

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

Anno: I
N° 5

Periodo: settembre/ottobre
2015

FeBaSi

Federazione
Bande
Siciliane

Magazine

In questo numero:

Raffaele Caravaglios: la vita
e le opere.

Estate 2015: tutti i maggiori
eventi bandistici in Sicilia.

...e tanto altro!!!

FeBaSi A genda 2015

PRIMO
Concorso Bandistico
T A O R M I N A
MUSICAL FESTIVAL



CLAUDIO ROMANO

Timpanista dell'Orchestra Sinfonica della RAI

3^o Corso per direttori
di Banda e/o d'Orchestra Fiati

SICILIA ORIENTALE

17 e 31 gennaio

14 febbraio

13 marzo

SOMMARIO

FeBaSi **NEWS**

pag. 2 - Grande successo per BiM 2015

pag. 4 - Masterclass e Rassegna nazionale bande musicali orchestre di fiati a Milazzo.

pag. 5 - XXXIII Raduno bandistico di Canicattini Bagni.

Musica *& dintorni*

pag. 6 - Raffaele Caravaglios - La vita e le opere (Parte prima).

pag. 10 - Una visita a Beethoven - Breve compendio all'opera.

pag. 12 - Ritrovato "Canto funebre" di Stravinsky.

pag. 14 - L'insegnamento del solfeggio (Parte quarta).

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

Direttore responsabile:
Salvatore Di Salvo

Direttore editoriale:
Alfio Zito

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

Graphic Designer:
Carmelo Galizia

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

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

Hanno collaborato per questo numero:
Carlo Delfrati - Francesco Mazza - Giuseppe Possente - Bartolo Mozzicato.

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

Grande successo per BiM 2015

Grandissimo successo per la V edizione di Borgo in Musica evento ormai entrato di diritto nel gona delle manifestazioni musicali siciliane e nazionali.

L'edizione 2015 ha visto un ricco programma di concerti, campus, masterclass, laboratori e seminari che hanno richiamato la presenza di grandi artisti e docenti a livello nazionale ed internazionale il tutto nella meravigliosa cornice di San Marco d'Alunzio, non a caso, uno dei "borghi più belli d'Italia". La manifestazione, curata dalla San Marco Wind Band e dal suo direttore artistico Salvatore Crimaldi, in collaborazione con PENTAMUSA e FE.BA.SI., è iniziata il 10 di agosto con il Laboratorio Jazz tenuto dal M° Fabrizio Scianò conclusa il 12 con un intenso e accattivante saggio degli allievi. A seguire il campus di percussioni del M° Francesco Corso dal 17 al 19, rivolto sia ai giovani musicisti, il più piccolo corsista ha solo 5 anni, ma anche a chi studia in conservatorio.

Il Clarinet Week del Davabugi Clarinet Quartet dei maestri Salvatore Passalacqua (Orchestra Rai di Torino), Enzo Giuffrida (Polizia di Stato), Giuseppe Saggio (Polizia di Stato) e Antonio Piemonte (Teatro Bellini di Catania) è stato diviso in campus, dal 18 al 20, rivolto agli allievi più piccoli, e masterclass, dal 20 al 23, per gli studenti del conservatorio portando avanti l'idea di Borgo in Musica di essere al servizio della musica e dei musicisti a 360°. Oltre ai saggi degli allievi,

a conclusione della masterclass i maestri, accompagnati dal Clarinetto Coro Hemiolia dell'associazione PENTAMUSA, hanno eseguito due dei concerti più importanti per clarinetto, il *Konzertstück* n° 1 di Mendelshonn e il Convegno di Ponchielli per 2 clarinetti.

Il ricco agosto in musica aluntino è proseguito con la masterclass di corno dal 24 al 26, tenuta dai maestri Danilo Stagni e Piero Mangano rispettivamente I e II corno della Scala con un prestigioso concerto finale che ha visto i partecipanti cimentarsi in importanti concerti del repertorio per corno e pianoforte (pianista accompagnatore M° Daniele Notaro) e concludere con uno splendido ensemble finale nella cornice del Palazzo dei Congressi Margherita di Navarra. La masterclass di trombone si è svolta dal 26 al 29 tenuta dai Maestri Lito Fontana (Artista di fama internazionale) e Basilio Sanfilippo (Trombone del Santa Cecilia) e quella di Tromba dal 27 al 29 dal M° Florian Klingler (I Tromba

delle Muncher Philarmhoner) anch'esse con concerto finale degli allievi e dei maestri.

All'interno della manifestazione anche due seminari sul clarinetto e sul trombone e l'eufonio con i maestri Salvatore Passalacqua e Antonio Bontempo (Trombone al Teatro Massimo di Palermo) che hanno messo a confronto le idee degli allievi e dei maestri sfociando anche in un'innovativa ed utilissima audizione per spiegare e maturare su come affrontare una giuria e una prova stessa.

Nel contesto una conferenza dei giovani dell'associazione: Matteo Leone (Accademia della Scala), Mauro Musarra (studente), Moreno Ravi Pinto (studente), Matteo Musarra (studente), che hanno descritto le loro esperienze in giro per l'Europa tra orchestre e studio nei conservatori europei, con l'intervento del M° Mangano.

Altro grande nome di questa edizione è stato il M° J. Y. Fourmeau sassofonista francese ed artista YAMAHA che ha tenuto una se-



guitissima masterclass dal 10 al 12 di settembre in contemporanea al campus di sassofono tenuto dall'Arcadia Sax Quartet che si è invece concluso il 13 con il concerto degli allievi.

Interessanti sono stati i concerti nelle suggestive piazze di San Marco d'Alunzio e nelle location storiche con pubblico di elite proveniente da tutto l'hinterland che, con attenzione e passione, ha fatto diventare San Marco d'Alunzio un teatro d'eccezione.

Il vasto programma della manifestazione si è concluso con due concerti che hanno visto la presenza di maestri interpreti di brillanti pagine di musica d'autore nel meraviglioso e suggestivo Teatro dei Normanni (piazza Castello).

