



# 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. 5 - 31 Maggio 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](http://www.assodolab.it) - E-mail: [redazione@assodolab.it](mailto:redazione@assodolab.it) - [agostino.delbuono@assodolab.it](mailto:agostino.delbuono@assodolab.it) - [segreteria@assodolab.it](mailto:segreteria@assodolab.it)

© Graphic Design Sergio Del Buono

05  
2023

- Passo, trotto o galoppo
- Titoli Artistici Musicali
- Concorso Musicale Nazionale



## ATAMEKEN, un viaggio satellitare a bordo della Cargo.



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

Dopo 10 giorni e 10 ore di fermo presso il porto mercantile di Barletta, città della Sesta Provincia Pugliese, Puglia, Italy, la Cargo **ATAMEKEN** può finalmente prendere il largo.

Sulla Cargo erano state riscontrate dalla Direzione Marittima di Bari, servizio personale ispettivo in servizio presso le Capitanerie di porto di Barletta, Molfetta e Manfredonia gravi deficienze e mancanze riconducibili ad un evidente pregiudizio per la sicurezza e per la salute per le persone dei lavoratori che operano a bordo, sullo stato di inefficienza dei mezzi di salvataggio, la mancanza di alcune certificazioni di sicurezza, l'errata applicazione delle procedure antincendio e carenze legate alla qualità della vita dei

## Il lavoro dell'equipaggio di una Cargo.



marittimi.

Le normative internazionali che riguardano la sicurezza delle navi sono molto severe e suscettibili di continue innovazioni atte a garantire le migliori condizioni per la salvaguardia della vita umana in mare, qualsiasi sia la grandezza della nave. Tutte le incongruenze riscontrate hanno comportato la detenzione della nave nel porto di Barletta perché necessitavano di essere rettificata e regolarizzata prima della ripartenza.

Così, dopo il fermo perdurato dieci giorni e dieci ore, alle ore 16:24 (UTC + 2) del giorno 19 maggio 2023, in seguito al nulla osta della Capitaneria di Porto di Barletta, la Cargo **ATAMEKEN** è pronta per il suo lungo viaggio diretto a Novorossiysk, in Russia, nel Mar Nero.

Vi raccontiamo tutto il percorso durato ben sette giorni e ventuno ore di viaggio dei membri dell'equipaggio della Cargo **ATAMEKEN**, cercando di non tralasciare nulla. Poiché si tratta di un viaggio satellitare, ogni lettore può fantasticare con la propria mente il percorso seguito in questo lungo percorso in mare.

Il giorno dopo la partenza, il 20 maggio 2023, alle ore 11:30 la Cargo **ATAMEKEN** ha incrociato la **SUNNY STAR** nei pressi di Pyrgos (Isole greche). Quest'ultima, proveniente da Sidi Kerir Oil Term, (Egitto) e proseguirà fino a Koper (Slovenia) ad una velocità di 12.5 kn dove giungerà il 23 maggio alle ore 15:00. Il saluto tra le due imbarcazioni viene seguito con molto rispetto da parte del comandante della **ATAMEKEN**, che prontamente fa ammainare lentamente la propria bandiera nazionale del Kazakhstan sino a metà altezza e tenendola in questa posizione sino al momento in cui incrocia la nave **SUNNY STAR** che risponde al saluto. Poi dà gli ordini di riportarla a segno per proseguire il viaggio in mare. E' ora che la bandiera ammainata per dieci giorni nel porto mercantile di Barletta, continui a sventolare nei mari del mondo. E' una bandiera visibile anche da lontano, formata da un campo azzurro con un'aquila della steppa, posta sotto un sole dorato con 32 raggi al centro della bandiera.

