissima (e unica) alchimia tra musica *progressive*, jazz, folk e *soul*. Un *unicum* irripetibile. Dalla rivisitazione della antica ballata tradizionale *John Barleycorn* al jazz di *Glad*, celebre strumentale che apre il disco e che è noto anche a chi di musica mastica poco. Assoluto capolavoro. Ovviamente in una qualsiasi discoteca che si rispetti questo album ha un posto d'onore. Il problema è che oggi pochi comprano dischi, però con tutti gli strumenti che abbiamo a disposizione (YouTube, spotify) possiamo ascoltare *John Barleycorn*. E allora facciamolo.

Il 1971 vede l'ampliamento della *band* che, allo storico trio Winwood, Capaldi e Wood vedrà aggiungersi altri elementi che varieranno di album in album. I tre dischi *The Low Spark of High Heeled Boys*, *Shoot Out at the Fantasy Factory* e *When the Eagles Fly* sono pure di elevato livello e vengono considerati tra i più importanti del filone "prog" che ai tempi andava per la maggiore.

Tre grandi album. Da notare la celebre copertina con gli angoli tagliati di *Low spark*. La stessa scelta artistica per la copertina verrà fatta anche per il disco successivo che esce nel 1973.

La *band* si scioglie nel 1974:

Chris Wood è distrutto dall'uso di droghe. Winwood non regge i ritmi da *rockstar* e improvvisamente abbandona. Chris Wood si trascinerà per alcuni anni sempre afflitto dalla dipendenza da droghe e alcool. Morirà di polmonite nel 1983 senza riuscire a completare il suo album solo *Vulcan* che sarà dato alle stampe soltanto nel 2008.

Jim Capaldi avrà una valida carriera da solista ma sarà stroncato da un tumore allo stomaco nel 2005. Winwood è ancora l'elegante signore che abbiamo ammirato lo scorso anno al Vittoriale in un concerto strepitoso.

La
produzione
del
gruppo
tra 1969
e 1974

Il cofanetto appare quindi ben curato anche se alcune scelte editoriali non convincono. Come abbiamo visto chi compera questo oggetto non avrà l'intera discografia dei Traffic su vinile. Mancano alcuni brani fondamentali usciti su singolo e compresi comunque su un antologico pubblicato

anche in Inghilterra. Inoltre non è presente *Last Exit* che comunque contiene una facciata in studio. Rimangono poi fuori due *live* *Welcome to the Canteen* (con Mason ospite) e il doppio *On the Road* uscito nel 1973. I soliti bene informati dicono che era pronto proprio un *box* completo (con singoli e *live*) ma che Winwood bloccò tutto. Inoltre se proprio vogliamo essere pignoli nel 1994 uscì un altro disco dei Traffic: *Far from Home* che vedeva Winwood e Capaldi alle prese con materiale nuovo e di ottimo livello. Seguirà al disco anche un breve *tour* in Usa. Il disco è dedicato a Chris Wood e sulla copertina possiamo vedere uno stilizzato suonatore di flau-

to. Sarebbe stata una ottima occasione per avere la stampa in vinile di questo bel disco attualmente ingiustamente dimenticato.

Operazione incompleta quindi che delude i *fans* e che non vedo come possa attrarre nuovi compratori che in ogni caso non avrebbero l'opera completa. Non è però l'unico caso. Bizzarre scelte editoriali penalizzano ad esempio un eccellente cofanetto dedicato a Lou Reed. Tutti i dischi pubblicati finalmente in vinile. Era ora. I dischi sono tanti e il prezzo naturalmente adeguato. Non solo i dischi di studio ma anche i *live*. Peccato però, manca un disco. La scelta appare incredibile perché se posso fare uno sforzo economico per avere l'intera discografia di Lou Reed non lo farò di certo per avere tutti i dischi tranne uno. Incomprensibile. Le stesse scelte autolesionistiche sono state fatte ad esempio per George Harrison. Un paio di anni fa è uscito un bellissimo (e costoso) *box* in vinile che però non conteneva alcuni singoli e il celebre *Concerto per il Bangladesh* una delle sue produzioni più famose. Chi avrà comperato questo *megabox*? Forse i beatlemaniaci più esasperati (e nemmeno tutti). Però non si capisce il senso di fare queste riedizioni parziali o comunque monche.

Diverso il discorso per David Bowie oggetto di una riedizione dell'opera in diversi *box* estremamente curata, con inediti, *remix* e chi più ne ha più ne metta. Il *fan* di Bowie potrà invece dichiararsi soddisfatto. Insomma la storicizzazione della musica rock prosegue con alti e bassi e va probabilmente lasciata a chi conosce bene la storia artistica del protagonista e non a discografici senza scrupoli che non fanno nemmeno lo sforzo di ristampare una antologia o un 45 giri.

Non dimenticartene anche nel 2019. Dona il tuo 5 per mille alla "Isidoro Capitanio"

codice fiscale 98152390179

Vuoi imparare a suonare uno strumento a fiato, ad arco o a percussione? Vuoi imparare a cantare? Vuoi far frequentare un corso di propedeutica musicale al tuo bambino (dai 4 ai 7 anni)? Fai l'iscrizione dal 9 settembre all'11 ottobre 2019 alla Scuola popolare di musica della "Isidoro Capitanio" Info: 0303756449

LE INIZIATIVE BRESCIANE PER DE ANDRÉ TRA STUDIO E DIVULGAZIONE

a cura di CARLO BIANCHI

Come previsto, il 2019 ha portato una ventata di iniziative sulla figura di De André soprattutto nel territorio bresciano, da lungo tempo privilegiato nel rapporto col cantautore genovese. In particolare il Festival De André svoltosi in città dal 12 aprile al 4 maggio promosso dall'Associazione "Cieli vibranti" con la direzione artistica di Alessandro Adami ha convogliato lungo quattro giornate di appuntamenti una serie di sollecitazioni provenienti da vari soggetti, come la BandaFaber diretta da Francesco Andreoli e ovviamente il Liceo di Scienze umane intitolato proprio a De André. Concerti, conferenze, mostre, spettacoli, laboratori didattici, progetti divulgativi in zone di impegno sociale (la Casa di reclusione di Verziano) che hanno attirato una notevole fetta di cittadinanza.

Ai nostri microfoni Adami ha spiegato come l'idea originaria prevedesse una singola giornata dedicata a De André, che ha coinciso infine con il 4 maggio, a conclusione della rassegna, dove infatti si sono concentrate le maggiori iniziative.

Sono state in particolare le vie e le piazze del centro storico, dall'alba al tramonto, a ospitare le manifestazioni dei bambini e i concerti dei ragazzi risultanti dai laboratori didattici, e la sera l'esibizione del gruppo storico Mille anni ancora che annovera tre ex di De André, Giorgio Cordini, Ellade Bandini e Mario Arcari.

Tuttavia, la quantità di stimoli scaturiti dal ventennale, come dicevamo, ha portato gli organizzatori a strutturare un vero e proprio Festival in diverse giornate. In quella giornata inaugurale del 12, dopo un concerto-anteprima all'Auditorium di Castel Mella che ha visto studenti del Liceo De André insieme al trio Arcari-Bandini-Cordini, spiccava al Liceo De André in città la mostra a cura di Walter Pistarini e Rolando Giambelli, la presentazione del libro di Cordini *I miei otto anni con Fabrizio De André*, e la sera, al Collegio Lucchini, il concerto con il trio degli ex ad accompagnare la voce di Adami. La giornata successiva del 29 aprile prevedeva invece la presentazione del libro di Martina Vavassori, *Fabrizio De André. Artigiano della canzone*.

Nel complesso, il Festival ha mostrato un taglio decisamente comunicativo e popolare, "ma lo scopo della manifestazione vuole anche essere quello di ragionare", ha ribadito Adami durante il nostro colloquio. "Nel corso di questi vent'anni non sono certo mancate manifestazioni di affetto nei confronti di De André, ma credo non siano state altrettante le occasioni di riflessione alta



offerte alla grande audience. Certo non sono mancati studi accademici approfonditi, ma al pubblico generico è stato proposto più che altro un De André 'da etichetta'. La nostra è invece una politica culturale finalizzata a far convivere le due cose. Giornate in cui si propone il concerto di canzoni, ma anche momenti di studio. Questi possono dare visibilità alle novità accademiche e

allo stesso tempo fare breccia a livello popolare".

Ci si può chiedere se questa sarà la sfida anche per il futuro.

"Per il futuro, il nostro progetto è di organizzare ogni anno il Festival intorno a un album di De André e cercare di ragionare sui suoi temi impiegando gli strumenti della critica, della filologia, approcci comparatistici, invitando musicisti e studiosi... e allo stesso tempo de-

clinare questi temi lungo la manifestazione, fare 'esplodere' letteralmente l'album tramite concerti e performance. L'altro concetto fondamentale è l'intreccio con la città e i suoi spazi. Portare queste iniziative nelle scuole, all'aperto, nelle cooperative sociali. Per l'intervento nella casa di Verziano abbiamo coinvolto la comunità di S. Benedetto al Porto, quella di Don Gallo".

* * *

Il Festival ha beneficiato di alcuni sponsor privati, ma anche di un forte sostegno da parte dell'Amministrazione comunale di Brescia. L'idea di una giornata di studio per quest'anno è rimasta *in nuce*, limitata alla presenza di Martina Vavassori che tramite il suo libro ha parlato del processo compositivo di De André. L'altro volume presentato, nella giornata inaugurale, quello di Giorgio Cordini, si inserisce invece nel filone della memorialistica, affiancandosi agli scritti di altri conoscenti e collaboratori di De André. Tuttavia, come tutti i musicisti, Cordini riesce anche a dare spunti di un certo interesse per un discorso critico come quello invocato da Adami. In particolare, durante una presentazione del libro svoltasi presso la Libreria Rinascita il 23 gennaio, Cordini ha accennato a un aneddoto che non aveva mai raccontato prima (nel libro pp. 75-76) "ma indicativo di quanto De André tenesse al suo ruolo di musicista" - ha rimarcato il chitarrista.

"Si parla spesso dell'arpeggio di *Amico fragile* - continuava Cordini - che Fabrizio faceva in un modo ineguagliabile, perché io e Michele Ascolese abbiamo spesso provato a rifarlo mentre lui cantava, e il risultato non era mai lo stesso, nelle dinamiche, nell'intensità. Ma ora vorrei citare un altro esempio. Avete presente la canzone *Disamistade*? Si trova nell'album *Anime salve*. Non è una canzone molto eseguita dalle cover-band di De André. Noi stessi come Mille anni ancora non la facciamo quasi mai. Nella sezione centrale di questa canzone c'è un inciso strumentale con una bellissima parte di archi, molto particolare ed elaborata, con accordi che scendono cromaticamente. In quegli anni De André aveva collaborato molto con Piero Milesi, che appunto ha curato arrangiamenti per *Anime Salve*. Era un direttore d'orchestra molto conosciuto nell'ambito della musica leggera specie per le sue competenze sulla scrittura degli archi. Quando grandi nomi come Zuccherro o Vasco Rossi avevano bisogno di un arrangiamento sui violini o sui contrabbassi, chiamavano lui".