Quello del 30 agosto che ha visto la San Marco Wind Band, diretta dal M° Salvatore Crimaldi, accompagnare Lito Fontana e Florian Klingler con una platea gremita e entusiasta arricchita dalla presenza del M° Andrea Loss (direttore ospite), e dai compositori Virgilio Zoccatelli e Giuseppe La Rosa e quello del 12 agosto con la Nebrodi's Junior Band diretta dai Maestri Salvatore Crimaldi e Antonio Leone con J. Y. Fourmeau che ha richiamato tantissimi appassionati per sentire dal vivo uno dei sassofonisti più importanti del mondo che, fra l'altro, è stato entusiasta dall'organizzazione e dalle splendide location.

Importanti le esposizioni YAMAHA e SCHAGERL a cura del Magazzino Musicale Miceli, sponsor principale dell'evento, gestito grazie al patrocinio del Comune di San Marco d'Alunzio e la collaborazione della Parrocchia S.Nicolò

di Bari.

Tutto questo ha portato studenti, musicisti, appassionati e famiglie provenienti da tutta la Sicilia che hanno animato il Borgo di San Marco d'Alunzio per più di un mese; grande riscontro e soddisfazione anche per le attività ricettive e turistiche aluntine che, soprattutto grazie a tale evento, hanno concluso in bellezza la stagione estiva 2015.

Prossimo appuntamento per la SMWB sarà il Premio Borgo in Musica, rassegna musicale giunta alla terza edizione, che vedrà come protagonisti gli allievi* che si sono distinti in ogni singolo corso durante le MASTERCLASS e i CAMPUS estivi; l'evento è inserito nella FESTA DELLA MUSICA in un simbolico legame fra gli eventi principali dell'associazione che, in quest'ultimo, sviluppa le proprie attività concertistiche invernali proponendo grandissimi eventi nella settimana dal 22 al 29 di Novembre in onore di S.Cecilia (protettrice della musica e dei musicisti).

BORGO IN MUSICA dà l'appuntamento all'edizione 2016 che sarà ancora più ricca e accattivante di quest'anno e porterà, ancora di più, San Marco d'Alunzio e il territorio dei Nebrodi in cima al panorama musicale siciliano e nazionale.

*NOMINATION PREMIO BORGO IN MUSICA

CAMPUS PERCUSSIONI: Francesco L'Abbadessa

CAMPUS CLARINETTO: Giulia Niosi

MASTERCLASS CLARINETTO:

Giuseppe Minutoli, Fulvio Otera

Il quartetto "3+1" (Marilisa Pampalone, Fulvio Otera, Alberto Marino, Ivan Corona)

Il quartetto "Skoda" (Catanese Caterina, Lisa Marco, Minutoli Giuseppe e Scibilia Ester)

MASTERCLASS CORNO: Antonio Pirrotta

MASTERCLASS TROMBONE: Moreno Ravi Pinto, Luca Castagnolo

MASTERCLASS TROMBA: Mauro Musarra

MASTERCLASS SASSOFONO: Basilio Pintabona, Leonardo Adornetto

CAMPUS SAX: Gaetano Rizzo, Matteo Siragusano

Masterclass e Rassegna nazionale bande musicali orchestre di fiati a Milazzo.

Il workshop finale del Masterclass Annuale di Direzione, Concertazione e Strumentazione, la VII^a edizione della “Rassegna Nazionale Bande Musicali Orchestre di Fiati”, tanti ospiti e soprattutto tantissima musica a Milazzo. Dall’1 al 3 settembre 2015, anche sotto gli occhi del M^o Alfio Zito, presidente della Fe. Ba. Si., la Banda Musicale “Pietro Mascagni” Città di Milazzo ha organizzato l’ultimo atto (per un totale di 6 corsi, il primo dei quali il 29 ottobre 2014) del Masterclass Annuale che ha visto impegnati numerosi corsisti, provenienti da tutta la provincia messinese e non solo. Protagonista del workshop Felix Hauswirth (svizzero, professore di direzione d’orchestra al Conservatorio di Basilea). L’elvetico ha, inoltre, diretto la “Symphonische Jugend Blasorchester” dello Stato del Baden- Wurttemberg nella seconda serata della Rassegna Mamertina. L’orchestra giovanile tedesca ha dato quel tocco di internazionalità ad un evento divenuto ormai tradizionale non solo per la città milazzese, ma anche per gli addetti ai lavori ed appassionati di musica d’orchestra. Contestualmente due notti da oscar musicale, una sfilata lungo le vie cittadine ed una cornice di pubblico entusiasta hanno celebrato, nel migliore dei modi il settimo anno della “Rassegna Nazionale Bande Musicali Orchestre di Fiati”. Come da tradizione, a chiudere la kermesse musicale ci ha pensato la locale Banda Musicale “Pietro Mascagni” Città di Milazzo. Variegato ed impegnativo il repertorio

dei brani. In particolare, fra questi: “Sinfonia nobilissima” di Robert Jager e “Ross Roy” di Jacob de Haan (olandese di Heerenveen che ha diretto personalmente i milazzesi durante l’esecuzione della sua composizione). Occasione propizia, l’ultima serata, per festeggiare i 20 anni di direzione artistica del M^o Giuseppe Maio, alla guida della banda mamertina ininterrottamente dal 1995.

Sul palco anche la Junior Band di Milazzo la quale ha aperto il concerto con “L’Inno di Mameli” e la “Symphonische Jugend Blasorchester” dello Stato del Baden- Wurttemberg, impronta internazionale dell’evento. L’orchestra giovanile tedesca ha dato sfoggio delle proprie capacità eseguendo la famosa “Jazz Suite” di Dmitri Shostakovich. La sera precedente si sono, invece, esibite: Concert Band Melicucco (Reggio Calabria); Banda Musica “V. Bellini” di Antillo; Associazione Pentamusa “Nebrodi Junior Band”.

Premiati sul palco dell’Atrio del Carmine, insieme a Jacob de Haan ed a Felix Hauswirth anche Giuseppe La Rosa (docente di composizione al Conservatorio musicale di Palermo), Virginio Zoccatelli (docente di composizione al Conservatorio friulano di musica a Udine) e Andrea Loss (docente trentino, più volte ospite della banda di Milazzo). Il trio di mastri italiani ha diretto, alternandosi, i primi cinque corsi del Masterclass Annuale milazzese.