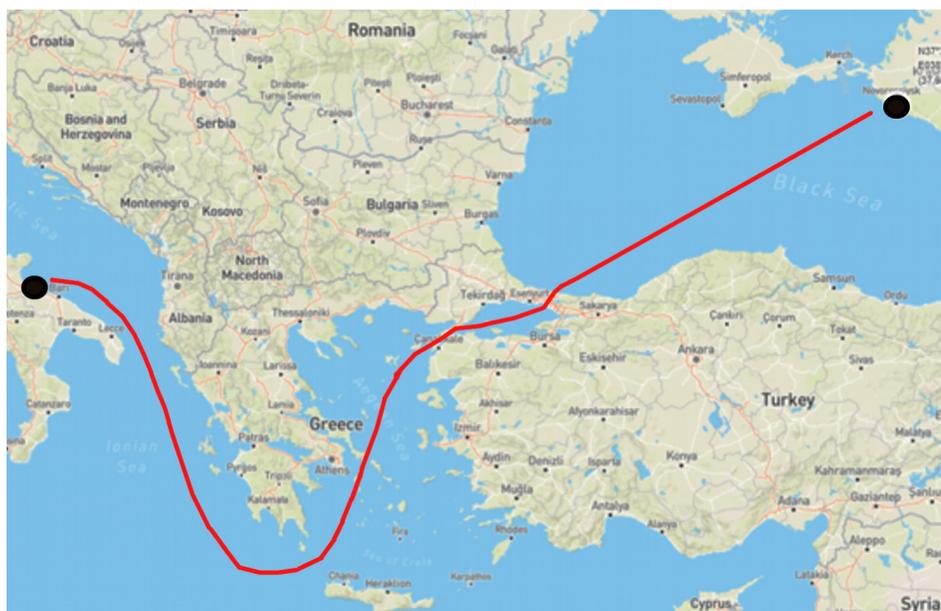
Proseguendo il percorso la Cargo **ATAMEKEN** in prossimità di Filiatra, ex Comune autonomo della Grecia, accorpato da qualche anno al Comune di Trifyllia, ha incrociato la **MARLA TIGER** che, partita da El Dekheila (Egitto) il 19 maggio, andava verso la direzione 339°, dove la sua destinazione ufficiale è Koper (Slovenia). Anche in questo caso il saluto tra i capitani delle due navi è stato quello di assoluto stima e attenzione.

La Cargo **ATAMEKEN** oramai è giunta al punto di cui alla Latitudine 37.06504 e Longitudine 20.91728. Ora il personale di bordo può rifocillarsi con le pietanze di bordo, diverse l'un l'altra, secondo il paese di provenienza, mentre il capitano ed il suo secondo, continuano a governare la Cargo. Non avendo l'autorizzazione a fermarsi in questo porto, gli uomini di equipaggio possono solo immaginare i luoghi di questa zona: Paralia Stomio, la Church of the Metamorfofi Sotira, la Eiffel Tower of Filiatra, il Famous Night Stories e la Dora Dora, i negozi di specialità e articoli da regalo e così via dicendo.

Alle ore 20:30 italiana di domenica 21 maggio 2023, la Cargo **ATAMEKEN** è giunta al punto di cui alla Latitudine 36.39033 e Longitudine 21.74984 ed ha incrociato la **NURI SONAY** che partita da Derince (Turchia) il 19 maggio alle ore 22:40, andava verso la direzione 269°, dove la sua destinazione finale è Wilhelmshaven (Germania) ad una velocità di 13.6 kn. Il personale di bordo, della Cargo **ATAMEKEN**, dopo una giornata di lavoro si appresta alla consumazione della cena.

Alle ore 09:00, di lunedì 22 maggio 2023, ora italiana, la **CAPE SCOTT BZ**, una nave

## Il lavoro dell'equipaggio di una Cargo.



portarinfuse costruita nel 1997, di dimensione 176 x 26 metri, raggiunge la Cargo **ATAMEKEN** nel Mar Egeo, al punto di cui alla Latitudine 36.6354 e Longitudine 023.4531. La **CAPE SCOTT BZ**, sta navigando sotto la bandiera del [BZ] Belize, proviene da Misratak (Libia) ed è diretta a Tuapse (Russia) nel Mar Nero. La città di Tuapse è una città della Russia europea meridionale, il cui porto è sulla costa settentrionale del Mar Nero e dista circa 400 chilometri a sud ovest di Krasnodar. La **CAPE SCOTT BZ** sta andando ad una velocità di 13,4 kn contro i 9,8 kn della **ATAMEKEN**.