"Ora, quando io ho sentito *Disamistade*, ed eravamo alle



prove della *tournee* di *Anime salve*, ho subito avuto la sensazione che quell'intermezzo con gli archi fosse opera di Milesi. Uno dei primi giorni di prove, io e Fabrizio eravamo seduti uno di fianco all'altro, lui come al solito stava fumando 2-3 sigarette contemporaneamente... e io gli dico: 'Sai Fabrizio, le prove stanno venendo bene, e che belli gli archi di *Disamistade*. Milesi è stato proprio bravo a scrivere quella parte'. Al che, Fabrizio mi lancia uno sguardo: 'Scusa tanto, ma guarda che quella parte ce l'ho messa io...'. E prende la chitarra per farmi vedere come quelle note degli archi in effetti corrispondono a una progressione che aveva inventato lui. Io ovviamente mi sono scusato, e poi non ne parliamo più. Ma questo per dire che era anche in grado di realizzare passaggi armonici piuttosto complessi".

Nell'esempio musicale in pagina, riproduciamo il passaggio a cui si riferisce Cordini - un ponte modulante fra le due macro-sezioni della canzone, che corrisponde al minutaggio 2'00"-2'30" e viene ripreso come conclusione. L'espedito dello scivolamento cromatico, i.e. successione di accordi appartenenti a tonalità distanti, derivava forse dagli insegnamenti di chitarra ricevuti da De André in gioventù, come hanno rimarcato Claudio Cosi e Federica Ivaldi (*FDA. cantastorie fra parole e musica*) o forse da ritagli di musica classica ascoltata e sedimentata? In ogni caso, è l'esempio di un aspetto tecnico su cui si può ragionare anche a livello divulgativo, in sintonia con la politica culturale preconizzata da Adami. Il lavoro sui testi e le tematiche umane potrà essere affrontato con atteggiamenti analoghi.

Il
ventennale
della
morte
celebrato
intensamente

IN OGNI CLASSE IL MEGLIO

STEINWAY & SONS.

Lo standard per la più alta qualità.

Boston

Il meglio per elevate esigenze.

NOVITA

Essex

Lo strumento di grandi prestazioni per chi inizia.

the Family Steinway-Designed Pianos

PASSADORI FRATELLI S.R.L.
PIANOFORTI
STEINWAY & SONS
Brescia, Cremona, Mantova
www.passadoripianoforti.it
Via S. Chiara, 6 25122 Brescia
tel. 030-3751106 - fax 030-3772820

A COLLOQUIO CON ELENA TRAVERSI

LA VOCE, UNA SCOPERTA MERAVIGLIOSA

a cura di GIACOMO BARONI

Elena Traversi è una talentuosa cantante lirica bresciana, dalla splendida carriera. Nel 1996 si diploma nel Conservatorio di Brescia con l'insegnante Ida Bormida, perfezionandosi poi con il maestro Alain Charles Billard. Dopo esperienze nel coro della Fenice di Venezia e dell'Arena di Verona, debutta come solista nel 2000, quando sul palco del Teatro Bonci di Cesena interpreta Suzuki in *Madama Butterfly*, in seguito alla vittoria del concorso "Primo palcoscenico". Da lì comincia un'ascesa fortunatissima, che la porta a lavorare nei maggiori teatri italiani ed esteri come l'Opera di Francoforte, l'Auditorium Nacional di Madrid, l'Arena di Verona, la Fenice di Venezia, il Petruzzelli di Bari, il Teatro Lirico di Cagliari, il Ponchielli di Cremona, il Comunale di Ferrara, giusto per citarne alcuni, e con diversi tra i più grandi registi e direttori, come Carlo Maria Giulini, Massimo De Bernart, Raphael De Burgos, Riccardo Frizza, Renato Palumbo, Marcello Rota, Myung-Wung Chung.

Una passione per la musica a tutto tondo che l'ha vista confrontarsi non solo con il repertorio operistico, ma anche con il repertorio Barocco, quello sacro e liederistico, la musica del Novecento e molto altro.

Come si è avvicinata al canto e quando ha capito che sarebbe diventata la sua professione?

"Ho iniziato a interessarmi alla musica suonando le percussioni nella Banda cittadina di Brescia con il maestro Ligasacchi. Probabilmente c'era già un po' di passione, perché ho deciso di proseguire provando anche altri strumenti come il flauto e il sax, che però non ho mai portato troppo avanti. Da grande, ho deciso di fare il Conservatorio invece dell'università, ma solo per un approfondimento, per diletto. Mi sono iscritta casualmente, il canto è stato un po' un pretesto, non pensavo assolutamente di avere le doti necessarie o una passione vera. Invece a 26 anni ho iniziato il Conservatorio e ho imparato a conoscere la voce, la bellezza del suono. Da ragazzina per un breve periodo avevo fatto la cantante rock, quindi mi piaceva cantare, ma non avevo impostazione vocale. Nell'impostare la voce in modo lirico invece ho scoperto qualcosa di meraviglioso, il piacere del canto. Dal terzo anno di Conservatorio ho cominciato a lavorare nel coro della Fenice di Venezia; finiti gli studi sono stata all'Arena di Verona per quattro anni. Dal 2000 ho poi iniziato la carriera da solista".

Nel 2000 infatti fa il suo debutto in *Madama Butterfly* al Teatro Bonci di Cesena...

"È stata la prima opera che ho cantato. Ho vinto un con-



corso preparandomi per Suzuki, un ruolo da mezzo soprano. Dopo che ho debuttato hanno iniziato ad arrivarci un sacco di proposte di lavoro, e ho scoperto che cantare l'opera è una cosa meravigliosa".

Com'è stata l'esperienza con Carlo Maria Giulini?

"Un'altra cosa fantastica, perché mi aveva scelto per eseguire la *Messa in si minore* di Bach. Purtroppo lui non si è sentito bene in occasione del concerto vero e proprio, che quindi è stato diretto da un altro direttore, ma le varie prove le ho fatte proprio con lui".

Tra tutti i ruoli che ha inter-

pretato qual è quello che l'ha appassionata di più?

"Sarebbe una scelta difficile, perché ogni volta che canto un'opera penso sempre che sia la più bella che ho mai fatto. Mi sono cimentata in diversi generi, dal Seicento all'Ottocento, e adoro cose un po' fuori repertorio come *Sogno di una notte di mezza estate* di Britten. La mia interpretazione preferita poi non è stata in un'opera, ma nei *Folk Songs* di Berio. Ho sempre avuto una passione per la musica contemporanea di un certo tipo. Ma ho amato anche il Barocco, Monteverdi, Puccini, Rossi-

ni. Insomma, mi piace tutta la musica in generale".

Tra i direttori d'orchestra, quali ricorda con più affetto?

"Ho avuto la fortuna di lavorare con tanti grandissimi, che mi hanno veramente emozionato e dato tantissimo. Però sono rimasta molto affezionata a una delle mie prime esecuzioni, il *Requiem* di Mozart diretto da Massimo De Bernart. In lui ho visto una forma di genio che ho incontrato ancora, però mi ha sicuramente colpito perché ha davvero trasformato un'orchestra in pochi giorni, facendo un'esecuzione che secondo me è stata fan-

tastica. Poi ho ovviamente lavorato con molti altri maestri, da ognuno si impara qualcosa, però lui è quello che mi è rimasto di più nel cuore".

E tra i registi invece?

"Anche a questo è difficile rispondere. Ho lavorato con tanti grandi. Forse mi ha colpito particolarmente Ronconi, che con un modo di fare molto tranquillo sapeva comunque ottenere tantissimo, e aveva anche lui una forma di genio. La regia che aveva allestito del *Capriccio* di Strauss era incredibile, meravigliosa. Ultimamente, a Torino, ho fatto parte della *Traviata* con la regia di Brockhaus. Questa versione viene definita 'La *Traviata* degli specchi', perché parte da questa idea di duplicare il palcoscenico con un grandissimo specchio che dà un'impressione viva fantastica, perfino per chi canta. Sembra sempre di vedere un dipinto, ed è un'emozione fortissima. Si tratta di una regia storica, che c'è da tanti anni e ha avuto un grandissimo successo".

Lei ha avuto modo di lavorare sia in Italia sia all'estero. Quali sono le principali differenze che ha trovato tra l'ambiente italiano e quello internazionale?

"Entrambi hanno dei pro e dei contro. Si sente che l'Italia è il paese in cui è nata l'opera, che è la culla del canto, perché ci sono una conoscenza e un calore speciali. Però l'estero è più ordinato rispetto ai nostri teatri, che magari in questo periodo sono un po' in crisi. Si vede una differenza di organizzazione. Sicuramente in Italia c'è una fortissima storia che comunque vive nei teatri e una fortissima professionalità, però è un momento difficile. All'estero questo non si coglie. Non avranno avuto la nostra fortuna nel corso dei secoli, però oggi sono più professionisti nel portare a termine uno spettacolo".

In cosa è impegnata in questo periodo?

"A Torino riprenderemo 'La *Traviata* degli Specchi', che canteremo poi a Lubiana. Dopo agosto invece sarò impegnata in uno spettacolo di musica barocca basato sul mito di Orfeo, *L'Orfeo in Arcadia*. Io canterò una cantata meravigliosa di Scarlatti, faremo uno spettacolo che comprenderà danza e canto alla Reggia di Caserta. Infine, non c'è ancora nulla di concreto, ma se ne è già parlato, mi piacerebbe moltissimo insegnare. Quando vedo che negli altri nasce la stessa emozione che ho io, vorrei poterli aiutare a coltivarla. Forse nascerà una collaborazione con la Banda di Brescia, è una cosa che spero vada a buon fine e ne sarei molto orgogliosa. Sarei molto contenta di poter insegnare lì, perché per me sarebbe anche un ritorno, visto che sono partita proprio dalla banda".





DURANTE IL PRIMO CONFLITTO MONDIALE CANTI DI SOLDATI - 4

di QUINTO ANTONELLI

La storia esemplare del coro della Sat

In una corrispondenza da Bolzano per "La Libertà", Barba Piero, nome di battaglia, come sappiamo, di Piero Jahier, annuncia la costituzione di un coro alpino destinato a esibirsi per tutto il Trentino e, autocitandosi, scrive: "Per compagnia i soldati han portato alla guerra le più belle canzoni paesane e le han cantate colle mitraglie a spalla come le cantavano prima col sacco di emigrazione sulla schiena. Son passati attraverso

la terra veneta e le han preso, passando, tutte le sue canzoni. Ora son diventate di tutto l'esercito e al congedo le riporteranno in memoria fino alle ultime case, in fondo all'Italia"⁵¹.

Il concerto, per iniziativa del servizio P della I armata, si tiene a Trento il 12 aprile 1919 e ripropone il repertorio raccolto in *Canti di Soldati*, che già conosciamo.

Con questo primo concerto le canzoni della guerra italiana, tramite Jahier, trovano nel Trentino una nuova terra d'elezione e, insieme, uno straordinario laboratorio in grado di

dar vita alla tradizione dei cori "di montagna".

Già nel 1919 viene ricostituita la Società degli alpinisti tridentini (Sat) e di lì a poco, nel gennaio 1921, è fondata la Sosat, la Sezione operaia della Sat.

