



Assodolab

Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in A.P. -
-70% - S1/BA

Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

Sede Nazionale - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - Italy
Rivista scientifica trimestrale dell'Assodolab - Distribuzione gratuita
Anno XXIV - n. 2 - 28 Febbraio 2023

Associazione Professionale Disciplinare

Ente accreditato e qualificato che offre formazione al personale della Scuola
D.M. 177/2000, Direttiva n. 90 del 01/12/2003, confluite nella Direttiva 170 del 21/03/2016
Decreto del Ministero dell'Istruzione - Ufficio VI - del 29 luglio 2005, Prot. n. 1281
e successivo decreto di riaccredito del 27/11/2008, Prot. n. 19590

Telmobile del Presidente 339.2661022 - Codice Fiscale e Partita I.V.A. 03039870716 - Associazione iscritta all'Ufficio di Registro
di Trani e all'Albo delle Associazioni della «Città di Trinitapoli» - IBAN: IT31X0103078680000001097605

Website: www.assodolab.it - E-mail: redazione@assodolab.it - agostino.delbuono@assodolab.it - segreteria@assodolab.it

© Graphic Design Agostino Del Buono

2023
2024

- Il Progetto Equitazione
- I compositori del passato
- Gli artisti di oggi



Le attività sportive per gli studenti al Centro Ippico "EQUIS EO" di Foggia.

Sport al passo, al galoppo, al trotto.



Una vista dall'alto del Centro Ippico "EQUIS EO" di Foggia.



Nella foto, il prof. **Agostino Del Buono**, presidente nazionale dell'Assodolab, esperto in Information Technology, Giornalista pubblicitario, iscritto all'Albo Regionale della Puglia.

Per un bambino, un giovane o un adulto che ha voglia di seguire uno sport, vi è l'imbarazzo della scelta. Un tempo la scelta era vincolata tra due-tre sport esistenti nella propria città di residenza, oggi invece ce ne sono un centinaio che sprigionano quasi quattrocento discipline sportive riconosciute dal CONI. Mi sembra opportuno puntualizzare e distinguere l'**attività motoria** dall'**attività sportiva**. L'attività motoria, detta anche attività fisica, definisce qualsiasi attività comporti un movimento prolungato sia moderato che intenso come ad esempio: camminare, passeggiare ecc... L'attività sportiva mentre, fa parte delle attività motorie, ovvero, definisce tutte le attività fisiche seguite con esercizi ricorsivi, in ambito di allenamento o competizione, strutturato in modo da essere sottoposto a regole generali

e concordate da un Ente, da una Federazione ecc... Inoltre, l'attività sportiva può essere svolta sia a livello **dilettantistico**, cioè per finalità di divertimento, sia a livello **professionale** e quindi regolato da Enti riconosciuti di controllo per l'organizzazione degli eventi e la supervisione delle regole condivise. Tra le **Associazioni Sportive Dilettantistiche** che operano nella città di Foggia, vi è quella denominata "**EQUIS EO**" che racchiude in sé un "**Centro Ippico per l'Equitazione**", coordinato dal signor **Vincenzo Bruno**. L'Associazione ha una propria sede stabile sulla Strada Poderale San Lorenzo, m. 770, sulla via che conduce da Foggia ad Ortona e si estende su una superficie di diversi ettari attrezzati per l'occasione. E' una Associazione affiliata alla **FISE, Federazione Italiana Sport Equestri**, che ha uno spazio molto ampio, ben cinque campi attrezzati per maneggio nei quali è possibile esercitarsi sia con il proprio cavallo, sia con i cavalli del Centro Ippico. Alcuni maneggi sono coperti e tutti hanno la propria illuminazione in modo da consentire l'attivazione di eventi anche nella tarda serata o di notte. La struttura si compone di varie scuderie per cavalli. Esse sono state concepite in maniera che i cavalli possano sdraiarsi, riposare ed alzarsi nel modo proprio alla loro specie; i cavalli hanno un contatto visivo, acustico ed olfattivo con altri equini; non vi sono pericoli di fermento degli animali; i box dove i cavalli soggiornano prevalentemente sono sufficientemente vasti e sistemati in modo che i cavalli possano muoversi in maniera adeguata alla loro specie; l'altezza del soffitto è il doppio dell'altezza del garrese; ogni cavallo ha la possibilità di nutrirsi indisturbato ed ha nel proprio box sia la mangiatoia sia un beverino; i pavimenti sono stati sistemati in modo da evitare i ferimenti ecc... Ed ancora, la struttura è molto grande ed ha una serie di cassette in legno prefabbricate, tutte rigorosamente adattate alle loro funzioni: segreteria, spogliatoi sia per i cavalieri che per le amazzone, club house, ed una dedicata alla piccola ristorazione, pronta per offrirvi anche un semplice caffè o uno snack confezionato. L'orario delle esercitazioni è flessibile. Non vi sono orari vincolanti. L'importante è comunicarlo agli Istruttori o agli Addetti ai lavori in modo tale da non creare sovrapposizioni di molti cavalieri nella stessa ora. Molto interessante dal punto di vista didattico è il "**Progetto Equitazione**" elaborato dall'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO" che mira allo sviluppo del bambino, alunno o studente durante il percorso degli studi. Il "Progetto Equitazione" abbraccia l'alunno della Scuola dell'Infanzia, della Scuola Primaria, della Scuola Secondaria di I° grado e della Scuola Secondaria di II° grado. Il signor **Vincenzo Bruno**, durante la nostra visita al "Centro Ippico", ha ribadito più volte che «L'equitazione deve essere considerato come un mezzo educativo importante, rilevante e fondamentale in quanto offre un decisivo contributo allo sviluppo della persona, qualsiasi sia l'età». Attualmente, nel "Centro Ippico" sono presenti molti equini di cui alcuni di proprietà ed altri cavalli e pony sono in custodia e di proprietà di vari appassionati. La cordialità unita ad una profusa professionalità è quella dimostrata dagli Istruttori di equitazione: **Luca Meschini, Chiara Vingiani e Martina Sansone**. Insomma, se si potesse dare un voto numerico alla struttura "EQUIS EO", sono sicuro che meriterebbe 10 come massimo voto disponibile. Sembra altresì alquanto appropriato lo slogan "**L'Equitazione a tutti i livelli**", inserito sulle pagine del sito web, responsive, all'indirizzo www.centroippicoequiseo.it. Invito i lettori a recarsi personalmente al "Centro Ippico EQUIS EO" per toccare con mano i pregi di questa struttura a due passi da Foggia, di coltivare l'arte della Equitazione per sé o per i propri figli e di attivare ben presto questa attività sportiva. Ad Majora!

Agostino Del Buono

Il Progetto Equitazione presso "EQUIS EO".



Il giovane cavaliere **Emanuele Pio Lento** con la sua Hallanger.

Progetto Equitazione.

Il "Progetto Equitazione" è stato elaborato dall'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO" la cui sede è a Foggia sulla Strada Poderale San Lorenzo, m. 770 (Via Ortona). Il presidente dell'Associazione è il signor **Vincenzo Bruno**. Il progetto è disponibile anche sul sito www.centroippicoequiseo.it Ulteriori informazioni e contatti, possono essere richieste via e-mail a: info@centroippicoequiseo.it oppure tramite telefono cellulare, al 3668701206.

Premessa.

Il "Progetto Equitazione" elaborato dall'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO" di Foggia, mira allo sviluppo globale del bambino, alunno, studente, durante la sua carriera scolastica. Abbraccia quindi l'alunno della Scuola dell'Infanzia, della Scuola Primaria, della Scuola Secondaria di I° grado e della Scuola Secondaria di II° grado. L'Equitazione deve essere considerato un mezzo educativo importante, rilevante e fondamentale in quanto offre un decisivo contributo allo sviluppo della persona, qualsiasi sia l'età. Per aiutare il giovane atleta a sviluppare al massimo le sue potenzialità, le attività sportive devono essere parte integrante, poiché il bisogno di muoversi nelle diverse età scolastiche è particolarmente vivo e intenso. Le attività sportive consentono di sviluppare nei ragazzi il valore educativo nei suoi vari aspetti: motorio, socializzante e comportamentale.

Finalità.

Il "Progetto Equitazione" elaborato dall'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO" di Foggia, non è esclusivamente un'attività ricreativa ma deve essere considerato una vera scuola di guida, ovvero, uno sport formativo con una forte connotazione educativa non solo sotto l'aspetto agonistico. E' uno dei pochi sport in cui il bambino, alunno, studente non apprenderà unicamente una tecnica e una disciplina sportiva ma permetterà alla persona di interagire con un essere vivente.

La pratica sportiva ed il rapporto che si viene a creare tra il soggetto ed il pony o cavallo, contribuirà in modo efficace all'armonioso sviluppo fisico e psichico dei più piccoli aumentandone le abilità cognitive. Questo permetterà così di assumere una denominazione terapeutica dei minori che manifestano problemi relazionali di difficoltà e di imbarazzo o disagio.

Cavalcare e galoppare, oltre ad essere un buon esercizio fisico, è molto divertente e porta i bambini all'aria aperta. Insegna loro a vivere in armonia con la natura e nel rispetto degli animali, sviluppandone molteplici tratti positivi, quali ad esempio: l'apprendimento di valori come il rispetto delle regole, l'abitudine al sacrificio e alla lealtà intesi come condotta di vita e non unicamente limitati alla competizione in quanto tale. Permette inoltre di acquisire anche il rispetto per il prossimo, l'abitudine alla solidarietà, senso di responsabilità, pazienza, gentilezza, empatia e autodisciplina.

Le finalità del "Progetto Equitazione" sono: divertirsi; aumentare la concentrazione e l'attenzione; migliorare la coordinazione del proprio corpo; migliorare l'equilibrio e la postura; promuovere la socializzazione e la collaborazione tra compagni; insegnare il rispetto delle regole; incentivare la fiducia in sé stessi e l'autostima.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



3.

Assodolab



www.assodolab.it



ISSN 2280-3874

ASSODOLAB

Rivista scientifica trimestrale ufficiale della
Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

Anno XXIV – n. 2
EDIZIONE

Registrata al Tribunale di Foggia n. 16/2000
Direttore Editoriale: A. Del Buono
Direttore Responsabile: A. Del Buono

Direzione, redazione e amministrazione:

Via Cavour, 76 - Tel. 339.2661022
76015 TRINITAPOLI BT - Italy

E-mail:

redazione@assodolab.it
agostino.delbuono@assodolab.it
Sito web: www.assodolab.it

La rivista **Assodolab** viene inviata gratuitamente ai soci in regola con la quota associativa annuale e versata sul Conto Corrente Bancario IBAN IT 31 X 01030 78680 000001097605 intestato all'ASSODOLAB. I non soci possono richiedere la rivista versando Euro 10,00 per ogni numero stampato.

Stampa:

Press-Up
(Stab.) Via Cassia km 36,300 - 01036 NEPI VT
(Leg.) Via E.Q. Visconti, 90 - 00193 ROMA RM
Tiratura copie 250

28 febbraio 2023

Graphic Design: © Agostino Del Buono

Copyright © - Assodolab

E' vietata la riproduzione anche parziale di testi, fotografie, grafici e disegni se non espressamente autorizzato in forma scritta dall'autore o dall'Assodolab, per cui, tutti gli articoli contenuti in questo periodico, sono da intendersi a riproduzione riservata ai sensi dell'Art. 7 R.D. 18 maggio 1942, n. 1369.



Il Progetto Equitazione presso "EQUIS EO".



Due momenti in un allenamento presso il Centro Ippico "EQUIS EO" di Foggia, della amazzone Corsini Benedetta.

La determinazione di condividere con tutti gli studenti, con i genitori, con il personale insegnante e con gli istruttori la bellezza di questa disciplina e rendere questo affascinante mondo accessibile al maggior numero di persone ha ispirato, l'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO" di Foggia, federata alla FISE – Federazione Italiana Sport Equestri, alla stesura e alla nascita del "Progetto Equitazione" nella città di Foggia, finalizzato a promuovere e favorire questo sport tra i bambini, ragazzi e giovani attraverso il gioco, la conoscenza graduale nei diversi ordini di scuola, la professionalità da acquisire nel Centro Ippico e lungo la loro vita.

Programma.

Alle ore 9:15 i gruppi degli alunni arrivano al Centro Ippico "EQUIS EO", accompagnati da 1-2 insegnanti e, dopo il benvenuto, si procede alla presentazione dei lavori della mattinata. Subito dopo si passa alla visita del "Centro Ippico" illustrando ai presenti le strutture operative e alla presentazione dei Cavalli e dei Pony. Si prosegue con la pulizia e preparazione del Cavallo o del Pony nella scuderia, vestendo con la testiera, il sottopancia, il gel o agnellino ed eventuali compensatori, la copertina sottosella, la sella, le briglie, i frontali da equitazione, la martingala per cavallo, le imboccature, i pettorali, le redini e così via dicendo. Il trasferimento nel campo del Cavallo o del Pony avviene da parte dell'Istruttore, seguito dal gruppo classe e si procede con le altre attività indicate sommariamente nell'iniziativa sul campo. Si prosegue la mattinata con una prova pratica degli allievi con i Pony o con il Cavallo. Alle ore 12:15 i gruppi degli alunni partono dal Centro Ippico "EQUIS EO" alla volta della loro Scuola per concludere

l'attività scolastica della giornata ed elaborare in classe o a casa un piccolo "componimento scritto" della magica giornata trascorsa con il Pony o il Cavallo.

Costo dell'iniziativa.

Il costo dell'iniziativa ad alunno è di **Euro 5,00**. L'assicurazione per gruppi scolastici è a parte. Il costo comprende: le attività didattiche della mattinata svolte da personale specializzato, l'utilizzo dei locali attrezzati per le lezioni teoriche, l'impiego del Pony o del Cavallo e delle attrezzature, la disponibilità dei servizi dell'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO". Il costo non comprende: il trasporto dalla Scuola al Centro Ippico "EQUIS EO" e viceversa, la somministrazione di merende e bevande o pasti (eventualmente da concordare a parte), assicurazione per gruppi scolastici se gli alunni della Scuola non sono coperti da assicurazione.

Numero dei partecipanti.

Per questo tipo di attività, il numero minimo dei partecipanti è 15, massimo 25 alunni, con eccezioni da concordare in base al numero degli allievi e ai soggetti svantaggiati che compongono le classi. L'orario indicato potrà variare, anticipato o ritardato, in base alle esigenze della Scuola o dell'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO".

Abbigliamento dei partecipanti.

Per i giovani partecipanti è consigliato un abbigliamento comodo, scarpe da ginnastica, scarponcini o stivali di gomma e giacca impermeabile in caso di maltempo. La struttura ha comunque diversi maneggi e campi, alcuni dei quali sono coperti.

L'amazzone Chiara Vingiani, dopo una sua esibizione al Centro Ippico "EQUIS EO".



Il Progetto Equitazione presso "EQUIS EO".



ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

5.

Assodolab

A sinistra, un momento di lezioni pratiche di allenamento del giovane cavaliere Sergio Del Buono con l'istruttrice Martina Sansone presso il Centro Ippico "EQUIS EO" di Foggia.