Alle ore 10:20 del 22 maggio 2023 la Cargo **ATAMEKEN** viene raggiunta dalla **JO LY (FR)**, una "passengers vessels" partita da Sines (Portogallo) che si trova nella provincia di Setubal, nella regione dell'Alentejo. La nave passeggera che va a 12,6 kn. contro gli ultimi 10.1 kn. della Cargo **ATAMEKEN**. Anche in questo caso i due capitani si salutano con professionalità e si procede tranquillamente con il viaggio.

Sono le ore 20:30 del 22 maggio 2023 la Cargo **ATAMEKEN** raggiunge le coordinate Latitudine 37.9770, Longitudine 024.6162. Gli uomini di bordo, dopo aver cenato, prima di dormire, vedono a stento sulla sinistra con i cannocchiali, le città di Potami e Kastri. E' un percorso molto stretto tra due isole Greche e vi è una grande responsabilità del comandante e dei primi ufficiali se qualcosa non dovesse funzionare. Vi è preoccupazione anche per gli altri uomini di bordo. Ma l'abilità del comandante rasserena l'equipaggio.

Non molto distante, il comandante intravede la sagoma di una nave. E' sicuramente la **ORIENTAL LOTUS (KY)** delle Isole Cayman. Le Isole Cayman, è un territorio inglese d'oltremare, che sorgono nella zona occidentale del mar dei Caraibi e sono composte da tre isole. La destinazione della **ORIENTAL LOTUS (KY)** è Piraeus Greece.

Dopo aver attraversato alcune città della Grecia, mercoledì 24 maggio 2023 ed il Mar di Marmara nella giornata di giovedì 25 maggio 2023, la Cargo **ATAMEKEN** ha costeggiato Istanbul, una delle maggiori città della Turchia, che si trova a cavallo tra Europa e Asia, e proseguendo lungo lo stretto. Gli uomini di bordo, hanno potuto vedere da vicino, le case colorate di Arnautkoy e le altre città che insistono sia sulla parte sinistra, sia sulla parte destra. Dopo aver visto Garipce ecco giunti finalmente nel Mar Nero. Anche se il percorso è "obbligato" le meraviglie che i marinai hanno potuto ammirare durante questo viaggio di ritorno a casa è stato senza alcun dubbio ripagato dal blocco della nave al porto mercantile di Barletta.

Alle 15:57 della giornata del 25 maggio 2023 si trovava al 56°, alla Latitudine 41.43127 e Longitudine 29.66791 nel Mar Nero. Finalmente si respira "aria di casa" qualcuno avrà detto. Lasciano stare le città della Bulgaria che si affacciano nel Mar Nero, quelle della Romania, quelle della Moldavia e quelle dell'Ucraina dove si combatte oramai da sedici mesi, e puntano diritti verso casa, secondo il "piano di bordo". Il Comandante prosegue dritto verso il porto di Novorossiysk di cui alla Latitudine 44.7272 e Longitudine 037.7930 ad una velocità di 10.7 kn. Mancano ancora circa 17 ore di navigazione ed è previsto l'arrivo alle ore 12:00 di domani 26 maggio 2023. Ma si sa, in mare la previsione non rispecchia quasi mai la realtà.

Seguiremo sui nostri monitor la Cargo **ATAMEKEN** fino al suo approdo a Novorossiysk, territorio della Krasnodar, città della Russia, per vedere a che ora arriva effettivamente o se fa rotta verso altri scali non previsti.

In Italia è giovedì 26 maggio 2023. Sono le ore 08:30 circa. La Cargo **ATAMEKEN** segue la rotta verso casa anche se il vento soffia da Nord con forza 5 Beaufort. Onde mi-

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



3.

**Assodolab**



ISSN 2280-3874

**www.assodolab.it**

### ASSODOLAB

Rivista scientifica trimestrale ufficiale della  
Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

Anno XXIV - n. 5  
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 100  
**31 maggio 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.

Vista la **Legge 106 del 15 Aprile 2004**, si dichiara che l'Editore assolve gli obblighi di Legge così come descritto nel **D.P.R. del 3 Maggio 2006, n. 252**, in materia di Regolamento recante norme in materia di deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico.