A favorirne la nascita ci sono il figlio e la vedova di Cesare Battisti: nella Sosat portano l'umanitarismo patriottico, la solidarietà superiore, interclassista, "cementata dal comune sangue versato", i motivi espressi da Cesare Battisti nel suo ultimo discorso di Milano sugli alpini. Da parte sua il gruppo dirigente della Sosat

lega il tema della "razza montanina" a quello dell'educazione nazionale. Già nel primo manifesto del 1922 indirizzato agli operai, Nino Peterlongo, primo presidente della Sosat, scrive che le Alpi "sono la scuola della tua educazione. Sulle Alpi tu incominci a conoscere il tuo paese, e ne impari la costituzione, ne acquisti i primi barlumi della storia"⁵².

Come si legge sulle pagine del "Sosatino", il bollettino della sezione operaia, in montagna si realizza la collaborazione fra le classi sociali, la fratellanza tra gli uomini nel nome

della patria: "Chi batte il marciapiede, chi si intrufola nelle beghe di parte nell'illusione di fare il bene della patria, venga lassù e si convincerà che se v'è un amore di patria che possa dirsi assoluto lo si prova sulle cime delle nostre Alpi spaziando lo sguardo di giù verso le ubertose pianure d'Italia"⁵³.

In sostanza solo lassù, nei luoghi scomodi e sofferiti della montagna, sembra possa continuare quell'assenza di conflittualità sociale rivelatasi in guerra.

* * *

Nulla di originale: nelle commemorazioni dell'Associazione nazionale alpini ricorrono i medesimi motivi, e ancor più chiaramente i valori del mondo alpino, i suoi modelli di vita diventano anello di congiunzione tra il tempo di guerra e il tempo di pace: "Chi è stato un buon montanaro è stato anche un buon soldato-alpino"⁵⁴.

La mistica della montagna si esprime, soprattutto, nel rito del canto (gli alpinisti e i montanari sono gli alpini del tempo di pace): "Fanno tutto cantando; passeggiano cantando, bevono cantando, mangiano cantando; sono in dubbio se cantino anche dormendo"⁵⁵. (Troviamo l'affermazione sul "Bollettino" della Sat; ma non sembra direttamente ripresa dalle *Scarpe al sole* di Paolo Monelli e da quella mitologia *primitivistica*?).

Da parte sua, Gigino Battisti nella lunga descrizione della Domenica Sosatina sollecita con passione la liturgia popolare del ricordo della guerra re-dentrice. Scrive sotto il titolo *Canto di marcia*, esplicitamente jahieriano: "Quattrocento giovani, inquadrati da una disciplina di amore, calcano con passo alpino cadenzato e deciso, le vie della loro città; e, come deciso e fermo è il loro andare, così essi son ben saldi in quegli ideali, che loro insegnò il grande alpino Martire. (...) Marciano i Sosatini al ritmo di quelle stesse canzoni che gli alpini d'Italia consolarono ed esaltarono nella lunga guerra, di quel loro inno che invoca e pretende un domani degno di loro. Sono l'avanguardia e l'immagine di tutto un Popolo in marcia verso la conquista dei suoi diritti. Sorge mistico e solenne come se fosse una sol voce possente, in cui si fondono quelle limpide e squillanti delle sosatine con quelle robuste e bronzee dei loro compagni, lo storico *Inno degli Alpini*"⁵⁶.

Sullo stesso numero del "Sosatino", Ernesta Bittanti Battisti presenta, a uso dei giovani soci, un primo repertorio di canti nazionali, popolari, alpini (o, come si anticipa nel sommario, *Canti sosatini - Canti trentini e canti alpini*), con l'invito a rievocare, anzi a rivivere, l'identità virtuale che nel canto si stabilisce per un attimo tra chi canta e gli "eroi": "Ecco tra i vostri, l'*Inno degli sciatori* che cantavano i nostri alpini in guerra. Sia questo il vostro inno centrale. Quando lo canterete, vi risponderà, in cerchio, la linea del fronte, con tutta la fede, con tutti i palpiti, con tutto



segue alla pagina 17

segue dalla pagina 16

il valore e la gloria del popolo italiano!"⁵⁷.

Il piccolo repertorio non ha origine dal patrimonio folklorico trentino, ma proviene direttamente dal canzoniere di Piero Jahier, proprio da quei *Can-ti di Soldati* pubblicizzati e messi a dimora nel Trentino del 1919. Sulla figura e l'"azione militante" del tenente Jahier, impegnato in una vera e propria opera di educazione e di persuasione del popolo-soldato, abbiamo detto e non insistiamo.

A metà degli anni Venti, la Sosat trasforma una pratica canora informale e diffusa in un coro che avrà un rapido successo nazionale, tanto da imporre una tradizione (o meglio, *inventa* un canone, un repertorio "di montagna", una modalità di esecuzione). Una leggenda di fondazione fa risalire la nascita al maggio del 1926, ma si tratta, come abbiamo cercato di precisare in altra sede, di una memoria non priva di contraddizioni e di censure⁵⁸. Quello che è certo è che il coro della Sosat si rende riconoscibile al congresso della Sat di Cavalese di fine agosto 1927: "Questo formato da ottimi e robusti elementi, spalle quadrate, petti tarchiati, dà subito prova del suo valore e della sua bontà con l'esecuzione di canti popolari, di canzoni di guerra e di inni patriottici che vivificano l'ambiente, se pure ve n'è bisogno"⁵⁹.

Negli anni precedenti (negli anni della formazione) il coro formato dai fratelli Pedrotti e da alcuni loro amici aveva abbandonato l'accompagnamento musicale (le chitarre e i mandolini del Club Armonia) e, lasciate da parte le "sosatine", aveva optato per un canto corale maschile fortemente strutturato (in cui non mancava l'influenza del canto liturgico e più in generale della corallità parrocchiale così come emergevano dalla riforma cecilianica)⁶⁰.

Anche il coro della Sosat, da subito, condivide gli spazi sacri e i raduni combattentistici. Il 16 agosto 1928 si esibisce al Rifugio Contrin, sulle Dolomiti di Fassa, in occasione di un raduno delle "penne nere", dopo che l'onorevole Angelo Manaresi, nominato proprio quell'anno commissario straordinario dell'Associazione nazionale alpini, aveva offerto al "Gerarca del Fascismo" Augusto Turati "l'anima stessa degli alpini veterani che sono semplici e parchi di parole, ma altrettanto prodighi di generosità e di canzoni". Il contesto non è innocente, l'*offerta* del gerarca Manaresi non è una metafora dal momento che è lì a dimostrare l'avvenuta "normalizzazione" dell'Ana, la sua obbediente sottomissione al regime, dopo che il prefetto di Milano su ordine del governo aveva imposto le dimissioni del consiglio direttivo⁶¹. Introdotti, dunque, dall'onorevole Manaresi, i sosatini cantano davanti al segretario nazionale del Partito fascista, al prefetto di Trento, Vaccari, ai generali Zoppi e Graziani, al segretario politico



Tuninetti, vero regista dell'incontro. Secondo la cronaca del "Brennero": il coro "ha fatto rivivere, attraverso le belle canzoni dei Sosatini, che sono una fioritura di canti di trincea, di motivi nostalgici e di inni patriottici, agli alpini radunati nella vasta cerchia dei monti i giorni indimenticabili del Sacrificio, delle aspre e cruentate battaglie e delle fulgide vittorie"⁶².

Il successo di quell'esibizione, in un contesto tanto politico, proietta il coro sulla ribalta nazionale. L'anno successivo, nell'aprile 1929, il coro è a Ro-

ma, al raduno nazionale degli alpini e canta, nelle piazze romane, ancora le canzoni delle Alpi e della trincea, e poi si esibisce al Circolo degli artisti, al Teatro Dal Verme e alla Casa della radio⁶³. Al ritorno, canta sulla tradotta che, come scrive il redattore del "Brennero", restituisce alla città di Trento "la falange scarpona che riaffermò attraverso a questa manifestazione la rinascita e la ricostruzione della stirpe nel suo costume paesano e guerriero, familiare e prolifico, cattolico e monarchico, in una unità di spirito che splende serenamente: lo spirito fascista"⁶⁴.

(continua)

NOTE:

51) Barba Piero, *Il canto in massa dei soldati*, in "La Libertà", 29 gennaio 1919; cfr. anche ivi, 7 febbraio 1919. Il concerto si tiene a Trento nella sala della Filarmonica. A commento del programma «La Libertà»

del 12 aprile 1919 scrive che i canti di soldati proposti "sono la rivelazione del gran cuore italiano che ha vinto la guerra. È un cuore sereno quello che portava le mitraglie a spalla cantando i capelli della sua donna o il mazzolin di fiori. È un cuore buono, necessario al mondo, e come ha vinto la guerra vincerà la pace".

52) *La Sosat agli operai trentini*, ivi, 10 agosto 1922. Già questo primo appello è corredato da una serie di canti alpini: "Precede la serie il famoso inno al Trentino che compendia tutte le armonie del nostro popolo forte, che racchiude il soffio gagliardo delle nostre anime tenaci. Segue l'inno a Trento (...). L'inno della Sosat, la canzone del Sosatino".

53) *Dall'excelsior all'excelsissimo*, in "Il Sosatino", a. III, 1924, 4.

54) G. Oliva, *Il mito della guerra nell'Associazione nazionale alpini*, in *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, a cura di D. Leoni e C. Zadra, il Mulino, Bologna 1986, pp. 493-517, qui p. 505.

55) *Settimana alpinistica della Sosat*, in "Bollettino Sat", a. XIII, 1922, 5-6, p. 23.

56) G. Battisti, *Domenica sosatina*, in "Il Sosatino", a. III, 1924, 4, pp. 5-6.

57) E. Battisti, *Perché si cantili*, ibid., p. 10.

58) Cfr. Q. Antonelli, *Le origini della corallità alpina tra storia e leggenda*, in *La Sat. Centotrent'anni, 1872-2002*, a cura di C. Ambrosi e B. Angelici, Trento 2002, pp. 261-74.

59) *I gagliardetti della Sat adunati a Cavalese*, in "Il Brennero", 30 agosto 1927.

60) Cfr. C. Martinelli, M. Orsi, P. G. Rauzi, *La corallità alpina del Trentino. Dalla modernizzazione secolarizzata alla cristallizzazione dell'identità*, Arca, Trento 2000, pp. 33-48. Ma anche M. Sorce Keller, *Tradizione orale e canto corale. Ricerca musicologica in Trentino*, Forni, Bologna 1991, pp. 53-4.

61) Cfr. A. Pastore, *Alpinismo e storia d'Italia. Dall'Unità alla Resistenza*, il Mulino, Bologna 2003, pp. 145-81. Sulla figura di Angelo Manaresi si veda anche R. Serafin - M. Serafin, *Scarpona e moschetto. Alpinismo in camicia nera*, Centro documentazione alpina, Torino 2006.

62) *Il coro della Sosat al Contrin*, in "Il Brennero", 18 agosto 1928.

63) *La domenica romana delle Sentinelle della Patria*, ivi, 9 aprile 1929.

64) *La valanga dei verdi dell'Alpe trentina alla storica sagra scarpona*, ivi, 9 aprile 1929.



Che Brescia non sia mai stata solo la città industriale divenuta famosa nel mondo ormai è dato certo e non a caso l'intenzione di Palazzo Loggia è di muoversi verso la candidatura a Capitale della Cultura 2022.