Periodo di realizzazione.

Il periodo di realizzazione del "Progetto Equitazione" a livello scolastico è attivo dal 1° settembre al 31 Agosto dell'anno successivo. E' articolato in modo diverso, secondo gli alunni o studenti delle diverse Scuole a cui è diretto.

Destinatari	Dalle ore / Alle ore	Iniziativa sul campo
Alunni della Scuola dell'infanzia.	Dalle ore 09:15 Alle ore 12:30	Visita del Centro Ippico "EQUIS EO". Visita alle scuderie. Metodi di cura e allevamento del cavallo. Le caratteristiche dei Cavallo e la differenza tra le varie razze. La selleria: i finimenti, la sella, le calzature specifiche. Brevi nozioni e dimostrazione sull'allenamento e l'addestramento del Pony / Cavallo. Contatto con il Pony. Montare la prima volta il Pony.
Alunni della Scuola Primaria.	Dalle ore 09:15 Alle ore 12:30	Visita del Centro Ippico "EQUIS EO". Visita alle scuderie. Metodi di cura e allevamento del cavallo. Le caratteristiche dei Cavallo e la differenza tra le varie razze. La selleria: i finimenti, la sella, le calzature specifiche. Brevi nozioni e dimostrazione sull'allenamento e l'addestramento del Pony / Cavallo. Contatto con il Pony. Montare la prima volta il Pony.
Alunni della Scuola Secondaria di I° grado.	Dalle ore 09:15 Alle ore 12:30	Visita del Centro Ippico "EQUIS EO". Visita alle scuderie. Metodi di cura e allevamento del cavallo. Le caratteristiche dei Cavallo e la differenza tra le varie razze. La selleria: i finimenti, la sella, le calzature specifiche. Brevi nozioni e dimostrazione sull'allenamento e l'addestramento del Cavallo. Contatto con il Cavallo. Montare la prima volta a Cavallo.
Alunni della Scuola Secondaria di II° grado.	Dalle ore 09:15 Alle ore 12:30	Visita del Centro Ippico "EQUIS EO". Visita alle scuderie. Metodi di cura e allevamento del cavallo. Le caratteristiche dei Cavallo e la differenza tra le varie razze. La selleria: i finimenti, la sella, le calzature specifiche. Brevi nozioni e dimostrazione sull'allenamento e l'addestramento del Cavallo. Contatto con il Cavallo. Montare la prima volta a Cavallo.



Nella foto, il giovane cavaliere Mario Tancredi, young rider promettente con Fabulous HS.

Note.

Questo "Progetto Equitazione" ha la durata di un'intera mattinata. L'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO", federata alla FISE – Federazione Italiana Sport Equestri, si mette a disposizione delle Scuole di Foggia e località limitrofe per elaborare progetti della durata settimanale, mensile, semestrale, annuale per studenti che desiderano approfondire gli argomenti inerenti l'Equitazione e partecipare così alle gare e concorsi. Il concorso "Completo" di Equitazione, è tra le più appassionanti discipline olimpiche equestri: cavallo e cavaliere affrontano nella stessa gara le tre prove di Dressage, Salto Ostacoli e Cross Country. Per i giovani del terzo, quarto e quinto anno degli Istituti Secondari di II° grado, vi è la possibilità di stipulare anche un accordo tra il Centro Ippico "EQUIS EO" e la Scuola affinché il periodo trascorso in attività possa essere considerato come "Stage". L'Alternanza scuola-lavoro è una modalità didattica innovativa, che attraverso l'esperienza pratica aiuta a consolidare le conoscenze acquisite a scuola e testare sul campo le attitudini di studentesse e studenti, ad arricchirne la formazione e a orientarne il percorso di studio e, in futuro di lavoro, grazie a progetti in linea con il loro piano di studi. Gli interessati potranno chiedere informazioni al numero telefonico: 3668701206.



Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO"
 Strada Poderale San Lorenzo, m. 770 (Via Ordona)
 71122 FOGGIA FG
 Telefono cellulare: 3668701206 - C.F. e P. IVA: 04188650719
 Sito web: www.centroippicoequiseo.it
 E-mail: info@centroippicoequiseo.it

Il presente MODULO, opportunamente compilato, andrà scansionato in .pdf ed inviato all'Associazione Sportiva Dilettantistica "EQUIS EO" tramite e-mail della Scuola.

"Progetto Equitazione" Scheda iscrizione classi partecipanti

Scuola/Istituto scolastico _____
 Via _____ n. _____ CAP _____ Località _____
 Telefono: _____
 Codice Meccanografico _____ Mail: _____

Scuola Materna Scuola Primaria Scuola Secondaria di 1° grado Scuola Secondaria di 2° grado

Classe	Plesso	Indirizzo	
N° Alunni totale	di cui N. Maschi	di cui N. Femmine	N. Alunni con disabilità N. Alunne con disabilità
Specificare tipologia della disabilità			
<input type="checkbox"/> Intellettivo relazionale (DIR)	<input type="checkbox"/> Intellettivo relazionale "Down" (C21)	<input type="checkbox"/> disabilità fisica ma deambulanti (HFD – amputati, emiparesi, ecc.).	<input type="checkbox"/> disabilità fisica in carrozzina (HFC) <input type="checkbox"/> non udenti (HS) <input type="checkbox"/> non vedenti (NV)
Insegnante Referente	Nome e Cognome	Telefono	
		Indirizzo e-mail	
Insegnante Accompagnatore	Nome e Cognome	Telefono	
		Indirizzo e-mail	

Classe	Plesso	Indirizzo	
N° Alunni totale	di cui N. Maschi	di cui N. Femmine	N. Alunni con disabilità N. Alunne con disabilità
Specificare tipologia della disabilità			
<input type="checkbox"/> Intellettivo relazionale (DIR)	<input type="checkbox"/> Intellettivo relazionale "Down" (C21)	<input type="checkbox"/> disabilità fisica ma deambulanti (HFD – amputati, emiparesi, ecc.).	<input type="checkbox"/> disabilità fisica in carrozzina (HFC) <input type="checkbox"/> non udenti (HS) <input type="checkbox"/> non vedenti (NV)
Insegnante Referente	Nome e Cognome	Telefono	
		Indirizzo e-mail	
Insegnante Accompagnatore	Nome e Cognome	Telefono	
		Indirizzo e-mail	

Il Dirigente Scolastico

Data

.....

ASSODOLAB

Ente accreditato e qualificato dal
MIUR che offre formazione al
personale della Scuola.
Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2023
2024

Concorso Musicale Nazionale Quando i concorsi sprigionano «Titoli Artistici».

© Graphic Design | Agostino Del Buono

**E' una scelta di tempi:
passo, trotto o galoppo.**

www.titoliartistici.it

ASSODOLAB

Ente accreditato e qualificato dal MIUR che offre formazione al personale della Scuola.

Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2023

2024

Concorso Musicale Nazionale Quando i concorsi sprigionano «Titoli Artistici».

© Graphic Design | Agostino Del Buono

**La padronanza nell'uso delle
conoscenze e delle abilità.**

www.titoliarartistici.it

Una tecnica strumentale imponente.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

9.



Assodolab



**La Sonata per
pianoforte n. 26
in Mi bemolle
maggiore,
Op. 81a
"Gli addii".**

Questa sonata di **Ludwig van Beethoven** per pianoforte, dedicata all'arciduca Rodolfo, consta di 3 movimenti:

1. Das Lebewohl (L'addio) - Adagio, Allegro
2. Die Abwesenheit (L'assenza) - Andante espressivo (do minore)
3. Das Wiedersehen (Il ritorno) – Vivacissimamente.

La Sonata per pianoforte op. 81a è l'unica sonata pianistica e una fra le pochissime composizioni del catalogo beethoveniano per le quali l'autore abbia previsto una precisa e dichiarata idea programmatica. L'op. 81a si può inserire in un contesto storico che vide fiorire, tra il 1790 e il 1815, un'interminabile serie di pezzi programmatici per pianoforte, nei quali vennero prese in considerazione le battaglie napoleoniche le tempeste di mare, disastri di montagna, partenze, viaggi, lontananze e ritorni. Questa Sonata, fu composta durante l'occupazione di Vienna da parte delle truppe francesi. I francesi lasciarono Vienna il 20 novembre, e il 30 gennaio 1810 si ebbe il ritorno della Corte. La Sonata fu pubblicata nel gennaio del 1811 a Londra e nel luglio uscì l'edizione di Lipsia, con il numero d'opera 81a e la dedica all'Arciduca Rodolfo che era allievo e protettore di Beethoven. Il primo movimento si apre con un pensiero "Adagio" introduttivo, con subito all'inizio il breve inciso discendente che verrà ripreso e trasformato nel seguente "Allegro", una pagina espressivamente agitata, mirabile per la perfetta, concentrata organizzazione del materiale musicale. Nel primo tempo della Sonata Beethoven attua l'intima simbiosi tra l'introduzione in movimento lento ed il vero e proprio tempo. Il "Lebewohl", per moto contrario, diventerà uno dei temi di collegamento e, per moto retto, diventerà il secondo tema. Non sarà difficile per nessuno seguire le peripezie del "Lebewohl" e del galoppo dei cavalli nello svolgimento. La ripresa è tradizionale, ma viene seguita da una lunghissima Coda. In quest'ultima sezione troviamo due canoni sul tema "Lebewohl": uno limitato all'aspetto melodico, uno esteso anche all'aspetto armonico; quest'ultimo provoca incontri durissimi che parvero inconcepibili ai contemporanei. Nel secondo tempo il tema è formato con la prima cellula del "Lebewohl", variata per intervensione. Il tema principale dell'ultimo tempo è invece del tutto nuovo, anche se, con un po' di buona volontà, si può imparentarlo con il tema del primo tempo; la cellula "Lebewohl" ricompare brevemente, trasformata in un gruppetto rapido e brillante. Il centrale "Andante espressivo" contrappone un motivo breve e incisivo e una tenera frase cantabile. Senza soluzione di continuità, una breve e agitata transizione conduce al Finale (Vivacissimamente), dove si impone una scrittura più estrosa e brillante; non senza che il ritorno in "Poco Andante", al termine, del motivo iniziale del movimento ribadisca l'assunto intimistico dell'intera composizione. Il tema del "Ritorno" è splendidamente variato in una Coda in movimento rallentato con finale brillante. La critica idealistica, costantemente in caccia dei più intimi rapporti fra l'artista e la sua produzione, ha immaginato che protagonista della succinta traccia programmatica fosse la cosiddetta "immortale amata". Nessun dubbio può sussistere invece che la Sonata sia stata pensata in diretto riferimento alla partenza e al ritorno da Vienna dell'Arciduca Rodolfo d'Austria, costretto ad allontanarsi dalla capitale per la guerra austro-francese dell'aprile-ottobre 1809. Il brano fu redatto, presumibilmente, fra il maggio 1809 e il gennaio 1810. Il 4 febbraio 1810 il compositore scriveva al suo editore indicando i titoli da apporsi sopra ciascuno dei movimenti: "Abschied" (partenza), "Abwesenheit" (assenza), "Das Wiedersehen" (il ritorno), con esplicito riferimento "al venerato Arciduca Rodolfo". Ma



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

l'editore eliminò del tutto tale riferimento al mecenate (certo per ragioni dettate da diplomazia politica), e tradusse i titoli in francese, suscitando, le proteste dell'autore, per il quale "Lebewohl" non si dice che ad una persona e col cuore, mentre "Les adieux" si rivolge a un'assemblea, a delle città intere. La destinazione "privata" dell'op. 81a trova un puntuale corrispettivo nel suo contenuto musicale. La scelta di una timbrica sobria e contenuta, le dimensioni non vaste del brano e la sua assenza di drammatiche estroversioni corrispondono a una destinazione non concertistica. La sonata ha una durata di 16 minuti circa.

Alfonso Maria Catalano

L. V. Beethoven Sonata per pianoforte n. 32 in Do minore, Op. 111.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

La sonata per pianoforte n. 32 di Ludwig van Beethoven dedicata all'Arciduca Rodolfo si compone di 2 movimenti:

1. Maestoso. Allegro con brio ed appassionato;
2. Arietta. Adagio molto semplice cantabile

La "Sonata op. 111" è la trentaduesima ed ultima delle sonate per pianoforte di Beethoven. Questa sonata ci porta all'estremo periodo creativo dell'autore, periodo i cui frutti furono spesso giudicati dai contemporanei incomprensibili e ineseguibili, per l'astrusità del contenuto e le difficoltà tecniche; d'altro canto lo stesso autore non concepiva più

La fine di un viaggio lungo una vita.



la Sonata per pianoforte in prospettiva della pubblica esecuzione, per la meditazione privata. Non senza motivo le ultime Sonate sono state pienamente comprese solamente nel nostro secolo; essi rappresentano l'espressione di un progressivo isolamento del compositore dalla sua epoca, per seguire le tracce di una fantasia e di una logica compositiva del tutto indipendenti dai meccanismi della contemporanea produzione e fruizione musicale. I temi si frammentano, il fluire del discorso segue una plastica consequenzialità che non è più oppositiva, basata su una logica di contrasti; la forma sonata smarrisce la netta funzione dei singoli elementi; la stessa Sonata nel suo insieme si sfalda, non appare più come una fortezza autonoma, accoglie al proprio interno forme prima sconosciute o usate in modo differente: la fuga, e la variazione, quest'ultima del tutto scissa ormai dall'originaria funzione decorativa, è passata ad assumere una funzione costruttiva. L'estrema libertà creativa assume spesso le vesti di una astratta purezza, di un sentimento intimistico. Caratteristiche, queste, che segnano al più alto grado la "Sonata op.111", terminata nella primavera 1822 e pubblicata da Schlesinger nel corso dello stesso anno. La Sonata op. 111 ripresenta nel primo tempo il Beethoven titanico. Inizialmente Beethoven intese dedicare quella che doveva essere la sua ultima Sonata, l'op. 111, ad Antonia Brentano, madre di Maximiliane, la dedicataria dell'op. 109; in seguito, ragioni di maggiore opportunità dirottarono la dedica della Sonata sull'arciduca Rodolfo, allievo e protettore di Beethoven. La composizione della Sonata fu portata a termine nel gennaio 1822, ma non venne pubblicata prima dell'aprile 1823. La Sonata si apre con un potente salto discendente di settima diminuita, un gesto scultoreo che introduce l'elemento-chiave della breve introduzione. Il Maestro si giova dell'accordo dissonante di settima diminuita per accumulare sempre più forti tensioni armoniche, e infine scaricarle con la violenza cupa di un trillo in crescendo sullo squadrato tema in do minore del primo movimento che è l'Allegro con brio e appassionato. In realtà, questo motivo sembra confezionato appositamente per una fuga, tanto evidente è la sua matrice contrappuntistica; tuttavia, Beethoven aspetta di aver portato a termine l'esposizione dei gruppi tematici, prima di aprire, nell'ampio sviluppo, una sezione in rigoroso fugato, caratteristica dominante del massiccio stile del brano. Questa sonata consta di due soli movimenti e riprende gli archetipi formali più cari al compositore, la forma-sonata e il tema con variazioni. Un'introduzione, resa traumatica dalle settime diminuite e dal doloroso insistere di seconde sforzate, sfocia nell'enunciazione voltiva del tema. L'introduzione, di grave severità e densissima tensione armonica, nega la logica dialettica, bitematica, propria della forma sonata, donando preminenza assoluta al primo tema, un vigoroso soggetto di fuga che innerva tutta la pagina, improntandola del suo carattere severo e impetuoso. Subito, scatta un flusso tempestoso di quartine di semicrome, due volte arrestato dall'apparizione della seconda idea, una breve distensione cantabile. Ma se ne è appena spenta l'eco che una cascata arpeggiata sulla settima diminuita riconduce al tumulto. Al termine di questo primo movimento, Beethoven, con una breve coda, ha smorzato la dinamica fino al pianissimo, in modo da introdurre l'atmosfera di beata contemplazione del lungo movimento successivo, l'Arietta, Adagio molto semplice e cantabile. Ancora una volta Beethoven affida la summa dei valori spirituali della Sonata alle variazioni, elevate qui all'autentica dignità di un "itinerarium mentis in

La fine di un viaggio lungo una vita.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



11.