# Assodolab

nute, ancora molto corte ma ben evidenziate. Le creste non si rompono ancora, ma hanno aspetto vitreo. La direzione del vento che soffia da Nord (15°). Alla Latitudine 44.3553, Longitudine 03-7.7559 incrocia la **SEA DOVE (PW)**, ovvero, (COLOMBA DEL MARE). Quest'ultima è una nave portarinfuse lunga ben 186 metri e larga 18,4 metri. E' una Bulk Carrier costruita ben 36 anni fa, nel 1987, e naviga sotto la bandiera di Palau. La Repubblica di Palau è uno Stato insulare nell'Oceano Pacifico, situato a circa 500 km a Est delle Filippine. Anche questa nave torna a casa proveniente da Novorossiysk (RUSSIA).

Poco più tardi la Cargo **ATAMEKEN** incrocia la **VAMOS (CM)**, una General Cargo che naviga sotto la bandiera del Camerun. E' una Cargo non molto grande ma di tutto rispetto. Ha una lunghezza fuori tutto di 82,4 metri e la sua larghezza è di 12,53.

Il 26 maggio 2023, alle ore 11:30 italiane, la Cargo **ATAMEKEN** è sulle coordinate Latitudine 44.4044 e Longitudine 037.7792 ma i marinai, il comandante, il personale navigante tutto imbarcato sulla Cargo oramai respirano aria molto familiare. Tutto l'equipaggio oramai si sente al sicuro.

L'arrivo è previsto nel primo pomeriggio di oggi, ma tutto dipenderà dal tempo, dal vento, dalle condizioni della **ATAMEKEN** e dalla velocità di crociera che di solito non supera mai i 40 nodi.

Continueremo a seguire la **ATAMEKEN** fino all'arrivo del porto russo di Novorossiysk, nel Mar Nero.

## Il lavoro dell'equipaggio di una Cargo.

Giunti nei pressi del porto di Novorossiysk, in Russia, la Cargo **ATAMEKEN** si meschia alle altre navi da ogni parte del Mondo. Contiamo una ventina di navi da carico la cui destinazione è il porto di Novorossiysk.

Vi è la **MEDKON ISTAMBUL (PA)**, la **GIORDANIA (PA)**, la **ST. SOFIA (MT)**, la **VAMOS (CM)**, la **STELLA II (LR)**, la **YUZER I (VU)**, la **NAVIS 2 (RU)**, la **ALMERAY (VC)**, la **AMO (MN)**, la **CHAROITE (RU)** ed altre.

Vi sono altresì navi autocisterne come la **COSTANTIOS (LR)**, la **CIELO DELTA (LR)**, la **GUERRIERO PRUDENTE (GR)** ed altre ancora.

Da tener presente che la "**Baia di Tsemes**" situata sulla costa nord-orientale del Mar Nero, nel Krasnodar Krai della Russia, è una baia priva di ghiaccio nei mesi invernali. Sembra strano ma è proprio così. Il nome lo ha preso dal fiume Tsemes che sfocia nella baia. La profondità del mare varia dai 21 ai 27 metri. La lunghezza della baia è di 15 chilometri; la sua larghezza massima è di 9 chilometri. Novorossiysk, fondata dai russi nel 1838 come struttura militare, è il porto principale della baia. Nel giugno 1918 gli equipaggi della marina sovietica affondarono diverse navi della flotta del Mar Nero nella baia per evitare il loro trasferimento ai tedeschi. il porto commerciale di Novorossiysk è emerso come il terminal petrolifero più trafficato del Mar Nero.

Il nostro reportage della Cargo **ATAMEKEN** finisce qui nel Mar Nero, nel porto di Novorossiysk, alle coordinate di cui alla Latitudine 11° 35' 58.8" Nord e Latitudine 037° 55' 39.6" E.

E' questo il punto destinato all'ormeggio della Cargo **ATAMEKEN**. Il comandante ed i suoi uomini fanno in modo di tenere saldamente prua e poppa con le cime e tutti gli elementi accessori di bordo e di terra utilizzati, per stabilizzarne la posizione.

Questa avventura è stato solo un viaggio di ritorno a Novorossiysk, partendo dal porto italiano di Barletta. Il comandante, il direttore di macchina, il comandante in seconda, il primo ufficiale di coperta, il primo ufficiale di macchina, l'addetto al servizio medico di bordo e gli altri operatori e marinai, potranno godersi l'abbraccio delle loro famiglie, moglie, figli e parenti tutti e poiché spesso volte il lavoro non è stabile, dovranno attendere una nuova chiamata dalla compagnia appena se ne ravvisa la necessità per imbarcarsi nuovamente su una nave Cargo e per un'altra avventura chissà in quale altra parte del mondo. Se gli uomini dell'equipaggio continuano ad imbarcarsi sulla **ATAMEKEN** questa volta sarà più sicura e la loro presenza a bordo potrebbe essere più serena e tranquilla dopo le procedure effettuate nel porto di Barletta.