XXXIII Raduno bandistico di Canicattini Bagni.

Il trentaseiesimo raduno bandistico di Canicattini Bagni si è svolto nel segno di Jacob de Haan, il compositore olandese di fama mondiale, che è stato ospite, in qualità di docente e direttore, della manifestazione canicattinese dandole lustro e notorietà.

La presenza dell'insigne maestro è stata possibile grazie al continuo lavoro di convincimento che il Maestro Sebastiano Liistro ha esercitato nel corso di alcuni stage tenuti dal de Haan in Sicilia e su cui il ruolo importante l'hanno avuto anche la storia e il curriculum della banda locale soprattutto il livello artistico, la longevità e la fama del Raduno.

La manifestazione si è svolta dal 27 al 29 agosto con le sfilate pomeridiane delle bande che si sono poi esibite nei concerti serali.

Il primo giorno è stato il de Haan Day, con il brillante direttore olandese impegnato in mattinata, in una prova con la banda



locale, seguita nel pomeriggio da una conferenza dal titolo "Jacob de Haan, innovatore della musica per banda in Europa". Il clou della serata è stata la magistrale direzione del concerto con la banda di Canicattini, aperta, per l'occasione ai musicanti della provincia in numero limitato alla spazio nel parco.

Uno spettacolo indimenticabile che sin dall'inizio ha creato una forte empatia tra pubblico il quale numerosissimo ascoltava le gradevoli composizioni del Maestro con grande attenzione e godimento tanto da restare attaccato alle sedie, ad orari fuori dal normale, trascinandolo la banda un fuori programma entusiasmante. Non accadeva dal VIII Raduno (1989), dall'esibizione dell'"Unione musicale Condovese", con il suo programma di musiche originali per banda, assistere ad un coinvolgimento tra pubblico e banda così viscerale!

Nella seconda serata protagonisti sono stati i corpi musicali di diverse province siciliane. La banda di Caltabellotta (Ag) diretta dal maestro Enzo Cusumano, San Michele di Ganzaria (Ct) diretta dal maestro Adriano Taibi e Studio Flora di Floridia (Sr) diretta dal maestro Antonio Granata.

Nella serata finale è toccato a validissime bande: L'Associazione "P. Mascagni" di Milazzo egregiamente diretta dal M° Giuseppe Maio, seguita dall'orchestra giovanile dello Stato del Baden Wurtemberg (Germania) diretta dallo svizzero Felix Hauswirtz e la banda di Canicattini diretta dal M° Sebastiano Liistro che ha chiuso, con grande successo di pubblico, degnamente un raduno all'altezza delle grandi manifestazioni bandistiche nazionali.

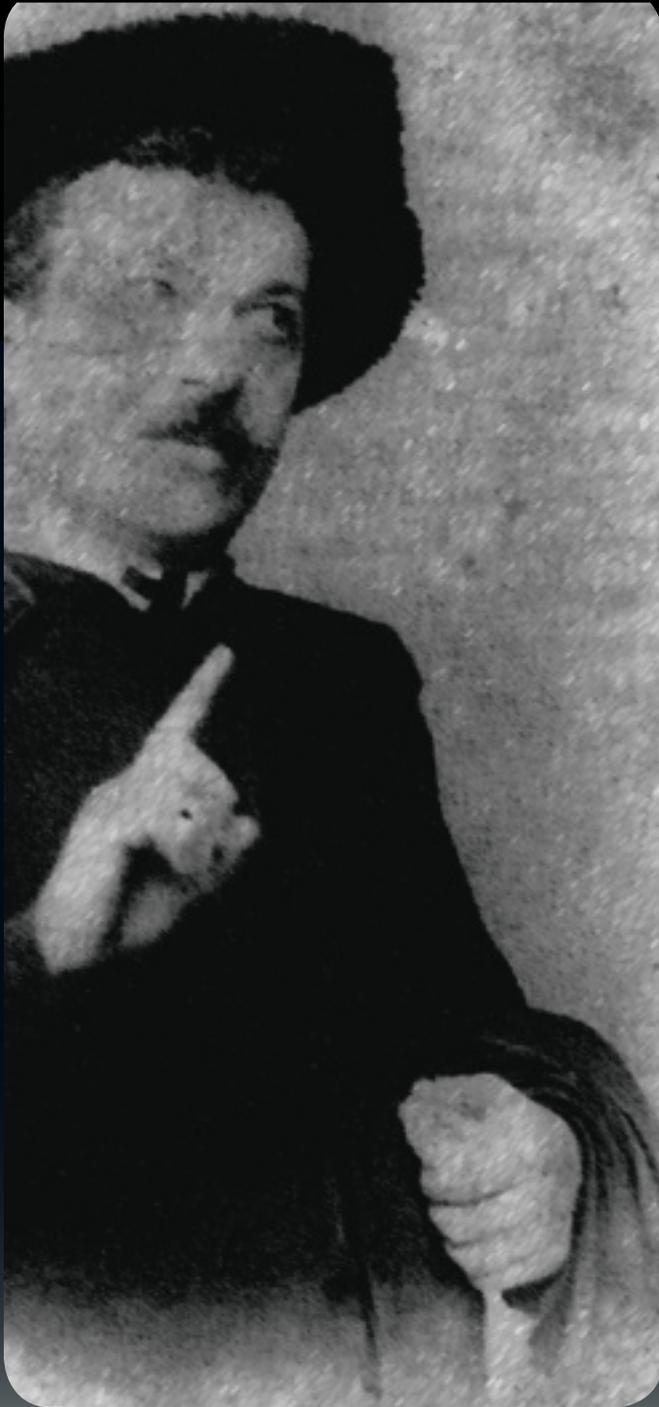
Prof. Bartolo Mozzicato



Raffaele Caravaglios

PARTE PRIMA

la vita e le opere



Le tradizioni musicali di ogni paese hanno notevolmente influenzato lo stile compositivo e contribuito alla nascita, a cavallo tra il XIX-XX sec., delle cosiddette scuole nazionali, con l'intento di far emergere la musica popolare della propria nazione e di contrastare il predominio della Germania nella musica strumentale e dell'Italia nel melodramma.