Assodolab

Sonate N° 32.



Deum”, una sconfinata avventura nel mondo delle metamorfosi sonore alla ricerca dell'Assoluto e della pace dello spirito. Vero cuore della Sonata è però "l'Arietta" con variazioni, rispetto alla quale "l'Allegro con brio" appassionato costituisce un vasto preambolo. La trasparenza melodica dell'Arietta è saldamente ancorata alla luminosa tonalità di do maggiore. Beethoven l'abbandonerà soltanto una volta, alla quinta variazione, per sole undici battute, precedute da un passaggio di trascolorazione armonica, con una completa sospensione del ritmo, quasi a indicare che l'interesse deve essere concentrato esclusivamente sulle trasformazioni del suono. Il tema dell'Arietta, destinato a subire avventure e peripezie per le quali nella sua idillica innocenza non sembra proprio nato, si annuncia subito e si esprime in sedici battute riducibili a un motivo che si presenta alla fine della prima metà, simile a un richiamo breve e pieno di sentimento - tre sole note, una croma, una semicroma e una semiminima puntata che si possono scandire come «Puro-ciel» oppure «Dolce amor» oppure «Tempo-fu» oppure «Wiesengrund». Il tema dell'Arietta è di rarefatta essenzialità e di simmetrica articolazione; nelle prime tre variazioni, che rispettano fedelmente lo schema, il tema viene animato internamente da una progressiva suddivisione ritmica. La tensione accumulata sfocia nella quarta variazione, che propone lo sfaldamento del tema in contrapposizioni timbriche e nell'ampliamento dello schema originario. Nella quinta e ultima variazione il tema torna nella limpida forma originaria, ma rivestito di trilli e atmosfere fluttuanti che gli attribuiscono una sublime connotazione. La caratteristica di questo tempo è il grande distacco fra il basso e il canto, fra la mano destra e la sinistra. Nelle variazioni precedenti era stato il ritmo a caratterizzare con maggiore efficacia le evoluzioni di quella semplice Arietta dell'ini-

zio, attraverso la moltiplicazione aritmetica del metro trocaico originale. In particolare, la terza variazione, con il suo ritmo puntato ostinato e strettissimo e con un uso rivoluzionario della sincope, agli orecchi di noi moderni suona quasi come una incredibile profezia di certe movenze tipicamente della musica jazz. Al termine, dopo un ondeggiante movimento del basso nella quinta variazione, come per miracolo riappare nelle regioni acute della tastiera la purezza tematica dell'Arietta, avvolta da un trillo sulla dominante di do maggiore, disteso su undici battute. Dopo l'estremizzazione del ritmo conquistata nelle precedenti variazioni, la comparsa di questo trillo, e dell'accumulazione di tensioni armoniche che esso produce, permette di ascoltare il ritorno dell'Arietta nella completa immobilità ritmica, in una sospensione assolutamente trascendente.

La "Sonata op. 111" rappresenta invece il compiuto testamento di Beethoven nel genere della Sonata pianistica, trasformata nel volgere di un trentennio da genere di pubblico consumo in astratta meditazione personale. La sonata ha una durata di 26 minuti circa.

■ **Alfonso Maria Catalano**

Concorso Musicale Nazionale



Progetto musicale #02

attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023

www.titoliatistici.it

crescendo

La danza ungherese n. 5 di Johannes Brahms.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Johannes Brahms nacque ad Amburgo il 7 Maggio 1833 e morì a Vienna il 3 Aprile del 1897. È stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra del periodo tardo romantico. Brahms nacque da una famiglia modesta e fu secondo dei tre figli. Suo padre era musicista popolare e suonava diversi strumenti e fu lui a dare al giovane Johannes le prime lezioni di musica. La madre era una sarta. Malgrado le ristrettezze, la famiglia riconobbe le doti del piccolo Johannes e gli consentì un'educazione di qualità. Il ragazzo rivelò un talento musicale naturale: precoce e attirato da tutti gli strumenti, cominciò a studiare il pianoforte a sette anni e pareva destinato alla carriera concertistica. Approfondì, sotto la guida di Eduard

Un linguaggio musicale brillante.

Hungarian Dance No. 5 in F # Minor



Marxsen lo studio della composizione e prese anche lezioni di corno e di violoncello. Il suo primo concerto pubblico è attestato nel 1843, a dieci anni, e fin dai tredici anni il futuro compositore aveva cominciato a contribuire al bilancio familiare suonando come suo padre nei locali di Amburgo e, più avanti, dando lezioni di piano. Nel 1862 soggiornò a Vienna, che dall'anno successivo divenne il suo principale luogo di residenza. A Vienna fu assai apprezzato, sviluppò relazioni e vi si stabilì definitivamente nel 1878. Alla continua ricerca di perfezione stilistica, Brahms fu assai lento nello scrivere e soprattutto nel pubblicare ed eseguire le proprie opere, o almeno quelle che egli considerava "importanti". Tra i compositori del XIX secolo Brahms fu sicuramente il compositore che ha dimostrato di possedere maggior passione e spontaneità nella trattazione della musica folcloristica ungherese. Il violinista Eduard Reményi (1828-98), grande amico di Brahms e collega nelle tournée giovanili, fu tra i primi a richiamare la sua attenzione sulla musica popolare del proprio paese. Già quando Brahms accompagnava al pianoforte Reményi, i due si dilettavano a suonare ad orecchio brani di musica ungherese; ma in seguito, dal 1867 in poi, durante le sue tournée in Ungheria, Brahms approfondì in modo serio la conoscenza di questo «mondo esotico». Il fascino che tale musica esercitava su Brahms si rileva non tanto dalla enorme quantità di pubblicazioni da lui acquistate (attualmente conservate negli archivi di Vienna alla «Gesellschaft der Musikfreunde»), ma soprattutto da quel «tocco magiaro» che affiora sempre nei suoi lavori da camera. Molti commentatori affermano che temi, ritmi particolari e soluzioni «ungheresi» divennero parte integrante del linguaggio brahmsiano. Brahms pubblicò una prima serie di Danze (le prime dieci) nel 1869, e la seconda serie nel 1880. Originariamente scritte per pianoforte a quattro mani o per pianoforte solo, le «Danze ungheresi», per la loro freschezza e piacevolezza sono state oggetto di infiniti arrangiamenti, perfino nel campo della musica leggera. Molte di esse sono ispirate a veri temi folcloristici, altre sono composizioni originali: ma anche queste ultime sono così «ungheresi», che si può ben dire che Brahms utilizzò quel linguaggio musicale quasi fosse la sua lingua madre. Per quanto riguarda la forma sono più semplici delle Rapsodie di Liszt, dal momento che sono sottolineati gli elementi della danza nella classica struttura in tre parti. Brahms rifiutò sia i passaggi introduttivi che quelli di transizione, come pure lo sviluppo dei motivi. Per esaminare da vicino alcune di queste Danze, prendiamo in prestito una bella pagina dal «Brahms» di Sergio Martinotti: «La prima, una delle più celebri della raccolta, è ispirata alla "Isteni Czárdás" di Sárkozy. Come la maggior parte di queste composizioni, la sua forma è tripartita (A-B-A); cioè un episodio centrale chiuso fra la presentazione e la ripresa dell'episodio principale. Quasi sempre i due elementi hanno carattere espressivo contrastante, a volte accentuato da un diverso andamento ritmico. In questa danza è soprattutto notevole, nella prima parte, l'intensità espressiva del tema, cui si oppone ogni volta la breve cascata di note staccate e leggere. Questa è una delle tre danze che Brahms trascrisse per orchestra nel 1874. La quinta danza ungherese è un piccolo capolavoro di estro e di vivacità tzigana, che ha sopportato indenni decenni di trascrizioni e di adattamenti. La danza è tratta da un motivo "Bartfai Emlék" di Béla Kéler, pseudonimo di Adalbert Nittinger. La partitura di questa danza si presenta con una forma tripartita ABA. Nella prima sezione figurano due temi: il primo, celebre, consiste in una melodia le cui note, non rinunciando mai ad una carica propulsiva in costante tensione verso ciò che segue, sono intrise di un fortissimo calore drammatico e passionale. Il secondo tema della Danza Ungherese n. 5 risulta più dinamico e meno drammatico. La melodia è affidata ancora una volta alle voci superiori. La sezione centrale dello spartito, come consuetudine, è diametralmente opposta a quella iniziale. Il primo tema della sezione B è decisamente più allegro di quello della sezione A, anche se il seguito finisce per singhiozzare ritmi ondovaghi, che sembrano non trovare una soluzione alla propria continuità finché non vengono sbrogliati dal ritorno della prima sezione, ripetuta interamente e senza variazioni di sorta. Questa danza ungherese ha una durata di 2 minuti circa.

Alfonso Maria Catalano

L'immaginazione che sprigiona energia.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



13.

Assodolab

Franz Liszt: Due studi da concerto, S. 145.



Sono due gli studi da concerto S. 145 di Franz Liszt:

1. Mormorii della foresta - Vivace in tonalità di La bemolle maggiore
2. Ridda di gnomi - Presto scherzando in tonalità di La maggiore.

Il primo è intitolato Mormorii della foresta ed è ambientato in un'atmosfera delicata dai colori impressionisti. Si tratta di uno studio ottimo per esercitare un sottile uso del pedale di risonanza. Codesto studio produce inoltre immagini sonore fantasiose e naturalistiche. Delizioso l'effetto iniziale, un fruscio in sestine, generato dal moto concentrico di un arpeggio in moto perpetuo, mentre una melodia "dolce con grazia" scorre sottostante imitando suoni cristallini d'acque ruscellanti in un'affascinante rappresentazione paesaggistica della selva incantata.

Poi reinizia la melodia "dolce", proiettata in risalto al canto su bicordi d'ottava e piccola mutazione nel finale, ove è iterato un segmento che dà l'avvio a un breve passo elaborativo che porta a mutare lo scenario tonale di riferimento. Ecco allora una ripresa elaborativa in altra tonalità del fruscio iniziale insieme al tema dolce, però esposto non più in continuità ma a segmenti, anche in imitazione, con il moto di sestine che si inframmezza anziché solo sovrapporsi al canto. Ne scaturisce una sorta di divertimento dai colori delicati, eppure molto cangianti.

Prosegue e diviene trascinate, come un fiume in piena, la descrizione "fantastica", di stampo nettamente più elaborativo e complesso, indirizzata a ripetute riprese-imitazioni di segmenti del tema e sestine, rafforzati dai toni accesi, da armonie più "cariche", dall'uso di una tecnica di complicazioni effettistiche (martellato, accenti, salti, uso di destrezza e potenza).

Ma Liszt non ha ancora finito del tutto la sua palpitante ricognizione nel mondo boschivo fatato: ecco la ripresa del fruscio di sestine e del tema "dolce", con una nuova permutazione finale in cui cambia la scrittura in un passo in cui il tema corre e si inerpica in ritmo sincopato al sovracuto, fissandosi poi in una sorta di fedele, garrulo pigolio risolto in tremolo febbrile, quasi l'onomatopea d'un battito d'ali, che coinvolge l'intero campo sonoro e poi si spegne in un largo ritenuto. Da ultimo, mirabile poesia sonora, nell'indicazione "A tempo" riemerge il ricordo del tema dolce, ornato dal delizioso cesello fruscante della mano destra, fissato in un'ultima immagine fuggitiva.

Ridda di gnomi, secondo degli "Studi da concerto", è uno scherzo amabile. Tema tecnico, fra gli altri è l'alternanza delle mani.

Inizialmente, si sente un impalpabile, puntiforme gioco di lucenti notine saltellanti in "staccato leggiero" con acciaccatura. Dopo l'introduzione, s'intravede la formazione di una traccia che pare disegnare l'immaginario avvicinarsi di folletti e gnomi. Quindi, giunge il tempo "Un poco più animato" ed inizia la danza in cerchio della ridda di gnomi, in un moto bruciante dalle ampie volute arpeggiate della destra, sostenute da vellutati ribattuti accordali della sinistra.

Un sollevamento del piano su calibrata progressione armonica restituisce l'idea di sciame di folletti in febbrile danza. Dopo la piccola introduzione d'esordio riprende il tema degli gnomi; il ritorno dell'«Un poco più animato» su tonalità «spostata» di un grado, da la maggiore a si bemolle maggiore, accresce l'agitazione della nuova festosa danza di folletti, che si conclude ancora con le velocissime figure scalari, più un motivetto di collegamento su passo di balzi "leggiero". Inizia quindi un passo elaborativo: una sequenza martellata di crome della sinistra derivata dai ribattuti accordali crea un senso d'attesa prima del ritorno, variato, del tema degli gnomi e della ridda di



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

danza, ma qui ancor più agitati. Il sollevamento del piano motivico è preso alla lettera e spinto alle conseguenze più eclatanti in una rincorsa sfrenata e prodigiosa.

Nello stretto si sente la variante della sequenza martellata, ma "sempre più piano", con accenno fugace al tema, diradato e confinato ai registri esterni il progressivo e definitivo dileguarsi delle fantastiche figure. Lo studio da concerto Mormorii della foresta ha una durata di circa 4 minuti mentre Ridda di gnomi ha una durata di 3 minuti circa.