In qualsiasi settore lavorativo, la valutazione, la riduzione ed eliminazione dei rischi per la salute e la sicurezza dell'ambiente e delle attività lavorative, l'informazione, la formazione, la consultazione e la partecipazione dei lavoratori sulla prevenzione e l'istruzione dei lavoratori deve essere sempre adeguata alla loro attività lavorativa esercitata.

Ringraziamo la Marine Traffic Terrestrial Automatic Identification System per la geo localizzazione satellitare che ci ha permesso di seguire, passo dopo passo, tutti i movimenti della nave Cargo **ATAMEKEN** e quello delle altre navi che ha incontrato nel percorso dal porto italiano di Barletta a quello russo di Novorossiysk.

Sarebbe bello rivivere questa esperienza non solo attraverso il viaggio satellitare ma anche realmente a bordo della Cargo **ATAMEKEN**. Noi siamo pronti ad imbarcarci e voi? Ad Majora!

■ **Agostino Del Buono**



## Campi estivi al Centro Ippico EQUIS EO.



*Nella foto, 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.*

Dopo il periodo di intensa attività scolastica di questo ultimo periodo, finalmente arrivano le vacanze.

Non fa alcuna differenza se promossi a giugno o a settembre. Le vacanze le meritano un po' tutti: dal furbetto, intelligente e scaltro, che è riuscito a strappare quel nove o quel dieci a fine d'anno, allo studente ingenuo, schietto e sincero che si è adagiato sulla sufficienza o su un giudizio discreto perché non è stato capace di esprimere tutti i suoi pensieri presenti nella sua mente. Non dimentichiamo gli studenti diversamente abili che, nella loro diversità, riescono a capire bene cosa voglia dire andare a scuola e andare in vacanza.

E' da considerare che i bambini, i ragazzi, gli studenti che vanno a scuola, hanno una ottantina di giorni di vacanze ogni anno, praticamente una cinquantina di giorni in più dei loro genitori che partecipano ad una vita lavorativa in qualche azienda privata o enti statali per cui, sarebbe opportuno organizzarsi sin da subito e vedere a quale attività far partecipare il proprio figlio senza farli scivolare in quell'ozio giornaliero, così odioso e difficile da risolleverare.

E così, dal 10 giugno tutti a casa per godersi le meritate vacanze. E' risaputo che se il bambino, il ragazzo, lo studente sta a casa, senza fare nulla, senza avere un minimo di programma giornaliero, si stanca, si scoccia, si annoia. I genitori, i buoni genitori, non devono mai far cadere in questa "mélancolie d'été" della tristezza, della nostalgia, della

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



**5.**

# Assodolab

## A Foggia, campi estivi per i bambini, gli alunni e studenti al Centro Ippico EQUIS EO.

depressione il proprio figlio. A loro spettano, quindi, trovare una o più alternative per questo periodo di "non scuola" o di "sospensione dell'attività didattica.

Spesso ci si iscrive il proprio figlio ad un centro estivo della stessa scuola se il dirigente scolastico è stato capace di reperire fondi PON, POR, o del fantomatico PNRR. Altre volte si rivolge all'oratorio del proprio quartiere di residenza o quello in prossimità della propria abitazione in città in modo di trovare quel clima rilassato che da sempre contraddistinguono gli oratori. Altre volte si preferisce far trascorrere uno o più periodi estivi a casa dei nonni o addirittura si programma la vacanza con la famiglia dell'amico. Poi ci sono le colonie estive, preferibilmente in compagnia con uno, due amichetti della stessa classe frequentata nell'anno scolastico appena terminato. Poi ci sono i diversi "campi estivi" nei diversi settori: quelli sportivi che abbracciano uno o più sport; quelli naturalistici che consentono di immergersi in un percorso che permette di ammirare gli alberi e la natura della foresta seguendo il sentiero panoramico e percorsi accessibili per arrivare ai rifugi in alta montagna; quelli linguistici, per perfezionare le capacità linguistiche della lingua straniera e così via dicendo. Poi vi sono quelli più gettonati: il campo estivo di equitazione; il campo estivo a cavallo; il campo estivo in maneggio.