Si può dire che la città stia vivendo un suo "Rinascimento culturale", a giudicare dal numero sempre maggiore di eventi e manifestazioni che animano le vie del centro da qualche anno, eventi che vedono una crescente partecipazione dei cittadini.

Da qualche anno si percepisce una viva attenzione anche al repertorio musicale antico, un ritorno che in realtà non stupisce - la nostra città è sempre stato un polo musicale molto attivo - ma non può che rendere più propositivi tutti gli enti promotori della musica e della cultura in genere.

A partire dal ritorno tanto atteso delle Settimane Barocche bresciane, la bella novità di questo 2019 è stata la prima partecipazione per la nostra città alla Giornata Europea della Musica Antica, evento nato nel 2013 ma che solo il 21 marzo di quest'anno i bresciani hanno avuto modo di vivere. L'occasione per scoprire e sensibilizzare il grande pubblico verso un repertorio di cui la nostra città custodisce testimonianze di rara bellezza, ascoltando risonare melodie da voci e strumenti in luoghi che a loro volta sono stati osservatori silenziosi nei secoli passati. Promotrice dell'iniziativa è stata in primo luogo la Fondazione Diocesana "Santa Cecilia" in collaborazione con la Diocesi di Brescia, Associazione Amici Chiesa del Carmine Onlus, Fondazione Casa di Dio Onlus, il Liceo "Veronica Gambara" e il patrocinio del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma.

L'aspetto che ha colpito positivamente è stato l'approccio con cui si è presentato il vasto repertorio al pubblico: non semplici concerti ma "lezioni concerto" che hanno visto i maestri Alberto Chiari al clavicembalo, Luigi Panzeri e Marco Ruggeri all'organo o Claudia Franceschini e Sergio Malacarne rispettivamente all'organo della Chiesa di Santa Maria del Carmine e alla tromba. Un passo avanti rivolto verso il pubblico nell'intento, come detto poc'anzi, di incuriosire e avvicinare piuttosto che mantenere il distacco elitario che erroneamente è sempre stato attribuito al repertorio rinascimentale e barocco.

L'intento è proprio quello di calarlo nella quotidianità, toccando con mano e osservando da vicino anche le fonti custodite negli archivi grazie all'esperienza di Mariella Sala, responsabile dell'Archivio musicale del Seminario diocesano di Brescia, e passeggiando tra il cantiere con il restauratore Paolo Mariani e il responsabile dei lavori Giuseppe Spataro che stanno interessando lo splendido organo Antegnati-Serassi del Duomo Vecchio. A conclusione della giornata nella piccola chiesa di San Giorgio si sono esibiti i Palma Choralis Early Music Ensemble, rappresentati dai maestri Marcello



IL REPERTORIO ANTICO A BRESCIA PERBACH, CHE MUSICA!

di SARA TAGLIETTI

Mazzetti e Livio Ticli che hanno accompagnato le loro voci con clavicembalo, liuto, flauto diritto e viola da gamba.

Ma non solo professionisti dell'arte musicale. Nella splendida cantoria dell'organo di Santa Maria del Carmine hanno avuto l'opportunità di esibirsi anche gli allievi del Laboratorio PermaForm del Dipartimento di musica antica della Scuola Diocesana di musica "Santa Cecilia", appassionati del repertorio antico che da qualche anno si cimentano

nello studio della materia dalle fonti musicali antiche grazie ad un efficace strumento di lettura musicale che per secoli fu prassi quotidiana nelle *Scholæ cantorum*, la solmizzazione - sotto la guida dei maestri Mazzetti e Ticli.

Dal 2018 presso il Dipartimento di musica antica sono stati attivati anche corsi di flauto traversiere e traverso tenuto da Silvia Pighi e viola da gamba con la giovane gambista Alessia Travaglini, che ha terminato il biennio specialistico presso il Dipartimento di musica antica del Conservatorio di

Brescia sotto la guida di Claudia Pasetto e vanta un notevole *curriculum* di esperienze in Italia e all'estero.

L'attività formativa si dovrebbe porre obiettivi non solo didattici ma volti alle cosiddette *outreach activities* vale a dire attività di divulgazione che mirano alla formazione non solo di musicisti fine a se stessi ma musicisti e studiosi consapevoli del contesto socioculturale nel quale il repertorio che vanno a eseguire è nato. Con questo importante obiettivo, nell'ambito del repertorio antico, sono diverse le iniziative che i Palma

Attività
concertistica,
didattica,
editoriale
e di
catalogazione

Choralis Early Music Ensemble stanno dando vita in città e non solo. Lo scorso autunno si è svolto il Tasso Music Festival, in collaborazione con l'Ateneo di Brescia e le città di Bergamo, Bologna e Ferrara in un progetto mirato alla valorizzazione del patrimonio letterario e musicale di Torquato Tasso e della sua epoca. Non solo musica ma anche poetica e fruizione del patrimonio: per l'occasione infatti sono state mostrate con libero accesso numerose stampe musicali conservate presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara e la Biblioteca Queriniana di Brescia.

L'attenzione verso un pubblico più giovane ha visto il coinvolgimento del Liceo classico statale Arnaldo, in questa occasione come durante l'International Archive Day durante il quale alcune classi del liceo sono state ospiti dell'Archivio storico diocesano, dove era stato organizzato un laboratorio sulle fonti antiche e l'analisi poetica applicata alla musica riscuotendo successo ed entusiasmo tra i giovani liceali.

Per quanto riguarda la formazione di giovani musicisti, presso il Conservatorio della città, dal 2017 è stato attivato il Dipartimento di musica antica, diretto da Giovanna Fabiano, docente di clavicembalo e tastiere storiche, che propone all'interno della rassegna concertistica degli studenti anche esecuzioni del repertorio barocco.

È chiaro ormai che l'attenzione per la musica antica e la sua valorizzazione non può prescindere dalle fonti e dalla loro valorizzazione. Il Fondo "Luca Marenzio", che dal 2009 è proprietà della Civica Biblioteca Queriniana, grazie alla sua cospicua raccolta di microfilm musicali (oltre 600 unità) continua a essere fonte di incredibili scoperte. Dal 2017 il Fondo è stato trasferito presso l'Archivio musicale del Seminario vescovile di Brescia gestito dalla Fondazione Diocesana Santa Cecilia ed è in atto una raccolta fondi per poterne permettere la catalogazione nell'OPAC SBN, rendendo realmente fruibile il *corpus* delle edizioni a stampa attestata tra il 1490 circa e il 1740 che riportano composizioni musicali di autori nati o attivi a Brescia in quell'epoca. Tra i microfilm è consultabile l'opera teorica di Valerio Bona *Regole del Contraponto et Compositione brevemente raccolte da diversi Auttori del 1595*, completa dei suoi esempi musicali stampati nel 1596 in Milano appresso li heredi di Francesco et Simon Tini che sarà oggetto di una edizione

segue alla pagina 19



segue dalla pagina 18

critica a cura di Marcello Mazzetti e Livio Ticli nei prossimi mesi.

Di "Rinascimento" è lecito parlare anche per l'attenzione che dall'estero si sta focalizzando sul nostro piccolo centro cittadino, creando connessioni con istituzioni e studiosi stranieri che nell'ambiente musicale, in realtà, non sono mai mancate. Nel 2017 e 2018 si è dato avvio all'International Early Music Summer School & Festival, una *summer school* internazionale e allo stesso tempo un festival, che ha portato in città numerose *performances* offerte dagli allievi tra cui 40 studenti tra i 19 e i 24 anni provenienti dalla University of Massachusetts-Amherst e diretti da Tony Thornton. Diversi contatti sono già attivi per i prossimi mesi anche tra la nostra città e alcuni studenti di San Paolo del Brasile, per lo studio delle fonti antiche e un approfondimento sulla pedagogia musicale applicata a questo repertorio.

L'impressione dal retrogusto amaro che si percepisce in modo latente è che, nonostante l'intenzione sempre crescente di valorizzare un repertorio ancora concepito come distante dall'ascoltatore medio, ci sia troppo poca collaborazione tra le istituzioni cittadine e scarsa sia la diffusione pubblicitaria. L'entusiasmo da parte degli organizzatori e promotori è palese ma spesso la ricezione da parte del pubblico è stata scarsa, non per mancanza di curiosità quanto per assenza di comunicazione. Qualche passo si sta muovendo in questa direzione - come si potrà vedere nella nascita del volume scritto a più mani sul mecenatismo privato della Famiglia Gambarà, progetto coordinato dal Dipartimento di Economia dell'Università di Brescia e che coinvolgerà studiosi di diversi ambiti - le collaborazioni tra il Liceo Arnaldo o fra l'Ateneo di Brescia e il Dipartimento di musica antica della Scuola Diocesana di musica Santa Cecilia ne sono un esempio.

Sarebbe proficuo un maggiore coinvolgimento anche di altri istituti di istruzione secondaria superiore, nonché del Teatro Grande, che a metà del Seicento divenne sede dell'Accademia degli Erranti, gruppo di intellettuali aventi lo scopo de *l'isercitamenti di lettere, d'arme e di musica*. Ma senza scomodare gli antichi accademici, un'alleanza tra le istituzioni avrebbe come fine ultimo la valorizzazione del patrimonio culturale in tutte le sue forme.

Dalla musica, all'arte culinaria, dalla pittura alla sartoria, in un arco temporale sì ampio e multiforme ma dai rami strettamente intrecciati tra loro esisteva un unico sfondo alla vita quotidiana dei nostri predecessori, all'epoca come ai giorni nostri. Solo in questa direzione, unita a un ottimo apparato pubblicitario, si potranno sostenere nuove iniziative e si potranno rendere vivi echi musicali che per decenni sono rimasti inaccessibili e continuano ad esserlo.

Il progetto "Facciamo la Banda" Impegno e gratificazione

di ORIETTA DANIELI

Il nostro teatro cittadino è da sempre motivo di grande orgoglio per tutti noi. Non molte città ne vantano uno ugualmente bello. La sua celebre acustica ha meritato i recenti plausi da parte del direttore stabile dell'orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Riccardo Chailly.

Cuore pulsante della vita culturale, e non solo culturale, cittadina, da tempo ci ha abituato a proposte di grande interesse: un Festival pianistico di eccellenza, una stagione lirica di alto livello e poi concerti, a volte nella splendida cornice settecentesca del Ridotto, balletti, conferenze e iniziative volte ad ampliare la preparazione musicale della cittadinanza e molto altro. Penso ad esempio alla simpaticissima "Tutti pazzi per l'Opera" che da anni affianca la stagione operistica.

Anche la Banda Cittadina, come ben sa l'affezionato pubblico della Isidoro Capitano, ogni anno conclude con successo la stagione concertistica offrendo alla cittadinanza un concerto nel Teatro Grande.

Tra le proposte culturali sopracitate ce n'è una che forse, più di molte altre, suscita simpatia ed interesse, in particolare per la giovane età dei protagonisti: mi riferisco al concertosaggio conclusivo del progetto "Facciamo la Banda", giunto alla quarta edizione.

"Facciamo la Banda", rivolto ai giovani dai nove ai dodici anni, si pone l'obiettivo di avvicinare alla musica attraverso l'esperienza didattica del "fare musica".

Quindi sabato 25 maggio 2019, alle ore 17.00 ecco in scena i giovani allievi dei corsi di musica d'insieme.