Alfonso Maria Catalano

**Franz Liszt:
La sesta
Rapsodia
ungherese n. 6
pianoforte,
S 244.**



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

La "Rapsodia ungherese n. 6" è strutturata in quattro episodi dalla tematica indipendente che si susseguono senza soluzione di continuità e che appaiono formalmente ispirati all'archetipo della Sonata costituiti da primo movimento, Scherzo, Adagio, Finale. Qualunque pianista di buone qualità può affrontare tranquillamente i primi tre episodi. Solo chi è dotato di polsi d'acciaio può invece attraversare indenne il quarto episodio, tutto basato sulle "ottave". Nell'esecuzione delle ottave vengono impiegati simultaneamente il pollice e il mignolo oppure il pollice e l'an-

La vivacità nella Rapsodia.



lare, con le dita che rimangono bloccate mentre l'avambraccio si muove in su e in giù, in maniera frenetica, come l'asta di una pompa. Nella "Sesta Rapsodia" l'effetto delle ottave è più o meno quello di uno sferragliante treno a vapore che rischia più volte il deragliamento. Il valore della composizione non risiede tuttavia nella "corsa delle ottave" ma nell'equilibrio formale complessivo, nella varietà delle situazioni e nella gradevolezza dei quattro temi. E per quanto riguarda le ottave, il plauso non va a chi arriva alla fine con le braccia che fumano ma a chi può permettersi di mantenere la disinvoltura e la grazia del virtuosismo trascendentale. La Sesta Rapsodia ungherese fu composta nel 1847 da Franz Liszt e fu dedicata ad Antoine d'Appony. Della struttura delle Rapsodie Liszt ha mantenuto e conservato i due elementi principali: il *lassan* (parte lenta e malinconica) e la *friska* (parte rapida e vivace). In questo brano Liszt ha dato prova della sua grande virtuosità poiché da' ampio spazio alle diverse sonorità. La prima parte della rapsodia è un'introduzione, in cui la mano sinistra del musicista suona una linea di basso costante composta dagli accordi nella scala di re bemolle maggiore.

Il primo tempo è in re bemolle maggiore ed è indicato come "tempo giusto". E' subito in forte, composto da accordi trionfanti, quasi marcianti. Con un crescendo in fortissimo nel tema troviamo trilli, fino a concludere con un accordo sforzato, cioè un accordo con accento. La melodia della prima parte è ripetitiva, terminando con una lunga cadenza che utilizza principalmente i tasti neri. La seconda parte è in Do diesis maggiore e ha un ritmo vivace, che conduce al *lassan* in Si bemolle minore. Il secondo tempo è un "presto" in Do diesis maggiore che si contrappone tra piano e forte, dando vivacità al brano. A questo segue un "Andante" in Si bemolle minore che appare lento. Nel tema compare il ripetersi di ottave. Il *lassan* è suonato lentamente, con un ritmo in stile improvvisativo, terminando ancora una volta con una grande cadenza alla fine, che conduce in sequenza alla *friska* (Allegro) in si bemolle maggiore. A questo punto da un pianissimo compare un "Allegro" in Si bemolle maggiore. Il tema si sviluppa con accordi sempre più pesanti. Il motivo è abbellito scale cromatiche fino ad un forte, dove il tema si ripete due volte, la seconda volta nel registro acuto, e poi ad un fortissimo. La parte finale del brano si conclude con scale cromatiche in ottave che si muovono in senso contrario, portando ad accordi di si bemolle maggiore. Il pezzo fa uso della scala gitana. Il brano termina in più che fortissimo con una scala cromatica di ottave a moto contrario e con forti accordi finali. La rapsodia n. 6 è spesso considerata tra i migliori pezzi di Liszt, non solo per essere particolarmente brillante, ma anche per la particolare tecnica. Il brano inizia subito in maniera spedita, alternato tra forte e piano, con la presenza di trilli, che da sensazioni di gioia, passione, e da l'idea di un risveglio danzante; di marcia, di pazzia, di velocità; nuovamente un momento di gioia che poi si trasforma in un momento di tristezza e di nuova felicità ed allegria. L'esecuzione fa pensare ad un evento, una festa. A questa festa l'atmosfera è tranquilla e gioiosa. Improvvisamente ci si accorge di una persona, assente, che non è potuta venire. Nasce così un sentimento di tristezza, rabbia, sconforto generale perché questa persona, evidentemente importante, non è presente. Ad un certo punto la persona arriva e si ritrova nuovamente un'aria festaiola ed allegra. Questa rapsodia ha una durata di 6 minuti circa.

Il prodigioso interprete.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



15.

Assodolab

La parafrasi sul Rigoletto di Verdi di Franz Liszt, S. 434.



Graphic Design | Agostino Del Buono

Giuseppe Fortunino Francesco Verdi nacque il 10 ottobre 1813 a Roncole di Busseto, in provincia di Parma. Il padre, Carlo Verdi, è un oste, la madre invece svolge il lavoro della filatrice. Fin da bambino prende lezioni di musica dall'organista del paese, esercitandosi su una spinetta scordata regalatagli dal padre. Gli studi musicali proseguono in questo modo sconclusionato e poco ortodosso fino a quando Antonio Barezzi, commerciante e musicofilo di Busseto affezionato alla famiglia Verdi e al piccolo Giuseppe, lo accoglie in casa sua, pagandogli studi più regolari ed accademici.

Nel 1832 Verdi si trasferì a Milano e si presentò al Conservatorio, ma incredibilmente non viene ammesso per scorretta posizione della mano nel suonare e per raggiunti limiti di età.

Poco dopo viene richiamato a Busseto a ricoprire l'incarico di maestro di musica del Comune mentre, nel 1836, sposa la figlia di Barezzi, Margherita. Nei due anni successivi nacquero Virginia e Icilio.

Intanto Verdi comincia a dare corpo alla sua vena compositiva, già decisamente orientata al teatro e all'Opera, anche se l'ambiente milanese, influenzato dalla dominazione austriaca, gli fa anche conoscere il repertorio dei classici viennesi, soprattutto quello del quartetto d'archi.

Giuseppe Verdi morì il 27 gennaio 1901 presso il Grand Hotel et De Milan, in un appartamento dove era solito alloggiare durante l'inverno. Colto da malore spirò dopo sei giorni di agonia. I suoi funerali si svolsero come aveva chiesto, senza sfarzo né musica, semplici, come la sua vita era sempre stata.

Per il "Quartetto del Rigoletto" si parla di parafrasi, non di trascrizione, perché Liszt interviene, sebbene in modo limitato, sulla forma della musica di Verdi. Il pezzo è basato sul quartetto "Bella figlia dell'amore" dall'opera "Rigoletto" di Verdi. Vi interviene premettendo al "Quartetto" una introduzione, tematica, facendogli seguire una coda di grande effetto spettacolare, e aggiungendo, nei punti di snodo di alcuni episodi, delle brevi cadenze fortemente virtuosistiche.

Una marginale, ma importante modificazione viene poi introdotta da Liszt nella frase iniziale del tenore, «Bella figlia dell'amore»: alle parole «le mie pene» l'intervallo di quinta giusta di Verdi diventa un intervallo di quinta diminuita.

La trasposizione delle quattro voci sul pianoforte pone a Liszt un problema di perceibilità, che viene risolto trasportando all'acuto, in una zona dove nessuna voce potrebbe in verità arrivare, alcune frasi di Maddalena. In questo modo tre dei quattro personaggi - Gilda, Maddalena, il Duca - risultano perfettamente individuati, mentre resta un po' in ombra, come del resto nell'originale di Verdi, Rigoletto.

Nella parte conclusiva del "Quartetto", infine, Liszt adotta una strumentazione pianistica che richiama alla memoria un effetto tipico (ottave rapidamente ribattute) del pianoforte meccanico o pianola.

La musica da teatro, popolare nell'Ottocento, diventa anche musica da strada, popolarissima presso tutti coloro che a teatro non ci vanno. Insomma, nella parafrasi del Rigoletto troviamo un grande pezzo da concerto, un teatro strumentale e un piccolo saggio di sociologia della musica.

Per questa ragione questa parafrasi di Liszt rimase in repertorio anche negli anni, all'incirca dal 1930 al 1980, in cui le parafrasi erano considerate espressione tipica del peggior cattivo gusto ottocentesco. Il pezzo si rivolge alla sale da concerto.

La parafrasi, composta probabilmente nel 1859 fu pubblicata a Lipsia da Schuberth l'anno seguente. Nell'originale le quattro voci si integrano vicendevolmente, pur mante-



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

nendo una indipendenza che definisce il carattere di ciascuno dei personaggi. Nella parafrasi il pianoforte mantiene l'indipendenza e l'interrelazione delle linee, ma le arricchisce con le più ingegnose risorse della tecnica pianistica, in un cimento trascendentale.

Riconosciamo insomma in questa parafrasi il Liszt grande virtuoso, volto a conquistare le platee, senza venir meno, peraltro, al principio di una eleganza ammirevole della scrittura, che conferisce al brano la statura di piccolo capolavoro nel suo genere. Il brano ha una durata di 8 minuti circa.

■ **Alfonso Maria Catalano**

ASSODOLAB

Ente accreditato e qualificato dal MIUR che offre formazione al personale della Scuola.
Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2023
2024

Concorso Musicale Nazionale Primo, secondo e terzo posto ed il tuo curriculum vola ai piani alti!

© Graphic Design | Agostino Del Buono



**Le tecniche di consapevolezza corporea,
posturale e di rilassamento.**

www.titoliantistici.it

Concorso Musicale Nazionale.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



17.

Assodolab

**Marro Danilo,
vince il primo
premio del Con-
corso Musicale
Nazionale di
Chitarra.**



Il M° Marro Danilo, si aggiudica il 1° posto del 5° Concorso Nazionale Musicale.

Si è tenuto nei giorni dal 28 al 31 gennaio 2023, nella città di Trinitapoli, il **5° Concorso Musicale Nazionale di Chitarra** organizzato dall'ASSODOLAB. L'Associazione - che ha in sé il Laboratorio Musicale - è un Ente accreditato e qualificato dal MIUR per la formazione del personale della Scuola secondo la Direttiva 170/2016. Al primo posto, sezione B (Artisti professionisti), per la categoria "**Chitarra classica**" si è classificato con punti 96/100 il maestro chitarrista **Marro Danilo** di Benevento, che ha proposto ed eseguito in modo ammirevole un pezzo di **H. Villa-Lobos** dal titolo "**Studio I (dai 12 Studi)**". Prima di parlare del vincitore, mi sembra opportuno parlare dell'artista di fama internazionale «**Heitor Villa-Lobos**», compositore e polistrumentista brasiliano del neoclassicismo musicale, nato a Rio de Janeiro il giorno 5 marzo del 1887. Agli inizi cominciò a suonare il violoncello, un cordofono composto, con corde parallele alla cassa armonica, ad arco e poi il clarinetto. Successivamente si dedicò al sassofono e poi al pianoforte. Fu però un altro strumento a dargli il successo come compositore e innovatore: la chitarra. I suoi studi musicali sono stati eseguiti in modo del tutto autonomo, da autodidatta. Essi si basarono sul "Clavicembalo ben temperato", in tedesco "Das Wohltemperirte Clavier" di Johann Sebastian Bach, mentre, si incentrò sul trattato di composizione di Vincent d'Indy. Per quanto riguarda lo studio sulla chitarra, si esercitò sui vari metodi scritti nell'Ottocento ad opera di Ferdinando Carulli (chitarrista e compositore italiano nato a Napoli nel 1770), Dionisio Aquado (chitarrista e compositore spagnolo nato a Madrid nel 1784), Fernando Sor (chitarrista e compositore spagnolo nato a Barcellona nel 1778) e Matteo Carcassi (chitarrista e compositore italiano nato a Firenze nel 1796). Fece diversi "viaggi mirati" a ricerche sulla cultura brasiliana senza tralasciare l'Amazzonia, regione del sud-America. Nel 1915 vinse una borsa di studio governativa per studiare a Parigi, città dove si trasferì dal 1923 al 1930. Anche il pianista polacco naturalizzato statunitense Arthur Rubinstein lo segnalò per le sue doti musicali eccelse e straordinarie capacità. Arrivò a Parigi nel 1923, per incontrare Andrés Segovia Torres che gli aveva chiesto uno studio per chitarra. Andrés Segovia, era un maestro spagnolo di chitarra classica, considerato come uno dei maggiori sviluppatori della tecnica e dello studio della chitarra classica di tutti i tempi. **Heitor Villa-Lobos** si presentò con ben dodici studi, che entreranno nella storia della chitarra grazie al loro moderno approccio allo strumento. Per tutto l'Ottocento la composizione per chitarra si basava sui modelli pianistici, mentre il giovane brasiliano fu capace di sfruttare le sequenze più ardite tenendo conto delle posizioni delle dita sulla tastiera. Segovia suonò soltanto tre dei dodici studi a lui dedicati. Il suo straordinario modo di comporre, produrre e creare spartiti musicali per la chitarra, permise allo strumento una liricità e intensità ancora sconosciute a quei tempi, ottenendo il massimo rendimento con le melodie e armonie tipiche della musica brasiliana. Con il suo rientro in Brasile, continuò a scrivere musica influenzando e condizionando diversi compositori della generazione seguente. Per i suoi meriti, venne designato "Sovrintendente all'istituzione musicale" non appena rientrato in Brasile.

Ma veniamo al vincitore del **5° Concorso Musicale Nazionale di Chitarra**, organizzato dall'ASSODOLAB e ad alcune note bibliografiche sull'artista trionfatore **Marro Danilo** che ha deliziato i presenti con il brano di **Heitor Villa-Lobos** dal titolo "**Studio I (dai 12 Studi)**", con andamento "Allegro non troppo" per circa due minuti e 30 secondi. **Marro** nasce e inizia la propria carriera accademica musicale nella città di Benevento dove studia chitarra classica e musica elettroacustica. Nel 2011 si trasferisce a Roma completando ottimamente entrambi i percorsi presso il Conservatorio "Santa Cecilia" e affinando il proprio



Nella foto, **Sergio Del Buono**.

pensiero musicale e chitarristico. Diverse esibizioni, in contesti e spazi eterogenei, hanno plasmato la sua formazione come compositore e interprete di repertori chitarristici dal periodo antico al moderno e avanguardistico. Attualmente, attivo nelle città di Bologna e Torino, si dedica all'attività di docenza e di diffusione di composizioni chitarristiche tratte dal contemporaneo che mostrano una viva e significativa evoluzione della musica in scrittura per chitarra. Allo stesso tempo si dedica alla ricerca sonora negli ambiti della "sound art" e del "sound design" ideando opere integranti più forme artistiche in spazi moderni e polifunzionali.

Ad Majora!

Sergio Del Buono

La sonata K 331 di Wolfgang Amadeus Mozart.