Nel capoluogo della Daunia, questi ultimi tre campi estivi sono attivati dal **Centro Ippico EQUIS EO**, una struttura modernissima a disposizione di coloro che hanno un minimo di 5 anni fino ai 15 anni. Poi vi sono i giovani dai 15 anni in su, promettenti e frequentatori del **Centro Ippico EQUIS EO** che praticano lo sport agonistico attraverso l'equitazione ad alti livelli con il salto ad ostacoli, il Dressage, il Cross Country, l'Endurance e così via dicendo.



**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

**6.**

## Assodolab

Il **Centro Ippico EQUIS EO** è una struttura che si estende su una superficie di diversi ettari a Sud-Ovest della città di Foggia. Ha la sua struttura stabile in Strada Poderale San Lorenzo m. 770 a Foggia ed è facile raggiungerla con l'autobus urbano LS1 proveniente da Foggia. Per coloro che desiderano effettuare una visita con la propria automobile o con la moto ed hanno un cellulare o un navigatore, possono impostare le coordinate geografiche della struttura che è: 41.4173065, 15.5927772. In un batter d'occhio ci si arriva tranquillamente in questa struttura immersa nel verde ed in campagna.

**L'Associazione Sportiva Dilettantistica EQUIS EO** è nata alcuni anni fa a cura di Nicolò Bruno con la collaborazione dei genitori e soci che hanno avuto sempre la passione per l'Equitazione. Uno degli obiettivi dell'Associazione è quello di insegnare l'arte dell'equitazione ai giovani e ai meno giovani con lezioni teoriche e pratiche sia singole che di gruppo. Per coloro che hanno una spiccata tendenza agonistica, possono partecipare alle gare a livello regionale, nazionale ed internazionale organizzate dalla FISE - Federazione Italiana Sport Equestri - a cui il "Centro Ippico" è federata. Durante tutto l'anno, è atta a ricevere scolaresche provenienti dalla Scuola Materna, Scuola Primaria, Scuola Secondaria di 1° e 2° Grado. Per i **Campi Estivi** organizzati dalla struttura **EQUIS EO**, denominati più semplicemente "**Summer Camp**" hanno

## Campi estivi al Centro Ippico EQUIS EO.



*Nella foto, uno dei maneggi del Centro Ippico "EQUIS EO" di Foggia.*

una durata di sette, quattordici o ventuno giorni, rinnovabili a fine evento se il bambino, il ragazzo o lo studente gli piace e si trova a proprio agio. Comodità e comfort anche per le famiglie che non hanno a disposizione la macchina. In questo caso i genitori possono far uso dell'autobus urbano LS1 e raggiungere il **Centro Ippico EQUIS EO** in una manciata di minuti dalla loro residenza. L'attività si svolge dal Lunedì al Venerdì in un ambiente aperto e nel rispetto delle norme federali. I ragazzi vengono divisi in gruppi omogenei seguiti da educatori ed istruttori professionisti. Il **Centro Ippico EQUIS EO** è una struttura dove si concentra lo sport, divertimento ed esperienza a diretto contatto con la natura e l'ambiente. Tra le attività sono previste: l'accudimento dei cavalli e dei pony, le lezioni di equitazione e le passeggiate a cavallo, senza tralasciare i laboratori didattici, le escursioni a piedi e i giochi d'acqua, unito ad un relax immersi nel verde.

Ci auguriamo che questa estate sia davvero un'estate da sogno e che tutti i bambini, gli alunni e gli studenti possano essere i veri protagonisti dei campi estivi organizzati dal **Centro Ippico EQUIS EO** di Foggia e che a fine giornata, portino nelle loro case: buonumore, allegria, gioia ed entusiasmo.