La prima forma compositiva per Banda fu la Marcia, non ci dilungheremo sulla storia di essa, ma vogliamo invece ricordare che proprio nel XIX sec. parecchi musicisti, tra cui grandi compositori, si dedicarono alla composizione di marce; furono scritte per occasioni militari e solenni, proprio in questo periodo nascono gli inni nazionali, le marce di ordinanza dei reggimenti militari e composizioni dedicate a principi, celebri battaglie o generali.

Furono due i filoni più importanti che determinarono l'affermazione di questa forma strumentale, quello europeo e quello americano, il cui maggior esponente fu John Philippe Sousa.

Per il filone europeo bisogna fare una precisazione, il carattere o lo stile della marcia di ciascun paese europeo diventa unico e facilmente riconoscibile, proprio perchè arricchita dalle tradizioni tipiche del paese di appartenenza.

La forma di espressione tipicamente italiana è la marcia sinfonica, che si rifà molto allo stile romantico e ricalca ampiamente le arie del melodramma italiano di fine ottocento, caratterizzata dall'uso di lunghe melodie accompagnate da armonie elaborate

ed intriganti.

Ancora oggi questa forma compositiva è parte integrante del repertorio bandistico e d'intrattenimento durante le feste patronali.

E proprio in questo periodo storico si affermarono musicisti che dedicarono la loro vita alla diffusione della marcia sinfonica e in generale della musica bandistica.

Abbiamo voluto dedicare uno spazio per conoscere la vita e le opere di Raffaele Caravaglios, grande compositore ed eccelso direttore d'orchestra e di banda, nel presente articolo in particolare racconteremo le vicissitudini di un Caravaglios in età giovanile.

La musica nella famiglia Caravaglios era di casa, il nonno, del quale egli porta il nome e da cui apprese i primi insegnamenti di violino e composizione, fu allievo del compositore Saverio Mercadante nella prima metà dell'ottocento, sposato con Caterina Spada ebbe quattro figli.

Fra questi Francesco (padre di Raffaele) nato nel 1834, aveva studiato tromba e violino, divenne anche direttore di banda.

Dall'unione di Francesco e Giuseppa Margiotta nacque Raffaele il 28 dicembre 1864 a Castelvetro, cittadina del trapanese.

Sergio Zazzera, nel suo libro Raffaele Caravaglios -

profilo di un musicista, riporta:

“Un altro musicante, eh, don Francesco?”, domanda che il dottor Francesco Signorelli, sindaco di Castelvetro, fece al padre del futuro musicista, quando si recò all'ufficio anagrafe per registrarne la nascita del figlio, senza riceverne tuttavia una risposta; e: “bah, chi tace accosente!” rispose tra sé e sé, mentre redigeva l'atto di nascita.

Già a sei anni intraprese lo studio regolare del violino, spesso preferiva marinare la scuola pur di andare alle prove e ai concerti del padre.

Per la sua precocità già a dieci anni si esibiva in pubblico, a quattordici anni rimase orfano e fu accolto presso il Regio Collegio di Musica di Palermo, qui



studiò violino sotto la guida del Maestro La Cara, pianoforte da Caracciolo, armonia e strumentazione dai Maestri Fodale e Pasculli.

Quello che segnò e caratterizzò profondamente la

vita artistica del Caravaglios fu il celebre M° Pietro Platania: musicista (Catania 1828 - Napoli 1907), allievo di P. Raimondi; diresse il conservatorio di Palermo, la cappella del Duomo di Milano, il conservatorio di Napoli. Compose musica sacra, teatrale, vocale-strumentale.

Maestro non soltanto di contrappunto e composizione, era considerato da Caravaglios un maestro di vita, per via del profondo affetto che nutriva nei suoi confronti.

Guidato dal Platania nascono i suoi primi lavori: un Intermezzo, una Sinfonia ed un canone inverso intitolato Bifronte.

La sua notevole predisposizione allo studio lo fece distinguere ben presto all'interno del conservatorio, tanto da vincere all'età di diciassette anni il primo premio del concorso "primo alunno" ed avere la possibilità di dirigere una composizione di Richard Wagner in presenza del maestro durante un suo soggiorno a Palermo.

Al termine dell'esecuzione il celebre compositore tedesco si avvicinò e con ammirazione e stupore di tutti gli strinse la mano, gli accarezzò la folta chioma bionda e lo fissò negli occhi.

A vent'anni consegue il diploma di violino e composizione, si trasferisce per un breve soggiorno a Camporeale (PA) dove assume la direzione della neo-costituita scuola musicale e dove conosce Maria Antonietta Cipolla, della quale si innamora. Ben presto la sposò e dal loro matrimonio ebbero undici figli.

Nel 1886, Raffaele Caravaglios vinse il concorso per l'assegnazione al posto di direttore della Banda di Alcamo (TP), a questa attività alterna anche l'attività concertistica, accompagnando al pianoforte la mandolinista Santina Plaia e il flautista Pietro Martorana, e quella compositiva con la sua opera comica in un unico atto, Un matrimonio a mezzanotte, su libretto di Fazio rappresentata per la prima volta nel 1892 presso il teatro comunale.

Il tocco magistrale e la cura del maestro portò quella che era considerata una "banda qualunque" alla vittoria del primo premio della seconda edizione della gara bandistica regionale, svoltasi a Palermo nel 1892.

Sempre dal libro di Zazzera viene riportato un

aneddoto che descrive la vittoria del complesso di Alcamo: le bande partecipanti, oltre quella di Alcamo, furono quelle delle città di Siracusa, Messina, Barcellona, Messina, Terranova, Noto, Acireale e Alimena, proprio quest'ultima, diretta dal M° Oddo, era la favorita da un pubblico filo-garibaldino, che ne applaudiva la divisa che ricordava quella indossata dai mille e che pretese addirittura il bis dell'inno Si scoprono le tombe. Un senso di preoccupazione pervase il Caravaglios ed il suo gruppo con indosso una meno patriottica divisa di panno nero flettata di bianco con berretto bianco, durante l'esecuzione della Fantasia ungherese di Jules Burgmein (pseudonimo di Giulio Ricordi) e dell'ouverture del Ruy-Blas di Mendelsshon. Al termine di tutte le esecuzioni il risultato finale deluse i fans di Oddo, prima classificata fu proprio la Banda di Alcamo.