Dopo l'introduzione e i ringraziamenti di rito rivolti dal presidente Luigi Fertoni e dal maestro Sergio Negretti, aprono il concerto gli allievi del primo anno di corso. Sono piccoli, molto piccoli; la serietà e l'atteggiamento composto però sono quelli di consumati professionisti. Qui non si scherza, non è dato a tutti potersi esibire nel Massimo teatro cittadino.

Riconosco tra loro, come nei gruppi che seguiranno, le faccine compunte di molti allievi della scuola frequentata dai miei nipotini, quelli che vedo uscire elettrizzati alla fine delle lezioni quotidiane.

Per alunni giovanissimi, un maestro giovane: Andrea Squassina. Di lui si è già parlato più volte nelle pagine di questa rivista. Preparato musicalmente e didatticamente, il che gli consente di stabilire buoni rapporti con i giovani allievi, Andrea è una di quelle figure, maturate anche nell'ambito della scuola della Banda cittadina, di cui l'Associazione può andare fiera.

Che successo e che applausi per questi piccoli musicisti, in



alcuni casi poco più grandi del loro strumento! Le musiche da loro eseguite sono sempre frutto di un'accurata ricerca volta a intercettare composizioni originali o plausibili adattamenti di un repertorio sapientemente calibrato sulle loro capacità e che consenta ai giovani strumentisti di potersi esprimere musicalmente nei diversi gradi di difficoltà.

* * *

Si esibisce poi la Banda giovanile junior, quella costituita dagli allievi che hanno alle spalle almeno un biennio di formazione. Successivamente l'esibizione degli allievi del secondo e terzo anno, sempre diretti dal maestro Squassina.

A rinforzo dei giovanissimi organici (un piccolo aiuto è consentito), gli insegnanti che li hanno seguiti nel percorso di formazione: Sara Esti (flauto), Antonino Castronovo, Luisa Restivo, Silvio Restivo (clarinetto), Vittorio Zani (sax), Filip Uljarevic (tromba), Alessandro Alghisi (corno), Francesco Salodini (trombone), Daniele Balzarini, Chiara Di Santo e Alessandro Peroni (percussioni).

L'ultima parte dello spettacolo prevede l'esibizione della Banda giovanile senior, per intenderci la "Isidoro Capitano" di domani. Squassina cede il podio alla maestra Maccabiani. Marina Maccabiani dirige da anni la Banda giovanile e i frutti della sua competenza

musicale, delle sue capacità didattiche e del suo impegno sono sotto gli occhi di tutti.

Ho già detto più volte che chi non lavora in ambito scolastico non può sapere quale fatica comporti lavorare con bambini e adolescenti, quale impegno ci sia alle spalle di un lavoro come questo, ma è altresì vero che nessuno può sapere la gratificazione e la soddisfazione che riceve un educatore quando ha la certezza di avere dato il proprio, seppur piccolo, contributo alla formazione dei cittadini di domani.

Ma che bravi questi ragazzi della Banda giovanile. Ma se sono tutti così bravi cosa si può fare? Raddoppiare l'organico della Banda cittadina? Dare vita a una seconda banda? Si vedrà!

Tra gli applausi entusiasti di genitori, nonni, zii, compagni di scuola venuti ad offrire il proprio sostegno, amici e simpatizzanti, i giovani musicisti ringraziano il pubblico e si avviano verso l'uscita degli artisti che dà su piazzetta Paganora, quella, per intenderci, da cui escono dopo le loro esibizioni i più grandi nomi del panorama musicale internazionale. Non è da tutti poterselo permettere!

Fuori, ad attenderli con legittimo orgoglio, i genitori a cui li riconsegna, Enio Esti, esausto ma efficientissimo come sempre. L'operazione di riconsegna richiede tempo ed estrema attenzione: qui si tratta di materiale umano prezioso, e, perché no, forse di qualche nome eccellente del panorama musicale di domani.

Se questi sono i cittadini di domani il futuro non ci fa paura.



L'esibizione
al Teatro
Grande
il 25
maggio
scorso

A FLERO

LA SCUOLA DELLA FILARMONICA "LIGASACCHI"

di RENATA LOVO

La Scuola di musica di Flero festeggia quarant'anni: era il 1979 quando il maestro Matteo Verzicco fondò la scuola su invito di Lorenzo Prandelli, all'epoca assessore alla Cultura del Comune di Flero nell'amministrazione del Sindaco Bruno Barboglio. Le lezioni si svolgevano inizialmente negli ambienti dell'Oratorio poi nelle classi della vecchia scuola elementare in orario extrascolastico. L'attività musicale, fin da subito, comprendeva l'insegnamento di strumenti a corda e a fiato, oltre al pianoforte e si rivolgeva a giovani e adulti. Numerosi musicisti che il M^o Matteo Verzicco chiamò a insegnare nelle varie classi strumentali sono oggi affermati docenti presso i Conservatori e licei musicali italiani. Particolarmente significativa per gli allievi fu la partecipazione in quegli anni all'attività dell'orchestra della scuola.

Nel 1989 la Scuola di musica di Flero trova la sede presso la storica Villa Grasseni, importante edificio comunale. Nel 1994, in seno alla Scuola di musica, nasce la Banda intercomunale di Flero e Poncarale. Entrambi i Comuni sovvenzionano il progetto per dotarsi di una Banda che partecipi attivamente alla vita civile dei rispettivi paesi in occasione di servizi commemorativi e concerti istituzionali. Al progetto prendono parte alunni e insegnanti della Scuola di musica e in breve tempo il gruppo si consolida raggiungendo una buona preparazione musicale al punto che nel 1999 e nel 2001 la Banda intercomunale si classifica al terzo posto nella seconda categoria del Concorso bandistico nazionale di Frosinone.

Nel 1998 la banda viene intitolata al maestro Giovanni Ligasacchi, figura chiave nel panorama bandistico italiano e direttore storico della Filarmonica "Isidoro Capitanio" - Banda cittadina di Brescia. Nel 2003 nasce il Festival Bandistico di Flero: tre concerti che si tengono nel primo weekend di ottobre, dal 2017 presso il Teatro "Le Muse". Nelle varie edizioni vi hanno partecipato importanti realtà bandistiche tra le quali la Filarmonica "Isidoro Capitanio" di Brescia, l'Orchestra di Fiati della Valtellina, la Filarmonica "Mousiké" di Gazzaniga, l'Orchestra di fiati "Brixiae Harmonie", la Brescia Wind Orchestra, il Corpo bandistico "Dino Fantoni" di Dossobuono, l'Orchestra di fiati di Vallecamonica, la Banda del Liceo musicale "Veronica Gambarà" di Brescia.

Nel settembre del 2008 Matteo Verzicco lascia la direzione della Filarmonica "Giovanni Ligasacchi" al figlio Marco mantenendo il ruolo di direttore della Scuola di musica. Nel 2010 la Banda partecipa al Concorso internazionale di Ri-



va del Garda, piazzandosi al quarto posto in seconda categoria.

Con gli obiettivi di avvicinare all'esperienza musicale sempre più giovani, nel 2012 inizia il corso propedeutico alla formazione della Banda giovanile intercomunale di Flero e Poncarale con la collaborazione dell'Istituto comprensivo "Rinaldini" di Flero-Poncarale (scuole elementari e medie) e il patrocinio degli Assessorati alla cultura di Flero e Poncarale. In poco più di un anno nasce la Banda giovanile con un organico di circa 40 ragazzi distribuiti su tutte le classi strumentali a fiato. Tale progetto sensibilizza ulteriormente la co-

*Quest'anno
si celebra
l'anniversario
dei
quarant'anni
dalla fondazione*

munità civile all'esperienza musicale. Nel frattempo l'Istituto comprensivo "Rinaldini" si candida all'indirizzo musicale e nel 2014 ottiene cattedre per l'insegnamento curricolare di corno, tromba, sassofono e pianoforte nella scuola media. Nel 2016 Marco Verzicco assu-

me anche la direzione della Scuola di musica. Nel 2017 la Banda giovanile partecipa alla 13° edizione nazionale di "Giovani in concorso" di Costa Volpino (Bg).

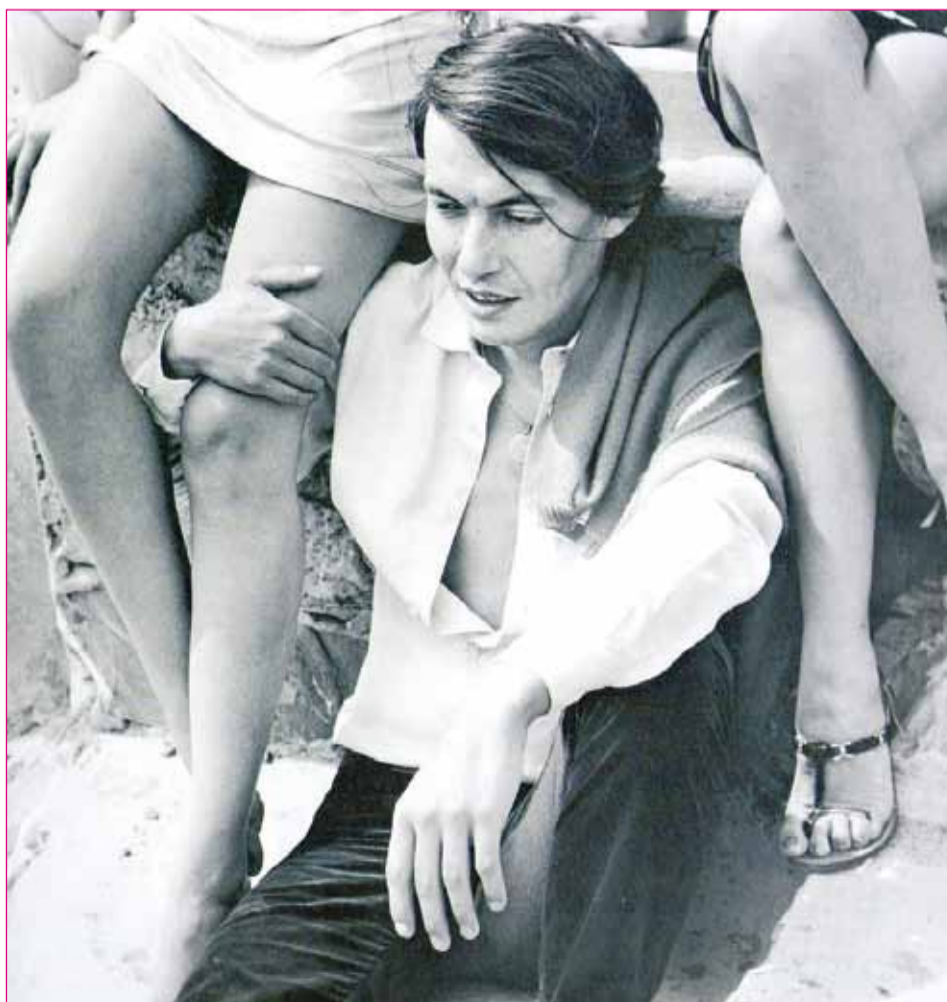
La didattica portata avanti dalla Scuola contempla lezioni settimanali di flauto, oboe, clarinetto, corno, tromba, trombone, percussioni, pianoforte, chitarra, violino e violoncello che prevedono la partecipazione obbligatoria al corso di teoria e solfeggio. Per gli allievi di strumenti a fiato in età scolare le lezioni sono orientate verso un indirizzo bandistico: alla fase di approccio e consolidamento dei fondamentali si affiancano lezioni di musica

d'insieme, per approdare prima alla Banda giovanile poi alla Filarmonica.