■ **Agostino Del Buono**

*Nella foto, un'altra struttura in legno al Centro Ippico "EQUIS EO" per accogliere gli alunni durante i "Campi Estivi".*



**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](http://www.titoliartistici.it)**

## Antonio Maria Scontrino: I 12 bozzetti per pianoforte.



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

Antonino Maria Scontrino nacque a Trapani il 17 maggio 1850 da un polistrumentista che di mestiere faceva il carpentiere, Ninu Scuntrinu, così si firmava. Antonio Scontrino aveva sette anni quando un compositore dilettante, un certo Giovanni Còppola di Enna di professione docente di disegno, gli insegnò su un violoncello, a suonare il contrabbasso, sì che potesse entrare a far parte del complesso strumentale che il padre, Vincenzo Scontrino, aveva organizzato in casa propria a scopo di diletto. Fu un compositore e contrabbassista italiano. Nel 1861 entra nel Collegio musicale di Palermo e studia armonia sotto la guida di Luigi Alfano. Studiò composizione con Pietro Platania a Palermo e nella stessa città si dedicò poi all'insegnamen-

**Dodici brani di grande spessore.**



to. Particolarmente dotato per la musica sinfonica da camera, scrisse tra l'altro la "sinfonia marinaresca" e "la sinfonia romantica", oltre a pezzi da camera, romanze e musiche di scena per "Francesca da Rimini" di Gabriele D'annunzio. Come operista debuttò nel 1879 con *Matelda*, tragedia passionale di carattere estetizzante e romantico. Verdi vedeva un influsso dei grandi romantici tedeschi nelle sue composizioni. Nel 1885 sposò Adele Casati, cui 3 anni più tardi dedica l'idillio di Sigfrido che è una trascrizione per pianoforte a 4 mani da Wagner. Seguì nel 1890 "Pierre Gringoire", sul famoso poeta francese del '400. Scontrino si dedica sempre più alla musica da camera e allo stesso tempo prosegue la ricerca e la produzione nella musica strumentale. Finisce i suoi giorni a Firenze, dove si era trasferito dalla Sicilia per insegnare composizione al Real Istituto Musicale. Fu un artista isolato, di notevole statura, non ebbe successo popolare, ma le sue opere sono tra le più interessanti alternative all'opera verista, dominante in quell'epoca. Morì a Firenze il 7 gennaio 1922 e fu sepolto nel cimitero monumentale delle Porte Sante di Firenze. Scontrino è un compositore autonomo dallo stile modernista. Nelle sue composizioni si sente il cromatismo in ogni singolo brano che ricalca lo stampo wagneriano creando dissonanze uniche nel suo genere. In questi brani, nella sostanza, si deve andare a ricercare l'aspetto musicale del suono. Vi è una ricercatezza della finezza dove si vede subito la qualità sonora. Antonio Maria Scontrino, nella sua arte creativa non parte dalla melodia nel comporre ma dall'armonia.

I 12 bozzetti per pianoforte di Antonio Scontrino sono dei quadretti quasi impressionistici editi da Leipzig; Milano: Carisch & Jänichen, nel 1901. I Bozzetti di Antonio Scontrino per pianoforte, dedicati in segno di stima e profonda amicizia al pianista Giuseppe Buonamicis sono una serie di 12 piccoli brani di carattere la cui successione è la seguente.

### **1 Ansia.**

E' formato da 26 battute enigmatiche che presentano anche andamenti sincopati ed un alternarsi di cambiamenti ritmici tra il 2/4 ed il 3/4 che danno un carattere di agitazione dell'animo ed anche uno stato di affannosa incertezza. Gli andamenti previsti da Scontrino sono: andante mosso; un poco agitato. Il brano è scritto nella tonalità di Sol maggiore. Questo bozzetto ha una durata di circa un minuto.

### **2 Contento.**

E' costituito da 25 battute manifesta allegria, felicità. Il brano è scritto nella ritmica di 6/4 e presenta variazioni di andamenti. Si parte infatti da un Allegretto moderato per andare ad un più mosso e poi infine ritornare all'andamento I. Eleganza e raffinatezza costruttiva sono le peculiarità di questo bozzetto. Il pezzo è scritto nella tonalità di Sol maggiore. Il brano ha una durata di circa un minuto.

### **3 In Campagna.**

Formato da 51 battute dal sapore silvestre quasi a ricalcare una rugiada fresca che si deposita sulle piante della campagna la mattina presto. Il brano è scritto in ritmo binario di 2/4 e come andamento è un allegretto moderato. Il brano è scritto nella tonalità di La maggiore e dura poco più di un minuto.