Al ritorno il giovane maestro ed i suoi professori con la meritata medaglia d'oro furono accolti trionfalmente dai concittadini e dalle autorità presenti.

Nel 1894 il terremoto distrugge quasi completamente Messina, i cittadini di Alcamo decidono di accorrere in soccorso e Caravaglios non rimase in disparte, devolve l'intero ricavato della vendita dei biglietti del concerto tenutosi il 6 dicembre presso il teatro comunale, dove esegue, assieme alla Società filarmonica "Pietro Platania", una sua composizione, Preghiera per pianoforte e sei mandolini.

Nel 1897 lascia Alcamo per trasferirsi ad Acireale, dove dirigerà il Concerto Civico; fu il cavalier Francesco Continella, sindaco del comune e accanito fan del maestro, ad invitarlo, integrando addirittura di tasca propria la retribuzione di Lire 3400 annue corripostagli.

Il poeta di Castelvetro Angelo Musco gli dedicò dei versi, che furono una sorta di commiato da parte dei suoi concittadini, non meno fu l'affetto dei cittadini di Alcamo, che non dimenticheranno mai il loro direttore; anche dopo essere subentrato al suo posto il maestro Bongiardina, la stampa locale ricorderà che la banda di Alcamo era "la prima della Sicilia al tempo del maestro Raffaele Caravaglios".

Nel prossimo numero di Febasi Magazine racconteremo di un Caravaglios maturo e della sua esperienza a Napoli.

Francesco Mazza



PRIMO
Concorso Bandistico
T A O R M I N A
MUSICAL FESTIVAL



Sabato 31 ottobre 2015

Palazzo dei Congressi

3^o Concorso Nazionale
di Esecuzione
per Bande Giovanili



9-10-11 Settembre 2016
Isola di Favignana (TP)



Una visita a **BEETHOVEN**

breve compendio all'opera

“Una visita a Beethoven” (*Eine Pilgerfahrt zu Beethoven*) è una novella che R. Wagner dedicò al maestro Beethoven ed apparsa per la prima volta sulla *Gazetta Musicale di Parigi* in quattro puntate nel novembre del 1840. Di particolare rilievo oltre all'avvincente trama è la definizione che Wagner dà per la prima volta proprio in questo saggio della musica strumentale: «Gli strumenti rappresentano gli organi primordiali della creazione e della natura; ciò che esprimono non potrà mai essere chiaramente definito né fissato, perché suscitano a loro volta sensazioni primordiali, così come dovettero nascere dal caos della prima creazione, allorché forse non esisteva nemmeno l'uomo che potesse accoglierle nel proprio cuore».

Wagner provava per il grande Maestro una grande ammirazione, in quanto Beethoven rappresentava per lui l'artista completo, colui il quale era riuscito ad

unificare le tre grandi “muse” dell’ arte , Poesia , Danza e Musica ad un livello raggiunto solo nella tragedia greca, proprio per questo la musica di Beethoven sarà compresa in tutti i tempi. Wagner considera Beethoven come la summa ed il compendio di tutti i musicisti che, movendo dalle convenzionali forme della musica, penetrò fino all’intima essenza della musica stessa. Protagonista di questa novella è proprio Beethoven, circondato da una moltitudine di indisponenti individui impazienti di incontrarlo. La vicenda si sviluppa nel viaggio verso la casa del compositore di un giovane musicista, il cui più grande desiderio era quello di incontrare Beethoven studiare con lui e poter apprendere le tecniche di composizione da lui adottate.

Il cammino però si rivelerà lungo ed estenuante anche a causa dall’incontro ripetuto con un aristocratico inglese appassionato di musica, il quale non sembra aver compreso affondo la grandezza estetica delle opere del maestro, che sempre più isolato in se stesso non si riconosce più in quel mondo superficiale in cui vive e che anche per l’insorgere e l’aggravarsi della sua sordità spense quasi totalmente ogni rapporto con l’esterno. Dopo profonda pena e malinconia quando si accorse dell’impossibilità di ascoltare produzioni musicali, non disturbato dai frastuoni della vita, Beethoven rimane solo, nell’ascolto della sua musica interiore, iniziando qui una nuova fase della sua vita che lo condurrà nell’esplorazione di nuove aree tonali, nel superamento dei “classici modelli compositivi” e nella meditazione astratta.

Giuseppe Possente



A black and white portrait of Igor Stravinsky, looking upwards and to the right. He is wearing a dark suit, white shirt, and dark tie. His hands are clasped in front of him, holding a pair of glasses. The background is dark, and there are yellow bars at the top and bottom of the page.

Ritrovato il canto funebre di STRAVINSKY

La partitura rinvenuta dopo 106 anni in un armadio del conservatorio di San Pietroburgo. Composta nel 1908, fu eseguita una sola volta nel 1909 e poi se ne persero le tracce. Si pensava che fosse andata perduta, ma la tenacia di una musicologa l'ha riportata alla luce.

MOSCA - Sensazionale scoperta musicale in Russia: nella biblioteca del conservatorio di San Pietroburgo è stata ritrovata la partitura orchestrale del Canto funebre, scritta nel 1908 dal giovane Igor Stravinski per la morte del suo maestro Nikolai Rimsky-Korsakov e sparita nel 1909, anno della sua prima e unica esecuzione in un concerto sinfonico diretto da Felix Blumenfeld al conservatorio della città degli zar. Fino a oggi si pensava che fosse andata irrimediabilmente perduta durante la rivoluzione d'Ottobre del 1917 o nella successiva guerra civile, ma era solo stata dimenticata tra la polvere in una pila di vecchi spartiti dentro un armadio del conservatorio.