Durante il corso annuale di studi si tengono due saggi degli allievi aperti al pubblico, il primo a febbraio e il secondo a fine maggio: appuntamenti musicali molto partecipati anche in termini di pubblico che vi assiste. Entro la fine di maggio gli allievi possono confermare la frequenza all'anno successivo mentre a settembre si ricevono le iscrizioni di nuovi allievi, compatibilmente con la disponibilità di posti in ciascuna classe strumentale. Gli alunni della scuola primaria delle classi quarte di Flero e Poncarale, a inizio anno scolastico, durante un sabato mattina, vengono accolti presso la Scuola di musica per una lezione concerto nella quale vengono presentati tutti gli strumenti a fiato. Per i primi anni di studio la Scuola di musica mette a disposizione dei giovani musicisti gli strumenti musicali. Il corpo docenti segue un metodo di studio efficace nel solco di una filosofia didattica condivisa con la Scuola di musica.

La Scuola organizza annualmente appuntamenti musicali per la Banda giovanile quali *campus* musicali e partecipazioni a raduni in altri comuni bresciani (nel 2019 a Palazzolo e a Adro). Per la Filarmonica "Ligasacchi" pianifica gli appuntamenti e i concerti. Nell'ultimo quinquennio si sono organizzati concerti in collaborazione con istituzioni musicali bresciane quali la Filarmonica "Isidoro Capitanio" di Brescia, la Filarmonica "S. Cecilia" di Sarezzo, il Coro filarmonico di Brescia, la Banda di Darfo Boario Terme, la Banda cittadina di Iseo.

La Scuola di musica, organizzata e strutturata presso la Villa Grasseni di Flero in via Mazzini 11, è amministrata da un Consiglio con carica triennale attualmente presieduto da Federica Bono.



RIFLESSIONI SULLA SCELTA DEL REPERTORIO BANDISTICO ACCORDARSI CON UNA PLATEA DI ESPERTI

di MATTIA RULLO

Elaborare una riflessione sui criteri di scelta di un repertorio bandistico di riferimento induce a interrogarsi sul valore epistemologico dei risultati prodotti dalla ricerca, ossia i cataloghi e le liste dei brani per banda ritenuti "di qualità", e dei processi attuati per realizzarli. L'interrogativo che sottende questa analisi è se una selezione di musica possa essere obiettiva e non viziata dal limite soggettivo della sensibilità del redattore. Se possa rispondere, in definitiva, a criteri artistici oggettivi.

Secondo Clifford Towner le valutazioni normative sono spesso influenzate dalle preferenze personali di un individuo. Queste preferenze sono a suo parere "accettabili" nell'ambito del puro godimento musicale, ma devono essere ridotte o eliminate quando si valuta la presenza o la mancanza di "meriti artistici degni di nota". Al fine di ridurre i pregiudizi dei singoli, afferma che uno strumento di valutazione normativa dovrebbe contenere un chiaro elenco di parametri rispetto al quale considerare criticamente una composizione; seppur soggettivi, tali criteri aiuterebbero a eliminare le preferenze, spostando l'attenzione sugli elementi strutturali di un'opera. Un primo elenco dei lavori da sottoporre a giudizio dovrebbe, inoltre, avere il consenso di un'ampia platea di esperti; a questo proposito, citando la teoria sociologica di "saggezza della folla" ripresa ed elaborata dallo scrittore statunitense James Surowiecki, sottolinea come l'accordo tra una moltitudine di esperti sia utile per bilanciare il diverso gusto personale, creando una "valutazione normativa superiore".

La teoria della "saggezza della folla" è parte integrante anche di *An evaluation of compositions for wind band according to specific criteria of serious artistic merit*, tesi del 1973 di Acton Eric Ostling Jr.; la finalità dell'opera è l'elaborazione di un processo per valutare le composizioni di musica per fiati, a partire da una lista di opere scelte e secondo dieci criteri che ne avrebbero definito il merito artistico. La tesi fu successivamente integrata e modificata dallo studioso Jay Warren Gilbert, in un lavoro del 1993, e dal già citato Clifford Towner, nel 2011.

Secondo Ostling, è innanzitutto indispensabile chiarire il concetto di *wind ensemble*. A suo parere si definiscono in questo modo i gruppi con un minimo di dieci strumenti a fiato, una strumentazione "mista" (ad esclusione, quindi, di *ensemble* di soli legni, ottoni o percussioni), un utilizzo degli strumenti ad arco limitato alla partecipazione del violoncello e/o del contrabbasso, o a parti esclusivamente "a solo" di violino e/o viola, e, infine, l'ap-

porto di un direttore. A differenza di Ostling, Gilbert integra la definizione iniziale con la presenza degli strumenti a percussione; Towner sottolinea, invece, come la descrizione di Ostling escluderebbe la pratica dell'*Abblasen* o l'*Harmonie*, tradizionalmente più piccole di dieci elementi e generalmente senza direttore, il cui contributo per la letteratura dei fiati è tuttavia, a suo parere, essenziale.

Definito il concetto di *wind ensemble*, Ostling analizza la tipologia di composizioni da selezionare in vista di una loro valutazione normativa. Elenca quattro categorie, di cui due particolarmente significative: nella prima include, ovviamente, le composizioni originali per l'*ensemble* con le caratteristiche su citate, nella seconda le trascrizioni approvate dall'autore o scritte dal compositore stesso. Towner fa notare che l'approvazione dell'autore a un rifacimento della sua stessa opera non è sempre manifesta e documentabile; inoltre, a suo parere, è logico pensare che un compositore desideroso di un totale controllo sul processo di trascrizione non voglia rinunciare a esserne lui stesso l'artefice. Di conseguenza limita i lavori di trascrizione a quelli composti dall'autore, eliminando le opere scritte su approvazione. Anche Gilbert rimuove dall'elenco di Ostling alcune categorie di opere musicali: le marce e le fanfare.

* * *

La sezione più complessa da



definire con oggettività è quella che, nel lavoro di Ostling, riguarda la scelta dei criteri per determinare quelli che illustra come "meriti artistici". L'autore opera una *mix* tra le moderne concezioni della filosofia della musica, la ricerca nella storia e nella teoria musicale; propone, a partire dalle premesse di questi studi, dieci criteri. Il primo riguarda l'organizzazione del brano, che deve avere forma (non necessariamente *una* forma), e mostrare un bilanciamento corretto tra ripetizioni e contrasti; la composizione deve, poi, creare l'impressione di una scelta consapevole e cosciente da parte dell'autore; deve riflettere un lavoro "artigianale" nell'orchestrazione,

dimostrando un giusto equilibrio tra il "tutti" e i momenti più trasparenti, e tra i colori dei soli e dei gruppi; deve essere sufficientemente imprevedibile da precludere un'immediata comprensione del suo significato musicale; il suo "percorso" dal principio ai suoi "obiettivi" finali non deve essere completamente diretto e ovvio; deve presentare qualità omogenea per tutta la sua lunghezza e nelle sue varie sezioni; deve essere coerente nel suo stile, trasparente nella comprensione dei dettagli tecnici, presentare idee chiare e non avere passaggi futili o insignificanti; deve riflettere ingegnosità nel suo sviluppo, coerentemente con il contenuto stilistico scelto; è genuina nel linguaggio, non pretenziosa; dimostra una validità musicale che trascende fattori di importanza storica o utilità pedagogica.

Nel suo processo verso la compilazione di un repertorio bandistico di qualità, Ostling prova innanzitutto a redigere una lista di composizioni in base alla sua esperienza personale. Invia l'elenco prima a Frederick Fennell, per chiederne l'ampliamento, successivamente a un gruppo di cinque direttori esperti della musica per fiati. Si avvale anche delle liste redatte dalla Fourth Annual Wind Ensemble Conference del 1973 e della Fifth Annual Wind Ensemble Conference del 1975. Amplia nuovamente l'elenco con materiale prodotto durante o dopo la creazione della lista originaria. Il risultato finale consta di 1469 com-

posizioni. Delega agli esperti da lui successivamente interpellati il compito di pronunciarsi sulla totalità di queste opere secondo una scala costituita da sei gradi di "giudizio": se lo "0" avrebbe identificato una composizione non nota, il "5" rappresentava invece una completa concordanza dell'opera con i dieci criteri su citati. Ne risultò un elenco di 314 composizioni considerate di "rilevanza artistica".

Nella sua opera del 1993 Gilbert amplia la lista di Ostling inserendo lavori più recenti e avvalendosi dell'aiuto di un maggior numero di associazioni, come la WASBE e la CBDNA, e di esperti, come John Paynter; elimina, tuttavia, come già citato, le marce e le fanfare. Towner incrocia, invece, i risultati dei precedenti lavori ed estende ancor di più il numero di esperti coinvolti.

Gli studi di Ostling, Gilbert e Towner sono solo alcuni tra gli innumerevoli scritti sul repertorio bandistico; pur nella consapevolezza che l'interpretazione delle fonti, anche quelle artistiche, è "viziata" dal limite soggettivo dell'interprete e del periodo storico in cui vive, i loro studi, considerati in questa non esaustiva rassegna come paradigmatici di una indagine ben più ampia, rispondono a criteri di ricerca scientifici. Se è vero che "la chiave del successo di qualsiasi *ensemble* sta nella qualità del suo repertorio", l'obiettivo è forse quello di proporre alle bande un repertorio di qualità commisurato al loro livello.

Opere come quella di Ostling, Gilbert e Towner non solo aiutano a farlo, ma rendono manifesto anche il processo di creazione di tale repertorio, consegnando al lettore sia la possibilità di consultare le opere lì selezionate, sia di avere gli strumenti per poter "classificare", seppur nella inevitabile semplificazione delle dieci "regole" di Ostling, opere a lui note.



Una
valutazione
normativa
al di là
dei gusti
personali

A BRESCIA UNA MASTERCLASS

JOHANN SEBASTIAN SECONDO KOOPMAN

a cura di CARLO BIANCHI

Ancora energico ed entusiasta, in primavera il celebre organista e clavicembalista Ton Koopman è stato protagonista nel centro città di una *masterclass* internazionale di interpretazione bachiana, il 12 e 13 aprile, rispettivamente nella Chiesa di S. Maria dei Miracoli e nella Sala "A. Bazzini" del Conservatorio. L'iniziativa rispondeva a una sinergia fra il Conservatorio, rappresentato del docente organista Giorgio Benati, e l'Associazione "Bach Consort Brescia". Il primo giorno è stato dedicato esclusivamente alla prassi organistica, sull'organo Koch della Chiesa in corso Martiri della libertà. Ha iniziato Luciano Carbone con la *Trisonata n. 5 in do maggiore BWV 529* e successivamente Giulio Francesco Togni con la *Fantasia e fuga in sol minore BWV 542*. Ha chiuso la mattinata Giovanni Mandonico con la *Passacaglia et Thema fugatum in do minore BWV 582*. Si è ripreso nel pomeriggio con Francesco Botti che ha eseguito il *Preludio e fuga in si minore (BWV 544)*; la coreana Yi Sang Kyoung con il *Preludio e fuga in mi minore (BWV 548)*; Giulia Ricci con il *Preludio e fuga in la minore BWV 543*, e ha terminato l'organista Enzo Pedretti con il *Preludio e fuga in Sol maggiore BWV 541*.