La stupenda perla di Mozart.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Wolfgang Amadeus Mozart nacque il 27 gennaio 1756 a Salisburgo. E' annoverato tra i massimi geni della storia della musica e tra i compositori più prolifici, versatili e influenti di ogni epoca. Fu il primo fra i musicisti più importanti a intraprendere una carriera come libero professionista, parallela comunque ai suoi impegni come Hofkomponist, compositore di corte, alla Corte Imperiale Vienaese. Iniziò a comporre all'età di cinque anni lasciando pagine che influenzarono profondamente tutti i principali generi musicali della sua epoca. Precocissimo, poté partecipare nel '62 a concerti di clavicembalo a München a Vienna, dove, condottovi dal padre lo presentò come compositore e clavicembalista fra il '63 e il '66 alle aristocrazie e colte società di

Parigi, di Germania, dei paesi bassi, di Londra. A Parigi furono pubblicate le sue prime composizioni. Dovunque le accoglienze furono di meraviglia e di ammirazione. Ritornato a Salisburgo, vi si fermò un anno, studiò severamente, ripartì per Vienna dove cominciò a scrivere opere teatrali. Malgrado gli incessanti successi in Italia e nei paesi tedeschi, Mozart non aveva ottenuto un ufficio notevole nella città nativa. Intraprese perciò altri viaggi in Germania e a Parigi e alla fine si stabilì a Vienna dove si spese il 5 dicembre 1791. La Sonata n. 11 in la maggiore per pianoforte "Marcia Turca", K 331 è suddivisa nei seguenti movimenti:

1. Tema. Andante grazioso (La maggiore)
2. Minuetto (La maggiore)
3. Alla Turca. Allegretto (La minore).

La Sonata in la maggiore K. 331, fu pubblicata nel 1784 dall'editore Artaria con il numero d'opera 6. Mozart scrisse questi tre spartiti, verosimilmente per il proprio uso concertistico e didattico, e si può essere certi che il loro contenuto non mancò di destare la giusta attenzione. In particolare, la Sonata in la maggiore K. 331 era destinata ad imporsi come la più celebre fra tutte le Sonate di Mozart, a causa dell'ultimo tempo, il cosiddetto Rondò "Alla turca", ben noto anche al di fuori degli ambienti della musica colta. Nella Sonata K. 331 troviamo il desiderio di inserirsi sulla scia della turquerie teatrale per riproporre, nei salotti dell'aristocrazia, quegli stessi stilemi che dovevano attribuire alla musica un sapore "turchesco". Ciò che rende singolare questa Sonata non è solamente la presenza del movimento "Alla turca", ma il fatto che, inserendo nello spartito un tempo così fortemente caratterizzato, Mozart decise di costruire una Sonata complessivamente anomala. È infatti questa l'unica Sonata di Mozart - a parte la giovanile Sonata in mi bemolle maggiore K. 282 - in cui, il primo tempo non si articola in forma-sonata. Manca anche il movimento lento, al posto del quale troviamo un Minuetto. Eppure, non si deve pensare a un insieme disorganico, in quanto Mozart riesce a fondere magicamente i tre movimenti con una serie di sottili richiami ritmici, formali e di atmosfere. Il modello della Sonata K. 331 è invece piuttosto quello della Suite, formato da movimenti contrastanti e di danza. L'iniziale Andante grazioso è un tema ingenuo con sei variazioni, che raggiungono progressivamente una eclatante brillantezza tecnica. Purissima è l'idea iniziale, che si arricchisce di fioriture, di intensificazioni nell'accompagnamento, trova la strada misteriosa del modo minore, sfrutta le contrapposizioni fra diversi registri della tastiera, con la mano sinistra che suona sopra la destra nel registro acuto, si arresta nella pausa contemplativa dell'Adagio fortemente fiorito e cambia infine metro, da 6/8 a tempo quaternario, per chiudere brillantemente il movimento. In posizione centrale troviamo un Minuetto di intonazione nobile e di mirabili risorse timbriche, che fa ancora ricorso, nel Trio, all'inversione delle mani. Ma la Sonata gravita, ovviamente, verso il movimento conclusivo, l'Allegretto "Alla turca", in forma di Rondò francese. Nella coda vi troviamo infatti una sonora melodia in ottava, accompagnata in modo insistito dagli arpeggi della mano sinistra che ottengono l'effetto di far entrare in vibrazione tutti i suoni armonici dello strumento e Mozart aggiunge, alla destra, degli accordi preceduti da acciaccature; ecco, dunque, che questa particolare scrittura si propone di ricreare sulla tastiera il suono esotico, misterioso e "selvaggio" delle bande militari turche che si avvalevano di tamburo, triangoli e campanelli. La sonata ha una durata di circa 22 minuti.

La perfezione sotto ogni punto di vista.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



19.

Assodolab

Il reagtime Maple leaf rag di Scott Joplin.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Scott Joplin è considerato uno dei fondatori del ragtime classico. Il carattere rigorosamente ritmico, l'armonia vivace e la dinamica impulsiva di questa musica con lui si esprimono alla perfezione.

Joplin nacque in Texas, secondo alcuni vicino a Linden e secondo altre fonti a Texarkana, da Giles Joplin, un ex schiavo che lavorava come operaio, e da sua moglie Florence Givins, che guadagnava qualche soldo come donna delle pulizie. Joplin era il secondo di sei figli. Dal censimento statunitense del 1870, si sa che Joplin nacque tra il 19 luglio 1867 e metà gennaio 1868. Dopo il 1872 la famiglia Joplin si trasferì a Texarkana, in Texas. Si dice che ebbe le prime occasioni di suonare il pianoforte nelle case di ricchi bianchi dove lavorava sua madre, che attorno al 1882, viste le sue attitudini, gliene comprò uno.

Dato il suo talento naturale, un insegnante di musica di origini tedesche di nome Julius Weiss, che l'aveva notato in un locale, gli offrì delle lezioni gratuite di piano, dandogli una conoscenza sfaccettata delle forme classiche della musica europea, il che avrebbe influenzato le sue composizioni: i suoi ragtime, infatti, pur presentando melodie e accompagnamenti abbondantemente fioriti con alterazioni, rimangono tutto sommato nell'ambito della musica classica.

Negli anni 80 del XIX secolo si trasferì a Sedalia (Missouri) dove studiò composizione presso il George Smith College. Da sempre legato a Sedalia, vi tornava spesso e vi si trasferì nel 1894 a lavorare come pianista nei club "Maple Leaf" e "Black 400". "Maple Leaf Rag" è una composizione ragtime di Scott Joplin. Il brano, edito dalla "John Stark & Son" nel 1899 fu uno dei maggiori successi del compositore, un'incomparabile fusione di folklore nero e musica colta, consacrando Scott Joplin definitivamente "re del ragtime classico" ed è stata la prima composizione a vendere più di un milione di copie. Scott Joplin sicuramente non era al suo esordio compositivo ma con questo brano consolidò la sua fama sul territorio statunitense.

Non si trattava solamente di un capolavoro in chiave artistica bensì rappresentò una manna per gli editori musicali, che lo considerarono un vero e proprio colpaccio in borsa. La peculiarità commerciale di "Maple Leaf Rag" era che si trattava del primo pezzo strumentale ad essere venduto in milioni di copie, e rappresentò il viatico per collocare la "nuova musica" (il ragtime) nel panorama della musica seria dall'ampio potenziale economico. "Maple Leaf Rag" ha tutte le caratteristiche tipiche del ragtime "canonico", ossia: è in tempo binario (2/4) e segue lo schema tematico: A A B B A C C D D. Il brano è in tonalità di La bemolle maggiore escluso il tema "C" che è invece in re bemolle maggiore. Come in tutti i ragtime, le sincopi sono parecchie, così come le alterazioni transitorie e gli accordi di settima. Il brano è stato inserito, insieme ad altri ragtime, nella colonna sonora del film *La Stangata* del 1973.

Maple Leaf Rag è considerato il capolavoro di Joplin. Maple Leaf Rag divenne presto noto a Sedalia, ma nonostante ciò Joplin ebbe difficoltà a trovare un editore. Finalmente se ne trovò uno che, invece di pubblicare maple leaf rag pubblico Original Rag che era il secondo ragtime di Scott Joplin. La copertina di questo pezzo mostra un vecchio schiavo negro che raccoglie stracci davanti alla sua capanna; sotto il titolo si legge: scelto da Scott Joplin arrangiato da Charles Neil Daniels.

Il suo nome doveva aumentare la vendita della prima composizione di Joplin. Ma non c'è alcuna indicazione se Daniels abbia davvero aiutato Joplin. Nel 1899 John Stillwell Stark, sentito Maple leaf rag ha deciso di pubblicarlo. immediatamente. Il pezzo ha

avuto un successo insolitamente grande. Così la previsione di Joplin fatta di fronte al suo amico Arthur Marshal, il maple leaf rag farà di me il re dei compositori di ragtime. Maple leaf Rag improvvisamente migliorò la situazione finanziaria sia del compositore che dell'editore. La figlia di Nelly Stark, una concertista con un brillante futuro, era impegnata con la musica di Joplin. Gli spartiti hanno fatto guadagnare a Joplin così tanti soldi che poteva abbandonare il noioso lavoro di suonare il piano. Maple Leaf Rag è stato utilizzato per svariate pubblicità e film. Il brano ha una durata di 3 minuti e mezzo.

Alfonso Maria Catalano

I Quattro Improvvisi per pianoforte, Op. 90, D. 899 di Franz Schubert.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Sono quattro gli "Improvvisi" per pianoforte, op. 90, D. 899 di Franz Schubert.

1. Allegro molto moderato in tonalità di Do minore
2. Allegro in tonalità di Mi bemolle maggiore
3. Andante mosso in tonalità di Sol bemolle maggiore
4. Allegretto in tonalità di La bemolle maggiore

Franz Schubert nacque a Vienna il 31 Gennaio 1797 nella zona nord occidentale della città, e fu battezzato il giorno dopo nella parrocchia del distretto di Lichtental. Suo padre, Franz Theodor Schubert, figlio di un contadino aveva fatto i suoi studi a Vienna e nel 1786 era diventato maestro nella scuola elemen-

Un vero gioiello del "classico".



tare mentre la madre, Elisabeth Vietz figlia di un fabbro aveva lavorato a Vienna come cuoca. I suoi genitori si erano sposati il 17 gennaio 1785 e Franz era il dodicesimo di quattordici figli, dei quali solo cinque raggiunsero l'età adulta.

Il padre di Schubert univa, alla sua forte devozione religiosa, un altrettanto forte lealismo monarchico. Nel 1797 egli acquistò l'edificio scolastico della Säulengasse e vi si trasferì con la famiglia, finché nel 1818 fu nominato maestro della scuola del ricco distretto borghese di Rossau, dove insegnò assistito dai figli Ignaz e Franz. Nel 1829 fu ricompensato dalle autorità con la concessione della cittadinanza onoraria di Vienna e morì il 19 luglio 1830, poco prima di ricevere la medaglia d'oro al valor civile. A quei tempi un maestro delle scuole austriache doveva conoscere la musica che era materia scolastica obbligatoria così il piccolo Franz poté ricevere le sue prime lezioni dal padre e dal fratello maggiore Ignaz. A sette anni fu affidato al maestro del coro della parrocchia di Lichtental, Michael Holzer, che gli diede lezioni di contrappunto e gli insegnò a cantare e a suonare l'organo.

Il 30 settembre 1808 Schubert superò l'esame per entrare come corista nella Cappella Reale, e poté così frequentare l'Imperiale Convitto Civico. Qui studiò canto con Philipp Korner, violino con Ferdinand Hofmann e pianoforte con Wenzel Ruziczka, distinguendosi anche negli altri studi e nella condotta.

Nell'ultimo periodo della sua vita Schubert compose tra l'estate e l'autunno del 1827 una serie di piccoli pezzi per pianoforte che furono intitolati dal suo editore "Impromptus op. 90". In queste brevi composizioni, Schubert dimostrò come il pianoforte possa esprimere con poche pennellate e in maniera sintetica una sensazione, uno stato d'animo o un pensiero fugace sia di gioia e sia di tristezza. Sono brani singolari ed esteticamente validissimi che preludono a quella copiosa letteratura pianistica rigogliosa dentro e fuori le sale concertistiche nel secolo scorso. Questo modo di comporre era in piena sintonia con quello che andavano proclamando i romantici, secondo cui l'artista doveva preoccuparsi di dare forma concreta alla visione rapida e fulminea del momento, così che l'opera d'arte risultasse più viva, fresca e sincera, anche a costo di restare allo stato frammentario. Gli "Improvvisi" rispecchiano proprio questo impulso creativo di Schubert nella condizione più immediata psicologicamente e libera da ogni condizionamento letterario. Sono schizzi pianistici che non hanno alcuna pretesa e ambizione descrittiva: vivono dell'unica ricchezza determinata dalle idee musicali e dalle risorse armoniche espresse con inesauribile varietà di modulazioni dello strumento a tastiera. Un esempio dello Schubert musicista lirico più degli altri, del poeta del pianoforte si rivela negli "Improvvisi op. 90" che sono così affascinanti nella loro straordinaria fantasia creatrice. Il primo, in Do minore, ha un andamento discorsivo, molto raccolto e intimo, con l'insistenza sempre sullo stesso tema, ampliato e sviluppato con delicatezza di armonie. Il secondo Improvviso, in Mi bemolle maggiore, può essere classificato come uno studio per la regolarità e la quadratura del ritmo. Il terzo, in Sol bemolle maggiore, emana un penetrante e struggente profumo romantico, tipico dello Schubert liederista e anticipatore delle cullanti melodie della «romanza senza parole» mendelssohniana.

La breve raccolta si conclude degnamente con l'Improvviso in La bemolle maggiore, dove, al di là di un pianismo vivace e scorrevole, si nasconde un sentimento di delicata e pensosa elegia, appena sfiorata dalla visione della morte imminente. Albert

Un vero gioiello del "classico".

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

21.

Assodolab

se le melodie, simili a visioni, si rivelassero a orecchie spiritualizzate». In effetti Schubert - a differenza di Mozart e Beethoven, ma anche dei principali compositori romantici - non fece mai il concertista, anche se spesso presentò in pubblico i propri "Lieder" e le proprie pagine pianistiche. Forse è anche nel suo non-essere concertista e in questa sua particolare concezione della figura del pianista che bisogna cercare i motivi della scarsa fortuna incontrata nel tempo dalla produzione pianistica di Schubert, specialmente dalle Sonate.

Pur essendo scritta per pianoforte, questa musica spesso non è pensata in maniera pianistica. Questo spiega perché talvolta in Schubert passaggi che sulla carta sembrano relativamente facili si rivelano poi all'esecuzione di una difficoltà terribile; una difficoltà che per giunta non risulta quasi mai visibile al pubblico. Gli "Improvvisi" hanno subito degli errori di valutazione, dovuti alle loro caratteristiche strutturali e formali.

La tendenza prevalente è stata quella di considerarli come dei delicati e suggestivi pezzi da salotto, in pieno gusto Biedermeier. Ma alla resa dei conti questi pezzi, che per i grandi concertisti risultavano troppo facili e poco d'effetto, si sono rivelati maledettamente difficili per il pubblico dei dilettanti.

Schubert in questi lavori, specchio del suo tormentato e tragico universo interiore, ha trasceso completamente l'originaria funzione di piacevole e innocuo pezzo di intrattenimento tipica della tradizione del "Klavierstück" per dar vita a pagine di straordinaria intensità drammatica e ineffabile fascino poetico che li colloca, pur nella totale diversità di struttura e di scrittura pianistica, a fianco delle "Ballate" e degli "Scherzi" di Chopin.

Alfonso Maria Catalano

Stadler descriveva il modo di suonare di Franz Schubert dicendo: "Vederlo e ascoltarlo suonare le sue composizioni era un vero piacere.