Quelle 106 battute sono tornate alla luce esattamente 106 anni dopo, grazie al caso e all'appassionata tenacia di Natalia Braghinskaya, preside della facoltà di musicologia nello stesso conservatorio ed esperta di Stravinski. E' stata lei a presentare la sensazionale scoperta a San Pietroburgo in un convegno dedicato al grande compositore russo, dove ha mostrato il frontespizio della partitura con l'annotazione del luogo e della data del concerto del 1909, eseguendo anche il brano al pianoforte. Ora sarà necessaria un'edizione critica prima di un'esecuzione sinfonica che farà resuscitare un'opera ineseguita da oltre un secolo. Si tratta, ha spiegato Braghinskaya, di un componimento in la minore della durata di 12 minuti, una lenta e invariata musica da processione con timbri strumentali contrastanti: "Un dialogo di sonorità, con echi di Rimsky Korsakov ma anche di Wagner, che Stravinski ammirava più di quanto in seguito fosse pronto ad ammettere".

Il ritrovamento, secondo la musicologa, copre la lacuna più grande nel corpo delle composizioni dell'autore e aiuterà a comprendere meglio la sua veloce evoluzione artistica. Il Canto funebre è l'anello mancante tra due lavori sinfonici del 1908 (Fuochi d'artificio e Scherzo fantastico) e L'uccello di fuoco (1910), il balletto che lo rese famoso dopo la sua rappresentazione a Parigi da parte dei Ballets Russes di Diaghilev. Lo stesso Stravinski lo considerava una delle sue migliori composizioni

prima dell'Uccello di fuoco, ma non riuscì mai a ricordarla per poterla riscrivere.

La scoperta è straordinaria anche per come è avvenuta. Per anni diversi musicologi russi avevano teorizzato che la partitura potesse trovarsi negli archivi non catalogati del conservatorio della Filarmonica di San Pietroburgo. Ma in epoca sovietica non era incoraggiato il frugare, tantomeno per trovare documenti di un espatriato modernista come Stravinski. Eppure nel 1951 un bibliotecario sconosciuto salvò, non si sa quanto consapevolmente, il Canto funebre da una sorta di repulisti. Determinante però è stata l'ostinata indagine di Braghinskaya, che lo scorso autunno aveva chiesto di fare una minuziosa ricerca negli archivi della biblioteca del conservatorio. L'esito fu negativo, ma quando lo scorso febbraio il ministro della Cultura decise di trasferire il conservatorio, nel trasloco di tutti i documenti è spuntato un vecchio armadio con pile di manoscritti nascosti dietro spartiti accatastati.

Ancor più determinante è stata la bibliotecaria, che spulciando tra il materiale si è ritrovata tra le mani il manoscritto di Stravinski che aveva cercato a lungo per conto di Braghinskaya. "Sarebbe bello che qualcuno a Leningrado cercasse la partitura, sarebbe interessante vedere che cosa ho composto proprio prima dell'Uccello di fuoco", scrisse Stravinski nella sua autobiografia.

FONTE: Repubblica.it

http://www.repubblica.it/cultura/2015/09/07/news/stravinski_canto_funebre-122415425/?refresh_ce

L'INSEGNAMENTO

del solfeggio

(PARTE QUARTA)
di Carlo Delfrati

11. La nascita del solfeggio parlato

Un'altra conseguenza del passaggio dal solfeggio relativo a quello assoluto è la fondazione del solfeggio parlato, che diventerà nel tardo Ottocento una vera e propria istituzione didattica. I suoi precedenti erano... innocui. Vanno indietro nei secoli. Cos' suggeriva Michel Pinolet de Montclair nei suoi Principes de la musique, del 1735: "Il solo studio che si può assegnare a un principiante è quello di imparare a dire i nomi delle sillabe senza cantare, sicché l'allievo possa essere sicuro del nome delle note". Si trattava di un elementare esercizio di riconoscimento della nota sul pentagramma (non necessariamente pronunciata "a tempo"), che trovava un corrispettivo ritmico

nella pratica di nominare le figure di durata ("semibreve", "minima" ecc.):

Francesco Sinico iniziava il suo metodo proprio con questo esercizio. Nell'opera di Wilhelm, cui il Sinico si rifa, il solfeggio parlato appare nella sua veste attuale di "nominazione misurata delle note", ma con due cautele: l'ordine delle note è semplicemente quello scalare; e arriva a livelli ritmici modesti, quelli stessi del repertorio cantato, in funzione del quale è proposto. Escogitato come propedeutico al canto, il solfeggio parlato finisce con l'invadere le aule scolastiche, sempre all'insegna della "facilitazione" (in clima di solfeggio relativo, il parlato non avrebbe potuto attecchire, per il doppio sforzo di dover cogliere sia l'impianto tonale, quindi nominare differentemente la stessa nota, sia il ritmo). A furia di facilitare la lettura vocale del pentagramma, si trova il sistema di renderla praticabile anche a quegli allievi che non arrivano (col sistema dell' "arrangiati") a costruirsi un quadro mentale delle funzioni tonali. Anzi, anche agli allievi "stonati": "Non sai cantare la nota? Ebbene, pàrlala!., ("tanto, a che serve saper intonare, per schiacciare un tasto?", come diceva il capo d'istituto menzionato). Questo sistema di "lettura per sordi" (per "strumentisti-sordi"!) sarà ignorato fuori di Francia e dei Paesi latini. Ma nei nostri paesi finì col dilagare, dopo la metà dell'Ottocento. Adrien De La Fage, che citavo, si riferiva evidentemente al solfeggio parlato, quando protestava che nelle classi wilhemmiiane pareva si facesse tutt'altro che musica. L'educazione ritmica, che era stata condotta direttamente, attraverso il canto o la pratica motoria, viene fatta confluire nell'esercizio parlato, dove la lettura delle complicazioni ritmiche, lungi dall'essere facilitata, veniva irrigidita in formule meccaniche dalla preoccupazione di nominare le note in contesti intervallari spesso schizofrenici. Non la voce è in questione, nemmeno la voce parlante. E' il sovrappiù della dominazione dei suoni che, mezzo

senza lode e senza infamia nei primi momenti di familiarizzazione col pentagramma e con lo strumento, si frappone poi come ostacolo alla percezione diretta dei ritmi, del decorso della frase, e in sede esecutiva alla naturalezza e fluidità. Tutte abilità che si acquisiscono attraverso un addestramento

percettivo e un addestramento motorio. Invece di far leva su percezione e motricità, la didattica ottocentesca elevò l'aritmetica a fondamento della lettura. Il divisionismo diventò lo strumento principale della lettura ritmica, ossia del solfeggio parlato. Ma come dicevo all'inizio, un ritmo, per esempio un ritmo puntato, non si impara contando e misurando, ma educandosi a riconoscerlo quando appare, a produrlo, a inventarci su, ad analizzarlo in musiche che lo contengono... Ancora un esempio. Il divisionismo incoraggia, di questo elementare passaggio, una lettura come quella riprodotta sotto:

[ESEMPIO MUSICALE 3]

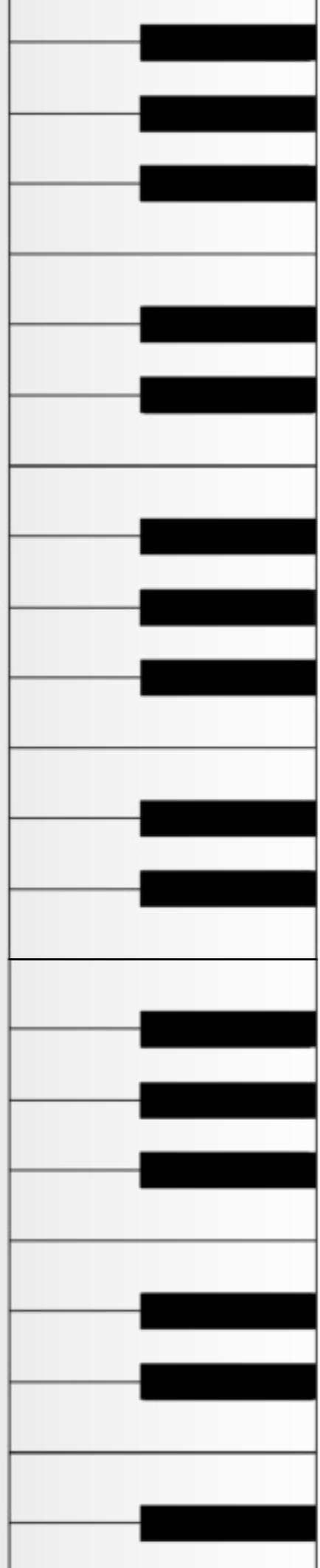
Do Re Mi Fa à Mi Fa

Qui il divisionismo crede di "facilitare" la lettura della sincope. In realtà la distrugge. Esempi di questa natura si potrebbero moltiplicare. E aiutano a spiegare il successo di metodi controproducenti: l'ignoranza didattica rende preziosi e grati gli strumenti in grado di giustificarla e perpetuarla. Il solfeggio parlato è uno di questi (e non è il caso qui di disquisire delle belle cose egregie che un didatta-musicista colto potrebbe arrivare a fare anche del solfeggio parlato: sentire Giancarlo Cardini - Solfeggio parlante, di Paolo Castaldi). Come per i gradi della gamma, anche l'acquisizione progressiva di strutture ritmiche (cellule, figurazioni...) sempre più complesse, che costituiscono un programma di educazione alla lettura ritmica, esige la costituzione di un "quadro mentale" (propriocettivo): attraverso attività di riconoscimento e di manipolazione che precedono

la lettura e la fondano. L'aritmetica non può essere che una fase successiva, di sistemazione razionale.

12. Solfeggiare oggi

Oggi il solfeggio parlato può tranquillamente essere riposto nel museo storico della cultura ottocentesca, insieme alle fasce di lana che serravano il corpo dei bambini, o ai fervorini moralistici che ne "plasmavano" il carattere. Il solfeggio cantato merita un'attenzione diversa. Anche nel nostro secolo sono fioriti in Italia i tentativi di rilancio del solfeggio relativo, dall'opera di Justine Ward e di Laura Giglioli, fino alla più recente di Roberto Goitre. Chi l'ha fatto e lo fa si batte certamente per una nobile causa. Ma credo che si sminuirebbe e banalizzerebbe il problema se si volesse ridurlo a opposizione tra solfeggio relativo e solfeggio assoluto, ossia al significato da dare alle sillabe guidoniane. Probabilmente il recupero istituzionale, oggi in Italia, della doppia denominazione dei suoni sarebbe utopistico. Il punto non è tanto di nominare i gradi, quanto di percepirli. Noi possiamo educarci a percepire un suono come tonica anche se non lo chiamiamo do. La stessa civiltà francese del solfeggio relativo e di quello assoluto, delle querelles didattiche sette-ottocentesche, del solfeggio parlato, ha anche prodotto nel nostro secolo figure illuminate come quelle di Dalcroze, di Willems, di Martenot. La coscienza metodologi-





ca che questi autori e altri hanno sviluppato ci permette di costruire itinerari di lettura tonale fondati su un'educazione percettiva, in regime di solfeggio assoluto. E addirittura, senza neppure bisogno di nominare le note. Non dimentichiamo che le pratiche solfeggistiche celano comunque dei rischi: quando la preoccupazione principale dello studente è quella di nominare le note, la fluidità dell'esecuzione ne risulta facilmente inceppata (un solo esempio: il solfeggio non permette i melismi; e infatti la pratica antica - e ancora Wilhelm, nell'Ottocento - suggeriva di pronunciare, vocalizzando una scala, la sola prima sillaba). Senza dire della difficoltà che lo studente incontra, quando gli si chiede non di solfeggiare a prima vista - ma di cantare (sulle parole del testo o su "la la la"): la memoria tonale, che è quella che conta, viene surrogata da quella meccanica delle sillabe. Queste osservazioni non sono in contraddizione con il riconoscimento dei meriti del solfeggio: semplicemente ne indicano i limiti. Quello che conta, in ultima analisi, è la capacità di portare attenzione - di sentirlo e riattivarlo - al suono in sé: i nomi delle note sono un'utile mediazione, a cui tornare in caso di difficoltà, ma da abbandonare appena possibile. I solfeggi si portano per così dire dentro un altro limite, ancora più serio: concentrandosi sui singoli gradi della gamma, sulle funzioni tonali a una a una, si rischia di perdere il senso dell'insieme, del più ampio disegno

melodico. E' il rischio dell'atomismo didattico, che esige una compensazione di tipo globalistico: far percepire allo studente, e far praticare nella lettura, modelli melodici interi, unità dotate di senso. Ma questa non è un'alternativa ai solfeggi; è un'integrazione che dovrebbe accompagnare il solfeggio passo a passo. La didattica musicale la conosce fin dai tempi più antichi, fin dalle intonationes che precedevano il canto gregoriano, o dagli epekemai bizantini: entrambi servivano ad "ambientare" preventivamente il canto nei suoi caratteri modalì e nei suoi schemi melodici.