Il secondo giorno della *masterclass* è ripreso sempre sul Koch della Chiesa dei Miracoli. Nicola Dolci ha eseguito il *Preludio e fuga in re maggiore (BWV 532)*, Andrea Piacentini il *Concerto in la minore* di Bach-Vivaldi *BWV 593* e Marco Azzola il *Preludio e doppia fuga in mi maggiore BWV 566*. Nel pomeriggio la *masterclass* si è trasferita nella sala "Bazzini" del Conservatorio "Marenzio" che è dotata di un organo meccanico a tre tastiere e 25 registri costruito dall'organaro Franz Zanin. Erano a disposizione anche due clavicembali: un Granziera copia Hensch e un Formentelli copia Zell. Le lezioni sono riprese con la russa Alexandra Filatova che ha eseguito all'organo la *Trisonata n. 3 in re minore (BWV 527)*. A seguire tre cembalisti: il russo Nikolay Malletskov con la *Toccata in sol minore (BWV 915)*, Giulia Ricci con il *Concerto brandeburghese n. 5 (BWV 1050)* e la giapponese Ryoku Yokohama con la *Suite Francese n. 5 in Sol maggiore (BWV 816)*.

Al termine della *masterclass*, Koopman, affiancato da Giorgio Benati, che è anche direttore artistico del "Bach Consort Brescia", ha consegnato ai partecipanti i rispettivi attestati di frequenza. Nutrita la presenza di studenti italiani e stranieri, quarantadue fra partecipanti attivi e uditori. Al termine della prima giornata, dopo aver dispensato consigli e dimostrazioni pratiche sulle modalità di esecuzione delle pagine orga-



nistiche bachiane, Koopman ha anche accettato di scambiare qualche parola nella sacrestia della Chiesa. La prima domanda che mi corre alla mente, paradossalmente, riguarda un altro strumento.

Presumo che nelle sue numerose masterclass lei abbia incontrato allievi che suonano anche il pianoforte. Quali sono le difficoltà che insorgono nel momento in cui si passa dal pianoforte al clavicembalo, o all'organo, dovendo magari suonare gli stessi autori, come Bach?

"La prima fondamentale differenza è che il pianoforte richiede meno articolazione. Si può suonare anche con un tocco molto leggero, non è

necessario andare in profondità. Invece sul clavicembalo sì, bisogna fare molta più pressione. Sul pianoforte inoltre si usa molto il movimento di avambraccio, sul clavicembalo molto meno, e parzialmente anche sull'organo, il lavoro è essenzialmente con le dita e i polsi. Per me suonare sul pianoforte... mi risulta molto pesante".

Lei pratica Bach anche sul pianoforte?

"No. Però talvolta, quando non ho a disposizione organi o clavicembali, mi trovo a dover studiare sul pianoforte. Ad esempio, la settimana prossima sarò a Roma, a S. Cecilia. Non hanno un clavicembalo e credo che dovrò usare il pia-

noforte. Vedo che i pianisti hanno molta più forza di me quando suonano. Le corde sono molto più pesanti. Sul clavicembalo c'è proprio un'altra tecnica. È un altro modo di toccare i tasti. È curioso, ma se devo fare una scala veloce sul pianoforte non mi viene molto regolare, sul clavicembalo invece sì. Il lavoro delle dita deve essere sempre molto profondo per rendere il fraseggio, l'espressione, le sfumature. Spesso agli allievi mi trovo a dire "stai suonando, ma non si sente".

Come ascoltatore invece, che opinione ha del Bach suonato al pianoforte? Le celebri interpretazioni di Glenn Gould?

"Quelle non le amo molto.

Mi è sempre sembrato troppo egocentrico, Gould. Ci sono alcuni pianisti che fanno un Bach molto musicale. Ho sentito pianisti tedeschi che avendo molta pratica di Mozart hanno suonato delle magnifiche *Variazioni Goldberg*. Ricordo un concerto italiano molto bello fatto da Alicia de Larrocha. Non dico che Bach non si possa suonare sul pianoforte, ma è più logico sul clavicembalo. Per Bach il pianoforte era uno strumento troppo nuovo. Sul clavicembalo la polifonia della sua scrittura risalta molto meglio. Se si suona una fuga di Bach sul pianoforte, usando la tecnica del clavicembalo, il soggetto risulta troppo forte. Sul clavicembalo c'è molta più libertà nell'uso delle dita perché a differenza del pianoforte non abbiamo escursione dinamica, o meglio, è ridotta al minimo. È anche vero che i primi pianoforti o fortepiani della seconda metà del Settecento avevano una meccanica che non si distanziava così tanto dal clavicembalo come il pianoforte di oggi. Il grosso cambiamento si è verificato all'inizio dell'Ottocento".

Cosa pensa dei clavicembali costruiti da Michael Mietke che furono impiegati da Bach?

"Il problema dei cembali Mietke è che nessuno di noi ha mai sentito il suono originale, nemmeno di quelli custoditi a Charlottenburg a Berlino. Il cembalo bianco a una tastiera non è in condizione di suonare una sola nota. Ci sono cembali originali che hanno conservato anche il suono come i Ruckers o Taskin, ma i Mietke no, non è rimasta la parte interna, le corde... certo sono curioso come tutti di sen-



segue dalla pagina 22

tire un Mietke restaurato, ma un restauro può comportare delle inesattezze. Mi ricordo di un cembalo a Berlino, un Oesterlein che forse però è un Mietke. Il padre di Oesterlein era un accordatore di pianoforti e clavicembali e suo padre era allievo di Mietke. Forse è suo padre che ha costruito il clavicembalo, o forse appunto è addirittura un Mietke. La costruzione pare la sua. E a quel punto credo che potrebbe essere un Mietke che ha usato anche Bach. Ho avuto modo di suonarlo negli anni Ottanta, aveva le corde del cembalo italiano in ottone, adesso invece le hanno cambiate, e non so per quale motivo. Ho fatto un concerto in televisione con i Berliner Philharmoniker su questo strumento, bellissimo, enorme... è molto bello per il contrappunto, che viene messo particolarmente in rilievo. È un cembalo utilissimo per capire bene una fuga, per analizzarne la struttura".

Riguardo agli allievi che ha ascoltato nella prima giornata, come le è parso il livello generale?

"Molto buono. In particolare questa ragazza di Faenza, Giulia Ricci, che ha suonato il *Preludio e fuga in la minore BWV 543* a cinque voci. Aveva partecipato anche a un'altra *masterclass* a Milano dove aveva suonato il *Preludio e fuga in sol maggiore BWV 541*".

Giorgio Benati, che ha assistito all'intervista, notava che in questi ultimi anni il livello degli allievi si è innalzato di molto, anche grazie a Internet. "Ora gli studenti tramite Internet hanno modo di confrontare il loro apprendimento con altre realtà ricevendone stimoli e arricchimenti. In Internet sono disponibili anche partiture e contributi musicologici, gratuitamente. Meravigliose opportunità di crescita che solo una decina d'anni fa non esistevano".

La parte della *masterclass* svoltasi nella sala "Bazzini" del Conservatorio è stata videoregistrata per l'archivio del Conservatorio. Due interviste con Koopman e Benati realizzate da Marco Taio (responsabile delle produzioni audio e video) sono disponibili sulla pagina Facebook del Conservatorio, così come alcuni frammenti di esecuzioni. L'attività del "Bach Consort Brescia" prosegue proprio in questi giorni con l'iniziativa "Amati Organ Gala 2019", presso la Basilica Collegiata dei Santi Nazaro e Celso in corso Matteotti. Una serie di sei concerti sull'organo Luigi Amati 1803 - Giani 2015 ad accompagnare ogni volta vari strumenti, flauto, tromba, percussioni, una voce di soprano. Vario il repertorio con numerosi compositori dal Rinascimento al Novecento. Gli ultimi due concerti sono in programma il 18 luglio con Giorgio Benati impegnato in un repertorio francese, e il 25 luglio Fausto Caporali suonerà Rossini e accompagnerà i percussionisti Mario Scolari e Pietro Micheletti in una serie di improvvisazioni sul Polittico Averoldi del Tiziano presente nella Collegiata.

Nell'ambito del Festival Pianistico Il Concorso per studenti

Fra i più di quattrocento elaborati giunti alla segreteria della 34ª edizione del Concorso "Giuseppe Cerri - Carla Mazzola", riservato agli studenti bresciani e legato al Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo, la commissione - presieduta da Luigi Fertonani e formata da Giacomo Comini, Fulvia Conter, Antonella Crisci, Gabriella Efedri, Roberto Gazich, Paola Lamartina, Donatella Francavilla Mazzola e Cecilia Vigorelli -

ha giudicato 148 di questi elaborati scritti meritevoli di un premio che è stato loro consegnato nel pomeriggio di sabato 6 aprile in San Barnaba, grazie all'ospitalità e al patrocinio del Comune di Brescia. La cerimonia è stata preceduta come di consueto da un breve concerto, realizzato quest'anno dal "Quartetto in viaggio" formato dalle chitarre di Alessandro Bono e Romina Brentan, dal violino e dal violoncello dei loro figli Amos e Nausicaa.

I premi sono stati generosamente donati da Ubi Banca, dalla Musicom di Milano e dal Festival Pianistico. Il premio speciale "Carla Mazzola", offerto dalle famiglie Colosio e Pedini e dalla famiglia Mazzola che dal 2016 hanno istituito un premio speciale in ricordo di Carla Mazzola, per molti anni presidente del concorso, è andato all'elaborato di Maria Ferrari della III A della Scuola secondaria di primo grado "Guglielmo Marconi" di Brescia, che volentieri pubblichiamo.

"Una canzone, come ogni altra forma di espressione artistica o para artistica, deve servire a qualcosa: può servire a creare un attimo di distensione, un momento di spensieratezza e certe volte può essere utile a far pensare, meditare su determinati problemi". Commenta queste parole tratte dal libro Fabrizio De André. Sotto le ciglia chissà. I DIARI (Milano, 2016), che raccoglie gli scritti del cantautore genovese.

L'orrore della guerra

Un libro che ho letto recentemente si intitola *Johnny il seminatore* scritto da Francesco D'Adamo. Per me è un romanzo bellissimo, narra di un ragazzo che sognava di fare l'aviatore, ma che poi abbandona l'esercito e torna a casa, anche se la guerra di "laggiù" non è finita, perché ha visto gli effetti di ciò che "seminava": le mine che amputavano o addirittura in certi casi uccidevano i civili, soprattutto bambini innocenti. E come un *flash* mi è riaffiorata alla mente la canzone *Girotondo*: "L'areoplano vola, Marcondiro 'ndera / l'areoplano vola, Marcondiro 'ndà / se getterà la bomba, Marcondiro 'ndero / se getterà la bomba chi ci salverà? / Ci salva l'aviatore che non lo farà

/ ci salva l'aviatore che la bomba non getterà".