Un magnifico tocco, mano tranquilla, modo di suonare chiaro, nitido, pieno di discernimento e di sensibilità. Apparteneva ancora alla vecchia scuola di buoni pianisti le cui dita non avevano ancora cominciato ad attaccare i poveri tasti come uccelli da preda".

Ma questo limite virtuosistico veniva abbondantemente compensato dalle qualità musicali delle sue esecuzioni pianistiche, come dimostra anche la testimonianza ammirata di Ferdinand Hiller, grande virtuoso del pianoforte, amico di Chopin, Mendelssohn e Liszt: «Era come se la musica non avesse bisogno di suoni materiali, come

Concorso Musicale Nazionale

Progetto musicale #02

attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023

www.titoliatistici.it

Papillons di Robert Schumann, Op. 2.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Robert Alexander Schumann nacque a Zwickau giorno 8 Giugno 1810 e morì a Endenich il 29 luglio 1856. E' stato un compositore, pianista e critico musicale tedesco. E' considerato come uno degli iniziatori del romanticismo musicale ed anche uno dei suoi esponenti più importanti. La sua musica riflette la natura profondamente individualista del Romanticismo. Intellettuale ed esteta, meditativo, ma sempre proiettato verso il futuro, fu poco compreso in vita; la sua musica è invece oggi considerata audacemente originale per l'armonia, il ritmo, la forma e per la tecnica pianistica innovativa ma sempre lontana dall'essere una musica di carattere virtuosistico. Nel 1840 sposò Clara Wieck, an-

Una enigmatica cadenza perfetta.



ch'ella pianista e compositrice che, dopo la morte del consorte, operò alacremente per la diffusione della sua musica al di là della cerchia dei suoi illustri estimatori. La composizione "Papillons op. 2 di R. Schumann" risale in gran parte al 1830, ma alcuni brani erano già stati concepiti l'anno precedente come schizzi e altri risalgono anche a epoca anteriore. Strutturalmente l'opera si compone di una serie di dodici numeri in cui ciascuno traduce un'idea poetica definita, ispirata da un passo del romanzo di Jean Paul, anche se non esiste un rapporto meccanico testo-musica.

Il titolo, "Papillons" sta per metamorfosi, cambiamento, passaggio. Poche, vaporose battute di Introduzione bastano per rendere chiara, intellegibile la domanda che prevale su tutto, che domina il pensiero nella mente dei due protagonisti, Walt e Vult: l'occasione della festa, l'invito al ballo, il desiderio di conquistare Wina. E' un galante, cavalleresco invito alle danze, questo, la cui plastica gestualità musicale è subito manifesta: la vibrante salita della melodia, per più di due ottave, traduce benissimo l'ardore e il desiderio espresso nel romanzo e qui attribuito a Walt in procinto di partire per il Palazzo.

Subito di seguito si apre il primo quadro. Ecco allora prender forma un flessuoso tema di Valzer. Senza dubbio sono qui presenti - nei respiri ardenti della frase, nelle pieghe più irruenti della melodia - piccoli gesti eroici e di coraggio, ma indeboliti in accordo con la natura di Walt, trasformati in meravigliosa estasi lirica. Arrivando precipitosamente a Palazzo, Walt inizialmente si sbaglia, si ritrova in un'altra stanza e non nel salone delle danze. Sente il riverbero dei suoni della festa e gli giungono, lontane, le voci degli invitati.

Ecco allora un "Prestissimo" tumultuoso, la corsa affannata, poi i rumori attutiti, gli echi del ballo. Nel cercare Wina e Vult, «la sua attenzione e ammirazione furono attratte da uno stivale fatato», che si mette a danzare marciando e ondeggiando da solo nel bel mezzo della sala. Anche qui Schumann segue con particolare precisione i passi segnati sul suo "Flegeljahre": pesanti passi in ottava disegnano questo strano percorso magico e si concludono con un canone a due voci, il cui intreccio lascia trapelare un certo senso di divertimento e di compiacimento. Ora, il compositore passa alla descrizione del ballo. Nel quarto episodio, accanto a Walt compaiono nuovi personaggi. Si tratta di Speranza (Spes) che si defila rapidamente - in realtà Vult travestito -, di una giovane pastorella, e di «una semplice monaca», sotto le cui vesti si cela Wina, la giovane polacca corteggiata da Walt e Vult. Walt invece è mascherato da cocchiere con un copricapo da minatore.

Qui, Schumann pare suggerire già in anticipo quello che sarà il successivo imbroglio, poiché tra poco i due fratelli si scambieranno gli abiti: dunque Vult-Spes sarà Vult cocchiere-minatore. Nel quinto episodio Walt ha appena danzato con la donna dei sogni, Wina. I due giovani sollevano le maschere, i visi si sfiorano, gli sguardi si incontrano. Schumann scrive qui una delle sue più belle melodie, toccante, semplice, commossa. Il tema cantabile descrive dunque una poetica scena d'amore, là dove l'incantato tema di polonaise corrisponde all'identificazione, al disvelarsi della polacca Wina, mentre un lirico controcanto progressivamente si fa avanti e avvolgendo il tema descrive lo stupore, il dialogo muto, l'emozione dei visi, il rivelarsi delle personalità. Nel sesto episodio, Schumann abbandona per un momento l'ordine del romanzo e descrive la scena dal punto di vista della psicologia di Vult. Walt era mascherato alla

4

PAPILLONS.

Dédiés à Therese, Rosalie et Emilie.
(Componirt 1829 und 1831.)

Robert Schumann, Op. 2.

Introduction.
Moderato.

Nº 1.

Prestissimo. ♩ = 116. (♩ = 104.)

COLLECTION LITOLFF No. 1704

l'annotazione di Schumann, rappresenta il precedente, tumultuoso e affrettato cambio d'abito dei due fratelli ed è quindi, rispetto alla vicenda, un piccolo passo indietro, una visione retrospettiva di ciò che è già accaduto. Dopo il cambio d'abito, si ha l'immagine di un Walt che, calato nelle vesti di Vult, si mostra incerto ed esitante nel rientrare nella sala da ballo, con un passo delicato e femminile, adeguato a Spes. La musica illustra questa scena con il decimo episodio in tempo "Presto": un tema di controdanza. Poi un motivo di valzer prende il campo, distendendosi in un canto dal largo respiro, laddove le ondulate armonie in arpeggio del basso suggeriscono l'avvicinarsi e l'allontanarsi di cavaliere e dama nel volteggio delle danze. Verso la conclusione fa capolino anche il ricordo del tema di mazurca.

Vult in realtà ha ora compreso il vero sentimento di Wina, che ama Walt e non lui, e riconoscendo la sconfitta, lascia il ballo, suscitandone il ricordo e annegando la delusione nella rabbia. Anche se Schumann non ha indicato una corrispondenza letteraria precisa l'undicesimo episodio, vi si può vedere la prosecuzione del quadro precedente. La rabbia di Vult si traduce nell'enunciazione massiva e in sforzato di un brillante tema di polacca, ancora una volta riferito a Wina.

Dopo la rielaborazione del tema di polonaise, sentiamo un sinuoso scivolare di note in ottava, e a seguire, con la ripresa del tema, leggere acciaccature in ribattuto, mentre all'interno della sezione centrale piccole note cristalline si adagiano delicatamente intessendo delicati ricami su un raffinato tessuto madreperlaceo. Nel dodicesimo episodio finale, il lieto-motiv è ricavato dal canto popolare "Großvatertanz" che sta a rappresentare simbolicamente la fine del ballo e l'uscita di scena degli invitati. Lo segue un secondo, semplice canto di commiato seguito dal ritorno scorciato del motivo principale. Viene anche evocata l'entrata trionfale di Walt nel motivo del valzer, che ora si distende in un'ampia arcata progressivamente sovrapposta al ritorno tematico del tema principale.

Le luci si spengono. L'affrettarsi della melodia restituisce l'immagine del disperdersi dei convitati, del confondersi nella notte delle figure in lontananza, mentre il silenzio cala sulla scena dopo le ultime, sfumate risonanze. Il brano ha una durata di 16 minuti.

festa per metà da cocchiere e per metà da minatore; Vult ironizzerà molto su questo, talvolta tuffandosi nei saluti della quadriglia come un minatore maneggia il piccone, talvolta glissando orizzontalmente come un cocchiere conduce i cavalli. Schumann compie allora una sorta di caricatura con un primo tema incisivo scolpito su profondi accordi verticali che affondano con meccanica gestualità, mentre un secondo tema di particolare eleganza lascia intravedere la motricità spaziale e direzionata del cocchiere. Il settimo episodio descrive una supplica di Vult a Walt, durante la quale gli rivela il piano di scambiarsi d'abito.

Vult, ancora vestito da Speranza, sta per rientrare in sala da ballo, ma, vedendo il fratello, lo trascina da parte proponendogli lo scambio. Walt acconsente, purché facciano presto e quindi si leva una melodia invocante, quasi suono celestiale di arpa in forma di preghiera, seguita da una seconda idea dall'ondulato profilo melodico. La musica scorre autentica con tratti sacri, dunque sottilmente non lascia trasparire l'imbroglio - che sta per compiersi in cui cade Walt.

Nell'ottavo episodio i due fratelli saranno riconosciuti da molti invitati, ma non da Wina, che in quel momento non è presente. Tocca a Vult, celato sotto le vesti di Walt cocchiere, farla danzare, tanto che lei prosegue ignara nelle schermaglie amorose precedenti. Vult la intrattiene nelle danze, e ballando le sussurra galanti propositi, intercalando con lei qualche parola tipica in polacco e sfiorandone con le mani le delicate spalle.

Un nobile tema di mazurca, con i suoi caratteristici accenti in controtempo prende l'avvio e contrassegna Wina così come la "polonaise" l'aveva rappresentata nel "quinto episodio". D'improvviso, nel nono episodio, si ha un "Prestissimo" che spazza la scena, come un breve turbine su una fulminea idea sviluppata in canone: secondo

ASSODOLAB

Ente accreditato e qualificato dal MIUR che offre formazione al personale della Scuola. Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2023

2024

Concorso Musicale Nazionale «Interpretare e pubblicare la musica con il proprio strumento».

© Graphic Design | Agostino Del Buono



**La notazione e tutti i suoi aspetti:
ritmici, melodici, dinamici e timbrici.**

www.titoliantistici.it

Il periodo romantico francese prende vita.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

25.

Assodolab

Hector Louis Berlioz, (La Côte-Saint-André 1803 – Parigi 1869) è stato uno dei compositori francesi più importanti del periodo romantico.

Proveniente da una famiglia di modeste condizioni, fin da giovanissimo si appassionò alla musica e dall'età di 12 anni iniziò a seguire le lezioni di pianoforte, flauto e chitarra. Dopo gli studi liceali fu obbligato dal padre, un noto medico, ad iscriversi alla facoltà di medicina a Parigi. A 19 anni però, decise di abbandonare l'università per seguire la sua vera passione; la musica. Pertanto, cominciò a frequentare le lezioni di composizione sotto la guida del maestro, e compositore francese Jean-François Lesueur.

Nel 1826 fu ammesso al Conservatorio di Parigi e divenne allievo dello stesso Lesueur, e del grande compositore ceco Antonín Reicha.

Berlioz si dedicò intensamente all'attività compositiva, toccando vari genere musicali. Tra le sue principali opere di musica sacra si annoverano la "Messe solennelle" per coro e orchestra (1824), "Chant sacré" per tenore, coro e orchestra (1829) la "Grande messe des morts" (Requiem) per tenore, coro e orchestra (1837), "Prière du matin" per coro e pianoforte (1846), "Te Deum" per tenore, coro, organo e orchestra (1849) e "La Fuite en Égypte, mystère en style ancien" per tenore, coro e orchestra (1850).

Scrisse anche 6 Overtures tra cui Waverley (1828), Le Roi Lear (1831), Carnevale Romano (1844), Le Corsaire (1844), e numerose opere liriche. Tra le più note citiamo Estelle et Némorin (1823), Benvenuto Cellini (1838), Les Troyens (1856-1858) e Béatrice et Bénédicte (1862).

Per quanto riguarda il genere sinfonico, invece, la sua composizione più importante è la "Symphonie fantastique" composta nel 1830. Si tratta di una sinfonia a programma, scritta per sola orchestra, la cui esecuzione doveva essere integrata dalla lettura di un programma ideato dall'autore stesso. L'opera si compone di 5 movimenti legati tra loro da un intreccio narrativo.

Quando nel 1827, Berlioz assistette alla rappresentazione dell'opera di Shakespeare "Romeo e Giulietta", rimase affascinato dalla protagonista Harriet Smithson, di cui si innamorò perdutamente. In questa sinfonia egli volle descrivere se stesso e i suoi sentimenti contrastanti, e il tema musicale che collegava tutti i movimenti, alludeva sempre alla donna amata.

Nel primo movimento "Fantasticherie - Passioni" sono narrati i diversi stati d'animo dell'autore prima e dopo aver conosciuto la donna amata. Si verifica il passaggio repentino da una condizione a un'altra, dall'inquietudine alla gioia, dall'esaltazione alla possessività, dall'amore alla disperazione. Proprio per questo motivo, la melodia iniziale ritorna incessantemente in ogni movimento, come una idea fissa. Il secondo movimento "Un ballo", è un travolgente valzer nella tonalità del la maggiore, che raffigura il protagonista durante una festa, il cui pensiero era sempre rivolto alla donna amata.

Il terzo movimento, "Scena campestre", è un adagio in fa maggiore, nel quale il protagonista si lascia travolgere da pensieri contrastanti. In preda alla disperazione, egli tentò di avvelenarsi con l'oppio.

Il quarto movimento, "Marcia al supplizio", è un allegretto nella tonalità del Sol minore, nel quale il protagonista, sotto l'effetto dell'oppio sognò di essere condannato a morte per aver ucciso la donna amata.

Il quinto movimento "Sogno di una notte di sabba" conduce il protagonista in un ritrovo di streghe, in un corteo macabro e solenne. Per l'organico orchestrale, Berlioz si è servito dei flauti, degli oboi, del corno inglese, dei clarinetti, dei fagotti, dei corni, delle trombe, dei tromboni, dei timpani, del tamburo, della grancassa, delle campane, delle arpe e degli archi.

La prima esecuzione dell'opera si tenne il 5 dicembre del 1830 al Conservatorio di Parigi. Inizialmente, la sinfonia non fu molto apprezzata e ricevette numerose critiche, sia per la scelta dei 5 movimenti invece di 4, sia per la scrittura del programma. Al contrario, il brano piacque molto ai grandi compositori come Liszt, il quale trasse ispirazione dalla sinfonia per perfezionare il linguaggio musicale nelle sue opere.

In tutte le sue opere sinfoniche successive, "Harold en Italie" (1834), "Roméo et Juliette", (1839), "Grande symphonie funèbre et triomphale", Berlioz trasse ispirazione da Beethoven, Weber e Gluck, i suoi compositori preferiti.

Nel 1831 lasciò Parigi per recarsi a Roma grazie al prestigioso premio assegnatogli al Prix de Rome con la sua cantata "La morte de Sardanapale". Dopo aver trascorso due anni a Roma, ritornò a Parigi, dove rimase per il resto della sua vita. Morì all'età di 66 anni.