I più sensibili autori di raccolte del nostro secolo, da Dalcroze a Kodaly, organizzano esemplarmente i loro materiali con questo criterio globalistico. La canzoncina offre al bambino un repertorio base di modelli su cui si esercita poi l'analisi delle funzioni tonali, come ha fatto più recentemente, in regime di solfeggio relativo (Tonic sol-fa), Florence Windebank. Ma qui il lavoro da fare, per la didattica "fine-secolo", una didattica attenta al mutato clima musicale delle nuove generazioni, è ancora molto. Nuovi problemi si affacciano a questo punto alla riflessione, che non è possibile affrontare. Comunque si imposti oggi l'insegnamento, va da sé che i solfeggi sono funzionali alla lettura della musica tonale, non di qualsiasi musica: proprio come la solmisazione era (ed e!) funzionale alla lettura del canto gregoriano. In particolare, i solfeggi non rispondono ai bisogni posti dalle musiche non tonali del nostro tempo. In una situazione culturale pluralistica come quella auspicata per la scuola musicale di oggi, vedrei prezioso il recupero di pratiche come la solmisazione, e l'appropriazione di tecniche di lettura vocale adatte ai codici musicali contemporanei. Ma questi sono probabilmente traguardi da porre più avanti rispetto alla fascia iniziale, quella di cui il nostro Convegno si sta occupando.

Seguici su...



NEWSLETTER del portale febasi.com

GRUPPI: Fe.Ba.Si. - Federazione Bande Siciliane

PAGINE: Febasi Magazine

Orchestra di Fiati FE.BA.SI.

FEBASI CHANNEL: www.youtube.com/febasi2

INSTAGRAM: [fe_ba_si](https://www.instagram.com/fe_ba_si)



di La Nota Srl

**PUNTI
VENDITA**

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

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

www.magazzinomusicale.com



Taormina MUSICAL BANDS FESTIVAL

ORGANIZZAZIONE



Giuseppe Corsaro
MANAGEMENT

Sabato 31 ottobre 2015

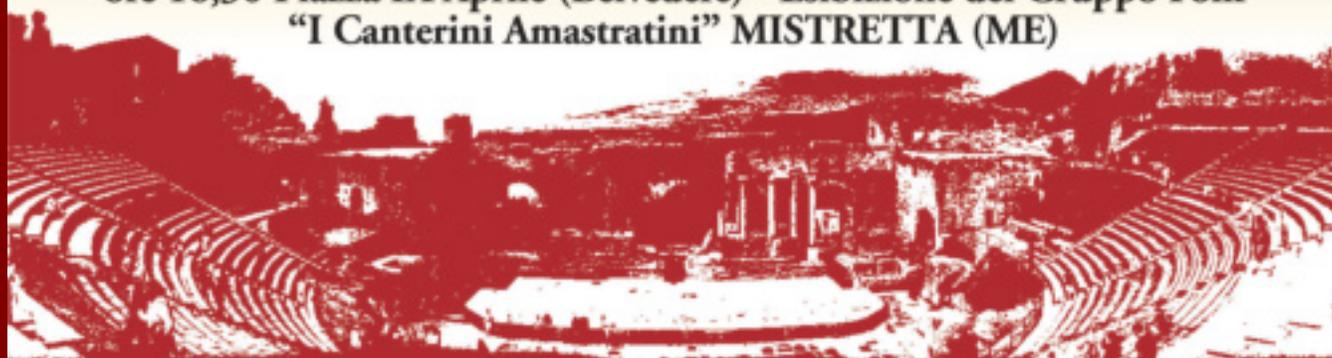
ore 10,00 - Piazza Vittorio Emanuele II

Raduno delle bande in concorso e gruppi

ore 10,30 - Corso Umberto - Sfilata Inaugurale della Prima edizione
"TAORMINA MUSICAL BAND FESTIVAL"

Esibizione - Piazza 9 Aprile, (Belvedere) e Piazza Duomo

ore 16,30 Piazza IX Aprile (Belvedere) - Esibizione del Gruppo Folk
"I Canterini Amastratini" MISTRETTA (ME)



PRIMO
 **Concorso Bandistico
TAORMINA
MUSICAL FESTIVAL**

BANDE PARTECIPANTI

	CATEGORIA	ORARIO
Associazione "Corpo Bandistico Città di ISPICA" (RG)	G	14,25
Orchestra di fiati Armelis di COLLARMELE (AQ)	3	15,00
Associazione "Corpo Bandistico Città di ISPICA" (RG)	L	15,35
Orchestra di Fiati Francesco Renda di GELA (CL)	3	16,10
Associazione Banda musicale città di GERACI (PA)	3	16,45
Complesso Bandistico città di VIAGRANDE (CT)	2	17,20
Corpo Bandistico Città di PEDARA (CT)	2	17,55
Banda Musicale "M° Settimo Sardo" CASTROREALE (ME)	2	18,30
Associazione Musicale "G.Verdi "Banda L. Perrini CASTELBUONO (PA)	2	19,05
Associazione Banda Musicale " G. Pacini " S. M. di LICODIA (CT)	1	19,40

ore 21,00 - Premiazione Bande in concorso

Ingresso ad inviti. Si prega di richiedere l'accredito mandando la richiesta via mail a: euroart@interfree.it

Palazzo dei congressi

Domenica 1 Novembre 2015

ore 10,30 - Corso Umberto - Sfilata dei gruppi

ore 12,30 - Piazza 9 Aprile - Esibizione finale e Consegna Attestati di partecipazione