L'avevo imparata da bambina e mi divertivo a ripeterla per la sua musica allegra e orecchiabile e il testo sotto forma di filastrocca. Spesso ascoltavo in auto quella e altre canzoni di De André, anche se le cantavo senza pensare molto al testo: mi piaceva la melodia e mi piaceva sentire la passione di papà nel cantarle.

Solo ora comprendo il senso, il messaggio delle parole di *Girotondo*, che è terribile: in tutte le guerre i civili, soprattutto i più indifesi, cioè i bambini, si trovano in situazioni disperate e, non potendo far nulla, continuano a cercare qualcuno che li possa salvare da quell'inferno: "Chi ci salverà? Il soldato, l'aviatore che la guerra rifiuteranno, il Buon Dio che però è già scappato". Nonostante ciò, alla fine la bomba che porta distruzione e morte viene sganciata comunque; e purtroppo i pochi bambini rimasti soli al mondo, perché tutti gli altri sono morti in conseguenza della guerra, non imparano la lezione, come si dice, appunto, negli ultimi versi: "La terra è tutta nostra, Marcondiro 'ndera / ne faremo una gran giostra, Marcondiro 'ndà / abbiam tutta la terra Marcondiro 'ndera / giocheremo a far la guerra, Marcondiro 'ndà".

Solo ora comprendo quanto sia temibile una guerra. E non perché l'ho studiata a scuola: la scienza e la storia ci fanno conoscere ciò che avviene nel mondo, ma solo l'arte ci può far provare davvero dei sentimenti, ci trasmette dei messaggi sempre e comunque, anche quando ascoltiamo musica solo per svago, o leggiamo per distrarci. Impariamo sempre qualcosa anche se inconsapevolmente. E in questo senso l'arte è utile. "Una canzone, (...) deve servire a qualcosa": diceva Fabrizio De André che, fedele a questa idea, in tutta la sua carriera si impegnò a scrivere testi di denuncia sociale e politica, per scuotere gli animi dei suoi ascoltatori. Le sue idee e riflessioni entrano nell'anima attraverso la musica e ci rimangono.

Ma anche altre forme d'arte sanno trasmettere emozioni forti: in "Guernica e la guerra civile spagnola" di Pablo Picasso, ad esempio, la guerra è rappresentata attraverso lo stravolgimento e la deformazione di cose e persone. Ancora una volta bombe: Guernica, una città spagnola, fu rasa al suolo dal bombardamento aereo ad opera della Legione Condor e dell'Aviazione legionaria fascista d'Italia, la sera del 26 aprile del 1937. Fu una

strage, come spesso succede, soprattutto di donne e bambini.

Ma ad avermi aperto il cuore e gli occhi rispetto agli orrori della guerra, è stata soprattutto la voce che un poeta presta a una bambina di sette anni, morta a causa dell'esplosione della bomba atomica di Hiroshima, il 6 agosto 1945: *Aprite mi, sono io* di Nazim Hikmet. Molte strofe mi hanno colpito, anzi, la poesia intera. È molto forte, ma fa capire cosa successe. Riporto solo alcuni versi molto significativi: "(...) Anche adesso ne ho sette perché i bambini morti non diventano grandi. / Avevo dei lucidi capelli, il fuoco li ha strinati, / avevo dei begli occhi limpidi, il fuoco li ha fatti di vetro. / Un pugno di cenere, quella sono io / poi il vento ha disperso anche la cenere. / (...) Per piacere mettete una firma, / per favore, uomini di tutta la terra / firmate, vi prego, perché il fuoco non bruci i bambini / e possano sempre mangiare lo zucchero".

Come si potrebbero aggiungere altre parole? L'arte, mentre fa pensare, consola con la sua bellezza.

Maria Ferrari
Classe III A

Scuola secondaria di primo grado "G. Marconi" - Brescia



MUSICA E CUCINA

SPAGHETTI ALLA CHITARRA

di PAOLA DONATI

Ci sono alcune preparazioni basilari che si dovrebbero fare a occhi chiusi per poter ben destreggiarsi in cucina. Gli impasti sono ai primi posti in classifica e la pasta fresca, la pasta all'uovo della nonna, nella nazione della pasta, la fa da padrona.

La proporzione solitamente è di 1 uovo ogni 100 g di farina 0, si prepara la classica fontana di farina su un piano, si uniscono le uova e il sale, per poi impastare il tutto fino a ottenere una pasta liscia e senza grumi. Impastare è un buon esercizio *antistress*, magari ci fa recuperare anche un po' sul senso di colpa - abbiamo fatto esercizio fisico e quindi mangiamo a cuor leggero. Questo è vero se non sei un "unghiato" chitarrista classico... gli impasti hanno la brutta abitudine di appiccicarsi sotto le unghie della mano destra. Eresia: gli impasti si fanno egregiamente anche con l'aiuto dei *robot* da cucina. Meno fatica (meno unghie a rischio). Meno scuse per non fare un po' di esercizio, mi spiace.

Dopo aver impastato la pasta va fatta riposare una mezz'oretta per poi dividerla in tanti pezzi che andranno sfogliati, a mano per i più volenterosi, con gli appositi attrezzi a manovella per gli altri.

Così possiamo avere l'ingrediente base per cimentarci con gli spaghetti alla chitarra. Si trovano anche in commercio, ma ovviamente non avrete la stessa soddisfazione che nel prepararli. Questo particolare spaghetto è di sezione quadrata e abbastanza grosso, dal diametro di circa 2-3 mm. E sono ottimi con i sughi più corposi, quindi sul condimento non resta che sbizzarrirsi.

Il loro nome deriva dallo strumento che serve per realizzarli, la chitarra, appunto, strumento tradizionale nella cucina abruzzese dove è chiamato "maccarunàre". Questa "chitarra" è costituita da un telaio in legno sul quale vengono tesi alcuni fili d'acciaio: già da una sommaria descrizione si percepisce che il nome "chitarra" rimanda direttamente a quello dello strumento musicale.

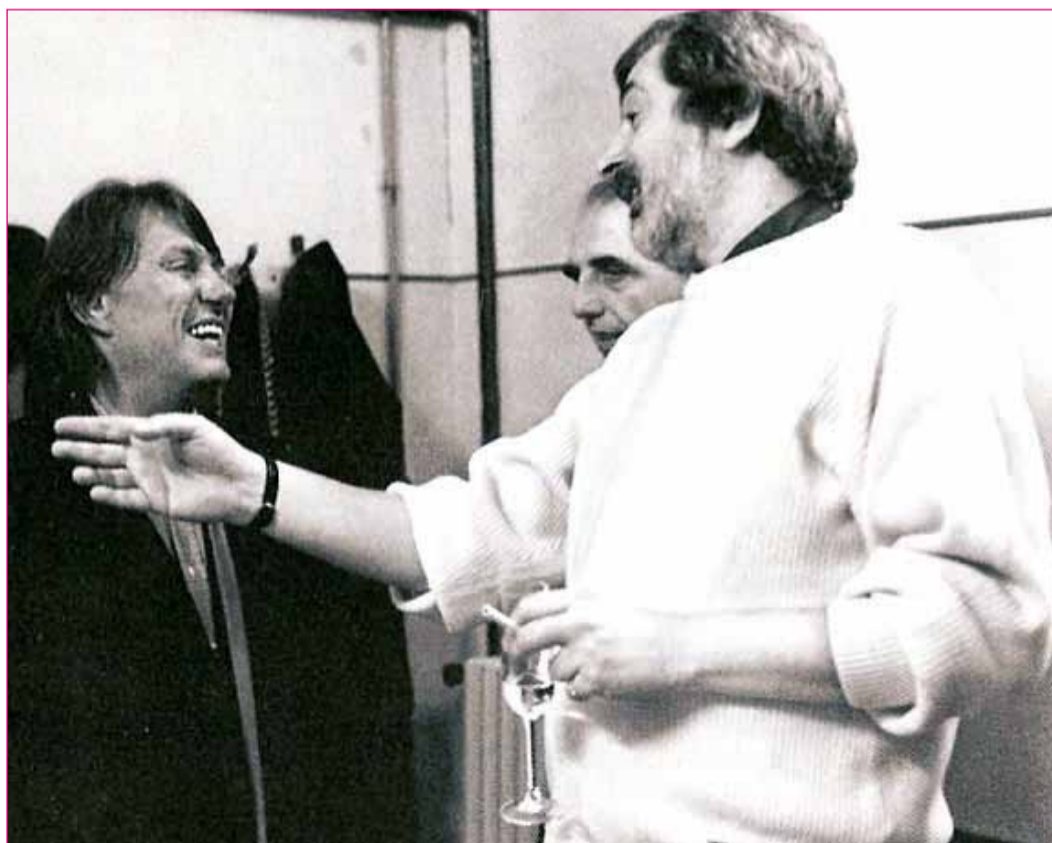
La pasta va sfogliata con un'altezza di 2-3 mm. Dopo di che si posiziona la sfoglia sul telaio e delicatamente si passa sopra il mattarello in modo che con la pressione le corde tagliano la pasta, che cadrà al di sotto, pronta per essere cotta.

Solitamente la chitarra permette di tagliare due diversi tipi di pasta: dal lato dove i fili sono più distanti si ottengono le fettuccine, dal lato con i fili più ravvicinati gli spaghetti. I fili sono fissati al telaio con chiodi che non ne permettono lo



spostamento ma danno la possibilità di regolare la tensione dei fili stessi avvitando o allentando due viti appositamente posizionate ai lati dell'attrezzo - altra somiglianza, con le meccaniche della chitarra (musicale). L'operazione è molto spesso necessaria perché le corde, del tagliapasta come quelle dello strumento, con l'uso possono perdere la loro normale tensione rendendo più difficile il lavoro. Al cuoco come al musicista! Ovviamente se si toccano corde in tensione si può avvertire un suono e passare il dito sulle corde che tagliano la pasta è un'operazione a volte fondamentale per permettere agli spaghetti di cadere al di sotto dei fili, senza rimanerne impigliati: la vibrazione prodotta infatti favorisce il distacco della sfoglia.

Non vi resta che invitare un amico chitarrista a cena, per condividere buona cucina e buona musica insieme.



**Non dimenticare di sostenere
BresciaMusica**

**brescia
Musica**

Bimestrale di cultura musicale
della Associazione Filarmonica "Isidoro Capitanio"

Direttore responsabile **MATEO VANETTI**

Direttore editoriale **AUGUSTO MAZZONI**

Comitato di redazione

**ORIENTA DANIELI, PAOLA DONATI, LUIGI FERTONANI, VASCO FRATI,
RENATO KRUG, GIANFRANCO PORTA, RUGGERO RUOCCO, DINO SANTINA,
ENIO ESTI** (segreteria e pubblicità)

Direzione redazione **Via delle Battaglie, 61/1 - Brescia**

Tel. 030.3756449 - Fax 030.3771752

e-mail: associazione@filarmonicacapitanio.it

bresciamusica@filarmonicacapitanio.it

www.filarmonicacapitanio.it

Autorizzazione del Tribunale di Brescia con Reg. al n. 37/1985 il 28/10/1985

Videimpaginazione - Stampa: CENTRO STAMPA QUOTIDIANI SPA - ERBUSCO

Spedizione in abbonamento postale 70% - Conto corrente postale n. 10580256