Hector Berlioz e la "Symphonie fantastique".



Nella foto, il Maestro di violino
Alessia Zanna.

Le Sinfonie di Gustav Mahler, compositore e direttore d'orchestra austriaco.



Nella foto, il Maestro di violino
Alessia Zanna.

Gustav Mahler (Kaliště 1860 – Vienna 1911) è stato un celebre compositore, e direttore d'orchestra austriaco del XIX secolo. Visse con la famiglia a Jihlava, dove trascorse un'infanzia alquanto infelice, caratterizzata dalla morte dei molti fratelli. Fu indirizzato agli studi musicali dal padre (violinista), e nel 1875 fu ammesso al Conservatorio di Vienna, dove studiò per circa tre anni. Qui ebbe l'opportunità di conoscere Hans Rott, Hugo Wolf e il violinista Krizianovskij. A soli 20 anni iniziò ad esercitare l'attività direttoriale nei più importanti centri musicali europei; nel 1881 è a Lubiana, nel 1882 è a Olomouc, nel 188-

La grande capacità creativa.

3 è a Vienna e Kassel e infine nel 1885 è a Praga. Ottenne grandi successi, che gli diedero l'opportunità di raggiungere una fama internazionale grazie anche ai numerosi consensi dati dal pubblico e dai critici.

Sebbene la sua carriera compositiva fu sottovalutata, di lui si ricordano numerose opere tra cui la Sinfonia n. 1 in re maggiore "Il Titano", risalente al 1888. È ispirata al romanzo omonimo di Jean Paul, e la sua prima esecuzione si tenne a Budapest nel 1889. Rivelatasi un fiasco, Mahler decise di accorciare l'opera riducendo i movimenti da cinque a quattro.

L'autore ottenne i suoi primi successi con la Sinfonia n.2, nota anche come Resurrezione, che terminò nel 1894. L'opera consta di cinque movimenti, in cui oltre all'eccessiva orchestra presente in quasi tutti i lavori mahleriani, l'autore mette in evidenza l'ingresso di due voci femminili soliste e del coro.

Tra il 1893 e il 1896 compose La Sinfonia n. 3 in re minore, la cui prima rappresentazione si tenne nel 1902.

La terza sinfonia di Mahler è la più lunga, ed è formata da sei movimenti. Per quest'opera trasse ispirazione dal testo del filosofo Nietzsche "Così parlò Zarathustra". Al 1900 risale la Sinfonia n. 4 in sol maggiore, che chiuse il ciclo delle sinfonie vocali (la seconda, la terza e la quarta), i cui temi erano ispirati al suo ciclo di lieder "Des Knaben Wunderhorn".

La quarta è la più breve fra le sinfonie di Mahler ed è anche quella che dispone di un organico strumentale minore.

È formata da quattro tempi: un allegro che si rifà ai testi del "Wunderhorn", uno scherzo in forma di rondò; la cui peculiarità è l'inserimento di un violino solista "scordato", o per essere più precisi accordato un tono sopra agli altri strumenti; uno stratagemma utilizzato da Mahler per donare al brano un carattere dissonante; un andante e il lied finale. Tra il 1901 e il 1902 produsse la Sinfonia n. 5 in do diesis minore, per sola orchestra.

L'opera consta di cinque movimenti, di cui i primi due compongono la Parte I, il terzo movimento, lo scherzo appartiene alla Parte II, mentre il quarto e il quinto movimento fanno parte della Parte III.

La prima rappresentazione della Quinta sinfonia si tenne il 18 ottobre 1904, e ottenne un così grande successo che l'opera fu riproposta a Praga e a Berlino ma con un risultato totalmente opposto da spingere l'autore a modificare lo spartito e a editarlo in altre due versioni.

L'ensemble strumentale di questa sinfonia, è considerevole ed è composta da flauti, oboi, clarinetti, fagotti, corno inglese, clarinetto basso, controfagotto, corni, trombe, tromboni, un basso tuba, grancassa, piatti, tamburo, glockenspiel, nacchere, arpa e archi. Al 1903-1904 risale la Sinfonia n. 6 in la minore, nota come Tragica. È divisa in quattro tempi, e la sua prima rappresentazione si tenne il 27 maggio del 1906 a Essen, in Germania.

È una sinfonia atipica, infatti tre movimenti su quattro presentano la stessa tonalità con la quale si apre il brano, e inoltre la parte finale finisce in una tonalità minore. Tra il 1904 e il 1906 Mahler scrisse La Sinfonia n. 7 in mi minore. L'opera consta di cinque movimenti e la sua prima esecuzione si tenne a Praga il 19 settembre del 1908. È una sinfonia molto complessa, e per l'organico orchestrale Mahler si servì di strumenti particolari; la chitarra, il mandolino, il flicorno baritono ed il campanaccio.

La Sinfonia n. 8 in Mi bemolle maggiore o Sinfonia dei Mille, risale al 1906 -1907. La prima rappresentazione si tenne a Monaco di Baviera il 12 settembre del 1910, e ottenne grandi consensi.

L'organico vocale e strumentale era molto denso e corposo. L'autore aveva grandi aspettative su quest'opera perché era consapevole della qualità del lavoro svolto, ma nonostante ciò, dopo la sua morte non fu più eseguita. Solo successivamente, intorno al XX secolo, essa fu inserita nel repertorio delle maggiori orchestre sinfoniche del mondo.

Mahler lasciò Vienna nel 1907, e trascorse gli ultimi anni della sua vita tra l'Austria e gli Stati Uniti, esercitando sia la professione di compositore che quella di direttore d'orchestra, dalle quali ottenne numerosi elogi in tutto il mondo. Tra il 1908 e il 1909 produsse "Das Lied von der Erde" e la Nona Sinfonia in re maggiore, considerate le sue ultime opere.

A causa di una malattia, un'endocardite incurabile, Mahler morì a Vienna il 18 maggio del 1911. Non ebbe il tempo di terminare la Decima Sinfonia, della quale aveva completato solo l'adagio iniziale in fa diesis maggiore.

Tra poemi sinfonici ed opere liriche.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

27.

Assodolab

Richard Georg Strauss (Monaco di Baviera 1864 – Garmisch-Partenkirchen, 1949) è stato un importante compositore e direttore d'orchestra tedesco nel periodo tardo-romantico. La sua carriera professionale si sviluppò contemporaneamente a quella di Mahler. Ma, mentre Mahler prediligeva il genere sinfonico, Strauss optò per il poema sinfonico, ossia composizioni musicali per orchestra.

Fin dall'infanzia, Strauss aveva una forte inclinazione musicale e a soli quattro anni iniziò a frequentare le lezioni di pianoforte sotto la guida del maestro A. Tombo, e quelle di composizione con il maestro di cappella Friedrich Wilhelm Meyer. All'età di 10 anni, aveva già scritto numerose opere. Nonostante la sua forte passione per la musica, Strauss nel 1882 decise di iscriversi all'Università di Monaco per studiare un'altra disciplina, che però abbandonò dopo un anno, convinto a seguire la carriera musicale.

Negli anni successivi ebbe l'opportunità di entrare in contatto con personalità importanti, e nel 1885 a Meiningen fu nominato maestro di cappella da Von Bulow diventando il suo successore. Nel 1887 Strauss iniziò a comporre la sua prima opera, *Guntram*, poco rappresentata dopo il 1894. *Feuersnot* (1901) ebbe maggior successo, ma il vero trionfo internazionale e la fama come compositore operistico gli vennero con *Salome* (1905) ed *Elektra* (1909).

Anche in *Elektra* Strauss non abbandonò mai la tonalità, come accadde invece ad Arnold Schönberg nello stesso periodo coi *Gurrelieder*. *Elektra* fu la prima opera che vide la collaborazione fra Strauss e lo scrittore e drammaturgo Hugo von Hofmannsthal.

Dopo i tanti ostacoli iniziali, intorno al 1888-1889 Strauss concepì il suo stile, una musica strumentale costituita da una molteplicità di elementi teorici con l'inserimento di eccentrici effetti orchestrali, che conferiscono una forte carica drammatica ai brani.

La sua tecnica stilistica è molto varia e cambia da una composizione all'altra. Nei suoi primi poemi sinfonici "Don Juan", "Morte e Trasfigurazione", Strauss trasse ispirazione dal romanticismo tedesco e soprattutto dai grandi compositori come Brahms, Schumann, e Schubert. Alcuni anni più tardi, intorno al 1896, Strauss compose altri poemi sinfonici, fra cui citiamo "Also sprach Zarathustra", tratto dall'opera del filosofo tedesco Friedrich Nietzsche.

La prima esecuzione, diretta da Strauss stesso, si tenne a Francoforte il 27 novembre del 1896. Questo brano presenta uno degli esordi più celebri della storia della musica, utilizzato anche da Stanley Kubrick nel suo film "2001 Odissea nello spazio". In questa seconda fase della sua produzione musicale, Strauss sembrò prediligere l'espressionismo, e trasse ispirazione da grandi personalità come Ritter, Liszt e Wagner.

Nel 1887 Strauss iniziò a comporre "Guntram" la sua prima opera in 3 atti, rappresentata per la prima volta il 10 maggio del 1894 a Weimar al Deutsche Nationaltheater und Staatskapelle Weimar. Nel 1901 produsse un poema cantato "Feuersnot", ma il vero trionfo internazionale che gli fece acquisire la buona nomea di compositore operistico, lo raggiunse con due opere teatrali "Salome" (1905) ed "Elektra" (1909). Quando Richard Strauss scelse di creare una composizione basata sull'opera di Oscar Wilde, era cosciente dello scalpore che avrebbe potuto suscitare.

Secondo diverse interpretazioni, il brano fu aspramente criticato sia per la spregiudicatezza dei suoi contenuti, sia per il suo linguaggio musicale ricco di elementi dissonanti e suoni pungenti. Strauss pensò che se avesse cercato di condizionare il pubblico, e di impressionare i critici e i contemporanei con un'opera oscena ed esagerata, avrebbe potuto raggiungere un successo a livello internazionale. Quando l'opera fu vietata a Vienna, erano presenti importanti compositori dell'epoca tra cui Schönberg, Mahler, Berg, Zemlinsky e Puccini.

Nel corso della sua vita, Strauss non smise mai di produrre opere, infatti al 1911 risale "Il cavaliere della rosa", al 1919 "La donna senz'ombra", al 1928 "Elena egizia", al 1933 *Arabella* e al 1935 "La donna silenziosa".

In queste composizioni, appartenenti alla terza fase della sua vasta produzione musicale, egli optò per un ritorno allo stile neoclassico traendo ispirazione dalla musica Settecentesca.

Nel 1948 terminò la sua ultima opera "Vier letzte Lieder", quattro Lieder scritti per voce e orchestra, la cui prima esecuzione si tenne a Londra alla Royal Albert Hall nel maggio del 1950.

Morì all'età di 85 anni a Garmisch-Partenkirchen, l'8 settembre del 1949.

**Richard
Strauss,
compositore
e direttore
d'orchestra.**



Nella foto, il Maestro di violino
Alessia Zanna.

J. Brahms: 1° Mov. Sonata n. 2 in Fa maggio- re per Violon- cello e Piano- forte, Op. 99.



Nella foto, il Compositore **Eduardo Romano**.

La seconda sonata fu composta da Brahms nel 1887, essa fa parte del periodo "tardo" del compositore. Il primo movimento è straordinariamente esuberante attraverso l'uso della gamma superiore dello strumento, effetti come «*il pizzicato*» e «*il tremolo*», e la parte di pianoforte estroversa e virtuosistica. Il «*tremolo*» del pianoforte, è un effetto usato spesso nelle riduzioni pianistiche di partiture orchestrali e operistiche, raramente usato da Brahms, in questo caso si dimostra estremamente efficace ed emozionante. Entrando nello specifico della costruzione tematica, ci si accorge che il potere indiscusso è nelle mani del Violoncello, e vi rimane sino all'esordio del secondo tema. La sonata si apre con una sestina

Appunti di analisi formale.

Schema Riassuntivo

I° Tema batt 1 / 7
Ponte modulante 26 / 33
II° Tema 34 / 48
Sviluppo 66 / 127
Ripresa 128 / 177
Coda 178 / 211

(tremolo) del pianoforte in FA maggiore, sul terzo movimento della battuta, con un anacrusi, esordisce il Vcello con un caratteristico intervallo di quarta DO - FA, il quale sarà il motore della costruzione del brano. Dopo questo esordio, l'ascoltatore già percepisce l'instabilità modale del pezzo in quanto, la tonalità di FA viene subito messa in discussione dalla presenza del Lab, prima nell'accompagnamento e poi nella parte solistica del Vcello.

Questa "disattesa" tonalità può essere inquadrata come un lascito di Beethoven, ovvero il riferimento è all'opera 81° sonata per pianoforte n° 26, in cui percepiamo questa instabilità già dall'esordio ove coesistono le "due tonalità", per Beethoven non esiste più una tonalità maggiore e minore ma solo un area tonale di 3 bemolli.

Come riposta alle batt 1 e 2, troviamo a battuta 3 e 4 l'altro elemento tematico, cioè il grado congiunto. A batt 5, in risposta alle prime 4, troviamo un intervallo di 4° dal "forte carattere tematico" ma che a sorpresa viene "spostato" sul secondo movimento di battuta, tutto ciò potrebbe risultare ambiguo in partitura ma all'ascolto ci fa capire che quel tremolo iniziale ha proprio una funzione "orchestrata" in quanto lo spostamento tematico è di difficile percezione, tutto ciò rafforza l'elemento tematico di costruzione, cioè l'intervallo di quarta che, comunque, viene percepito anche se spostato. Da batt 1 a batt 8, nella parte tematica del Vcello sono presenti le note (facente funzioni) più importanti, cioè FA (tonica), DO (dominante) e SOL (dominante della dominante), e proprio da queste si originerà tutto. A batt 9-16 c'è la Variazione dilatata di batt 1-4, e quindi, quasi per matematica a batt 17-24 corrispondono batt 5-8, questo metodo autocostruttivo e variato era tipico proprio della corrente classica. Dando un rapido sguardo alla parte pianistica, ci si accorge che da batt 1 a batt 24, l'intento di Brahms è quello di "rallentare" ritmicamente... infatti si passa per grado da sestine di semicrome a quartine, crome e semiminime di batt 24. Tutta questa variazione continua, non genera un vero e proprio ponte modulante, ma da batt 26 ci si accorge che qualcosa sta cambiando, il Vcello presenta note lunghe e il Pf inizia a guadagnare la "scena", ed ecco che a batt 34 in tonalità di DO MAGGIORE troviamo il secondo Tema, presentato proprio dal pianoforte, ed echeggiato subito dal Vcello, e poi ripreso (riarmonizzato e riorchestrato) veramente dallo stesso a batt 40 in avanti; quasi ci viene da pensare che forse Brahms sentiva la mancanza di una doppia esposizione tematica, mancante nella prima parte del movimento, e invece presente nella sua precedente sonata n°1 per Vcello. Da batt 48 a 65, con un movimento pianistico di quartine discendenti, ci si avvicina allo sviluppo, ma soprattutto ci si avvicina al "mondo" dei diesis, e precisamente all' area tonale di LA, e tornando al discorso iniziale dell'ambiguità Maggiore - Minore, a batt 60 troviamo sul primo movimento un accordo di La minore e sul terzo un accordo di La maggiore. A questo punto inizia lo sviluppo, che come di "tradizione" principia con elementi tematici, e così il salto di quarta ritorna con le alterazioni diesis, batt 66 il tema viene riproposto in tonalità di Fa diesis minore e a batt 70 in Si minore, da questo momento in poi, quello che era in principio il grado congiunto diatonico, si trasforma in cromatismo, poiché iniziano melodie cromatiche del Vcello in continua modulazione armonica da batt 75 a 87. Da batt 88 si inizia a tornare al mondo dei bemolli, con un accordo di dominante cioè Sib, la ripresa è quasi vicina e così inizia la parte finale dello sviluppo, il Vcello da batt 92 riecheggia con un tremolo il ruolo che a batt 1 aveva il pianoforte, su quelle note cardini dette all'inizio (FA - DO - SOL), mentre il pianoforte con un accento sul secondo movimento, si rende tematico con un salto (questa volta in forma accordale) di quarta. A batt 124 il pianoforte ricomincia il tremolo e tutto è pronto per tornare in tonica e avere la ripresa. La ripresa avviene a batt 128, in maniera quasi integrale vengono ripetute le prime 16 battute, come da prassi il secondo tema viene ascoltato in tonalità di impianto della sonata e ciò avviene a batt 145.

Altri elementi tematici ci portano fino a batt 178 dove ha inizio la coda finale che come caratteristiche costruttive, nel suo inizio è molto simile a quello dello sviluppo, ma ovviamente trasportato in tonalità, a batt 194 il Pf inizia una variazione del secondo tema, e a batt 204 si percepisce la fine del movimento (come era stato nello sviluppo) quando il Vcello inizia un movimento a mo' di tremolo e il pianoforte riecheggia ad accordi il salto di quarta. L'andamento sembra placarsi, il tono si addolcisce, ma alla fine l'epilogo, con un sobbalzo, riacquista vigore nelle sue ultime note.

Schema Riassuntivo

A — 1 / 88
B — 89 / 153
A' — 154 / 236
Coda — 237 / 254

La sonata, ultima composizione di Debussy, fa parte del gruppo delle "Six Sonates pour divers instruments", ma purtroppo con l'aggravarsi della malattia delle sei sonate l'autore si fermò alla terza.

Formalmente, più che avere una classica forma sonata il primo movimento ha una forma che potremmo definire semplicemente A-B-A', di fatti la peculiarità della B è che essa presenta quasi un 'secondo tema' che l'autore userà e combinerà nella ripresa A'.

Il linguaggio usato è un campionario dello stile Debussiano, ricco di spunti melodici (come il tema), uso di pentatoniche, modalità, arcaicità con quinte vuote ad accompagnare, e i classici 'ripieni armonici'. Il materiale ritmico-melodico viene proposto inizialmente e poi continuamente variato, accoppiato e miscelato.

La sonata si apre con accordi di Pf, chiara è la tonalità iniziale a BAT 1 con Gm, subito però messa in discussione a BAT 3 dal secondo accordo di C col Mi naturale, a BAT 5 il VL suona il Tema principale formato da terze discendenti, il punto di partenza, un RE, concludendo su Mib formando nel suo insieme una settima di quarta specie. BAT 8 (come BAT 3) a precedere la dominante troviamo un accordo di Ebm (variante parallela di tonica) suonata dal Pf, il Violino completa suonando la seconda semifrase del tema muovendosi stavolta per grado congiunto.

La stessa semifrase viene usata poi come materiale per continuare il periodo, che conclude a BAT 18 in cui l'ostinata ripetizione di RE e FA, in una cellula ribattuta, lascia spazio al Pf che con accordi allo stato fondamentale (mdx) e accordi di quarta e sesta (msx) disegna una scala discendente che ha in Ab la nota estranea (come BAT 225), e che termina in direzione della nota F# BAT 25 (sensibile di Gm).

A BAT 26-27 si generano due frammenti melodici in crome, uno ascendente e l'altro discendente, che a BAT 30 diverrà l'accompagnamento dei frammenti di scala suonati dal Pf.

Con la cadenza di BAT 41 V-I arriviamo al punto 1 dove, sul disegno di crome discendenti udito a BAT 27, inizia l'uso di pentatoniche, in questo caso quella di FA, il Violino accompagna i ripieni sonori atonali del Pf, essi sono triadi MAG-Min e Dim/Ecc che si combinano tra di loro in modo tale che i suoni usati in un accordo vengono quasi sempre evitati in quello successivo, poiché in questo universo sonoro (pentatonale) non ci sono suoni 'fondamentali', ogni suono della scala è libero di combinarsi con qualunque altro e ciò fa sì che non ci sia alcuna gerarchia fra melodia ed accompagnamento.

A BAT 84, con 4 diesis in chiave e col tempo di 2/4 inizia la parte B (o sviluppo), il Pf arpeggia una triade di E con al basso l'alternanza di G e E, a BAT 98 le quinte vuote e il Violino (con armonici che sembrano voci di coro) richiamano un'atmosfera arcaica, ritorna il tempo 3/4 e a BAT 110 lo stesso tema dello sviluppo viene riproposto dal Violino, ma questo volta riarmonizzato con una triade di C maggiore dal Pf.

A BAT 120 ritornano le quinte come a BAT 98, e a BAT 133 delle quinte Eb-Bb accompagnano il Violino che suona un importante elemento in ribattuto che noi chiameremo 'secondo tema' nella ripresa. Lo sviluppo termina con un anticipo di ripresa riecheggiato con un riorchestrazione più leggera, invertendo Pf e VL. La ripresa, col tema principale, arriva a BAT 154.

Essa presenta in alternanza elementi di A e B, ad esempio a BAT 163 ritroviamo 8 battute ascoltate nella parte B, per poi tornare alla riproposizione di A a BAT 171. La ripresa A' continua sempre con questo lavoro di recupero di forma e cellule ritmico-melodiche.

A BAT 185 troviamo quello che De la Motte chiama 'ripieno a cornice', cioè accordi incorniciati da ottave.

Claude Debussy: I° Mov. Sonata in Sol minore L140 per Violino e Pianoforte.



Nella foto, il Compositore **Eduardo Romano**.

Ritroviamo il tema principale e il secondo tema a BAT 214 dove gli stessi vengono combinati a mo' di Soggetto e Controsoggetto, a BAT 215 con un movimento melodico di crome al Violino, unendo intervalli di terza e grado congiunto, arriviamo al punto 6 dove ritorna un'armonia pentatonale avente sempre in Ab la nota estranea come a BAT 18. Il suono Ab ci porta alla coda di BAT 237, dove il 'secondo tema' dello sviluppo con un'armonia frigida di Bb chiude il primo Movimento della sonata a BAT 254.

Sir William Walton, la vita e il concerto per viola.



Nella foto, il Maestro di viola
Alfonso Avitabile.

Mi presento, sono un violista e docente di viola, si proprio così, la viola, uno strumento a volte sconosciuto a chi non appartiene al mondo della musica.

Non sto a soffermarmi, almeno per ora, sulla storia di questo meraviglioso strumento, ma voglio parlare di un'esperienza professionale da me vissuta in prima persona.

Per fare ciò devo necessariamente andare indietro nel tempo e approfondire la conoscenza di una figura fondamentale per la viola e per la storia della musica del XX° secolo, sir William Walton (1902-1983). Di umili origini, inizia lo studio della musica fin

La viola: dalla creatività al mistero.

da piccolo con il padre per poi entrare all'età di 10 anni a far parte del coro della Christ Church Cathedral di Oxford.

Qui il decano del coro, un certo Thomas Strong, intuisce da subito il talento del piccolo William e ne cura la formazione, infatti all'età di appena 12 anni, W. Walton compone le "Variazioni per violino e pianoforte" su un corale di Bach, prosegue con altri brani e nel 1918 compone un quartetto con pianoforte dedicato al suo maestro e mentore Thomas Strong.

Dopo qualche anno ha l'occasione di conoscere i tre fratelli (una sorella e due fratelli) Sitwell e stringe con essi una profonda amicizia tant'è che lo invitano a trasferirsi nella loro casa a Londra.

Ebbene la casa dei Sitwell era un vero e proprio salotto culturale, dove si alternavano i poeti, gli scrittori ed i musicisti più importanti di quel tempo; in questo ambiente così stimolante e ricco culturalmente, Walton si ambienta subito.

Con i Sitwell (Edith poetessa, Osbert scrittore e Sacheverell critico d'arte) William intraprende un viaggio in Italia delle cui bellezze rimane affascinato.

La vita di sir W. Walton prosegue sempre più affermandosi sulla scena musicale non solo Inglese ma anche Europea; conosce Alban Berg, Arnold Schoenberg, George Gershwin e Paul Hindemith che sarà il primo esecutore del concerto per Viola, composto da Walton in Italia e precisamente ad Amalfi, nella tenuta dei Sitwell.

Il concerto per viola fu composto inizialmente per Lionel Tertis che declinò l'invito a tenere la prima esecuzione, la quale, però, riscosse grande successo e proiettò Walton tra i più significativi compositori britannici dell'epoca: sul Manchester Guardian, Eric Blom scrisse "questo giovane compositore è un genio nato", sostenendo di esser tentato di considerare il suo concerto per viola come il miglior lavoro musicale dell'epoca recente.

Il lavoro di Walton in collaborazione con Hindemith, per la preparazione della prima, fa nascere fra i due compositori una solida amicizia, che sarebbe durata fino alla morte del tedesco, nel 1963. La "prima" si tenne il 3 ottobre 1929, con la Henry Wood Symphony Orchestra (un'orchestra improvvisata e formata principalmente da donne) diretta dallo stesso Walton in occasione dei Proms alla Queen's Hall. Tertis assistette alla prima e realizzò di aver fatto un errore a rifiutarsi di eseguire il concerto e così scrive in seguito nella sua autobiografia:

«Una composizione della quale non tenni la prima esecuzione fu il magistrale concerto di Walton. Con vergogna e pentimento ammetto che quando il compositore mi offrì l'occasione di eseguire la prima mi rifiutai. Non stavo bene al momento; ma è anche vero che non avevo imparato ad apprezzare lo stile di Walton. Le innovazioni del suo linguaggio musicale, che ora sembrano così logiche e vere nella musica comune, allora mi colpirono come cose distanti».

Il concerto, modellato sul concerto per violino n. 1 di Prokofiev, segue la usuale struttura in tre movimenti: Andante comodo - Vivo con moto preciso - Allegro moderato. In tutta l'opera, Walton fa uso principalmente di tonalità minori, che le conferiscono il suo umore malinconico complessivo, nonostante le escursioni in tonalità maggiori più allegre.

Il primo movimento, andante comodo, è in forma sonata e dopo un'introduzione di tre battute in cui gli archi smorzati e il clarinetto basso stabiliscono la tonalità di La minore, la viola entra con un tema malinconico nel registro medio dello strumento. Il tema viene passato all'oboe, con l'accompagnamento della viola; poi la viola ripete il tema nel registro acuto. Il ritmo accelera e una serie di accordi portano la viola a proporre il secondo soggetto, un tema tranquillo, con moto, per lo più in Mi bemolle minore per la viola nel suo registro inferiore. I temi sono sviluppati a diverse dinamiche e velocità, con viola solista e orchestra che dialogano e scambiano idee tematiche. Non c'è cadenza formale. Dopo un vigoroso tutti il movimento si conclude tranquillamente con il tema malinconico con cui era iniziato.

Il secondo movimento, insolitamente per un concerto, ha il carattere di uno scherzo. La prima parte, è in un'armonia quartale, ma suggerisce fortemente una tonalità di Mi minore. L'indicazione "vivo con moto preciso", è 2/4 ma con molti cambi di metrica.

Il terzo è il più lungo dei tre movimenti, raccoglie le mutevoli emozioni dei primi due movimenti e ne rivela lo scopo. Il primo tema è vivace, introdotto dal fagotto seguito dalla viola su una linea di basso pizzicato, ed è continuato dai fiati in linee contrappuntistiche. Il secondo soggetto è in tonalità minore. La sezione di sviluppo si concentra principalmente sulla modulazione del primo movimento, suddividendolo gradualmente in frammenti che accompagnano un lungo canta-

La viola: dalla creatività al mistero.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



31.

Assodolab

la sua musica è sempre concepita in modo equilibrato, chiaro e discorsivo.

Di sicuro questa forma stilistica affonda le radici nel suo profondo amore per l'Italia e per la cultura musicale italiana.

Non a caso, nel 1949, decide di stabilirsi definitivamente in Italia e precisamente nell' isola di Ischia, in un luogo chiamato "la Mortella", dal nome dei cespugli di mirto che abbondano in questo posto, con la moglie argentina Susana Gil Passo conosciuta durante un viaggio a Buenos Aires.

In questo angolo di Paradiso che copre quasi due ettari ed è ricco di oltre 3000 piante rare esotiche Sir W. Walton continua la sua attività di compositore, ma soprattutto esprime la volontà di trasformarlo in un centro per aiutare giovani musicisti, così come era successo a lui incontrando i fratelli Sitwell.

Il desiderio di sir Walton è stato portato a compimento dalla moglie Susana, infatti la Mortella è diventato un centro studi, dove si tengono regolarmente masterclass e concerti di solito durante i fine settimana in autunno e in primavera.

Ho avuto l'onore di essere stato invitato per un concerto (viola e pianoforte) nell'autunno del 2019 e posso affermare che l'emozione di fare musica in questo luogo è stata fortissima! Tutto ricorda sir W. Walton, ed inoltre il lungo percorso del meraviglioso giardino fra piante rare e laghetti, introduce gli ospiti ed il pubblico ad un ascolto molto attento, un'esperienza spirituale potrei definirla.

■ **Alfonso Avitabile**



Nella foto, il Maestro di viola Alfonso Avitabile.

bile per viola e successivamente per fiati. Nella ricapitolazione, il primo tema è affidato all'intera orchestra, il secondo ai legni e ai corni con controcanto della viola.

Un passaggio di sviluppo conduce alla coda che disegna i temi precedenti in un caratteristico fugato di Walton, portando alla sintesi culminante dei temi.

W. Walton appartiene a quella generazione di musicisti inglesi che all'inizio del '900, avvertono la necessità di un profondo mutamento stilistico, ciò nonostante

Concorso Musicale Nazionale

Progetto musicale #02

attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023

www.titoliatistici.it



ASSODOLAB

Ente accreditato e qualificato dal MIUR che offre formazione al personale della Scuola.

Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2022

2023

Concorso Musicale Nazionale Le capacità tecnico-esecutive ed interpretative.



© Graphic Design | Agostino Del Buono

Come decodificare i vari aspetti della notazione musicale.

www.titoliaartistici.it