### **4 In Mare.**

E' formato da 34 battute e la tonalità in cui è scritto è La bemolle maggiore. In questo pezzo esiste un intento descrittivo. Scritto in 6/8 in tempo di barcarola, il brano, che ricorda l'ambiente marinaresco con un ritmo uniforme della parte bassa, quasi ostinato, sembra evocare il moto lento delle onde e l'ondeggiare dell'imbarcazione. Il pezzo ha una durata di circa un minuto e 40 secondi.

Dodici brani di grande spessore.

ASSODOLAB  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

9.

Assodolab

Antonio Maria  
Scontrino:  
I 12 bozzetti  
per  
pianoforte.

*Una pagina dello spartito "Ansia" di  
Antonio Maria Scontrino.*

1. Ansia.  
Bangigkeit. — Anxiety.  
Anxiété.

Antonio Scontrino.

Andante mosso. (♩=66)

Pianoforte. *p*

Un poco agitato. *pp*

*affrett.*

Tempo I.

Un poco agitato come prima.

Tempo I.

Un poco agitato. *sf* *pp*

#### 5 In Caserma.

E' un brano che è scritto in tempo 4/4 e ricalca la disciplina rigida del passo di marcia e a tratti la struttura compositiva ricalca una fanfara. La tonalità è quella di Si bemolle maggiore e il brano è formato da 32 battute che si svolgono in una durata di circa 3 minuti.

#### 6 In Chiesa.

Si tratta di un corale in Re maggiore costituito da 48 battute. Il brano ha un andamento lento dal carattere liturgico ed una durata di circa 2 minuti.

#### 7 Scherzo.

E' costituito da pura ternaria A-B-A con una coda finale. Ha un carattere molto arguto, saltellante, con un'impuntatura un po' divertita. E' scritto nella tonalità di Do maggiore e consta di 49 battute. Il brano ha una durata di circa un minuto.

#### 8 La Fontana.

E' scritto in ritmo binario composto di 6/8 ed è stata anche orchestrata. Il brano è formato da 34 battute. La melodia che ne scaturisce fa pensare allo zampillare di acque ed a una ninfa che è prigioniera nella fontana che piange (indicazione presente nello spartito). I tremoli della mano destra raffigurano acqua e pianto. Nella composizione è presente un descrittivismo delicato. Il brano ha una durata di 2 minuti circa.

#### 9 All'Ave Maria.

Il bozzetto, scritto nella tonalità di Fa maggiore è stato anche orchestrato. E' costituito da un totale di 31 battute ed ha anche una funzione didattica. Il brano ha una durata di circa un minuto e 40 secondi.

#### 10 Nella Notte.

E' il terzultimo bozzetto della serie scritto nella tonalità di Re bemolle maggiore. Ha un gusto esoterico ed è formato da 29 battute. Nella notte è un brano di grande ispirazione che ha una durata di circa 2 minuti.

#### 11 Al Tramonto.

E' il penultimo bozzetto scritto nella tonalità di Sol maggiore dove vi è una rappresentazione musicale descrittiva degli uccelli che cantano. Il brano è formato da 68 battute ed una durata di circa 2 minuti.

#### 12 All'Alba.

In questo ultimo brano si ha una rappresentazione musicale del chichirichì del gallo. E' scritto nella tonalità di La bemolle maggiore ed è formato da 71 battute. Il brano ha una durata di 2 minuti circa.

Alfonso Maria Catalano

**Alban Marie  
Johannes Berg:  
La Sonata in  
Si minore per  
pianoforte,  
Op. 1.**

**La complessità dell'armonia in rilievo.**



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

Alban Marie Johannes Berg nacque a Vienna il 9 Febbraio 1885 ed ivi morì il 24 dicembre 1935. E' stato uno dei compositori austriaci tra i protagonisti della vita musicale del primo Novecento. Fece parte della cosiddetta seconda scuola di Vienna assieme al suo maestro Arnold Schönberg e a Anton Webern. Il suo lavoro tende all'emancipazione della tonalità grazie all'uso della tonalità allargata, poi dell'atonalità e infine delle tecniche dodecafoniche.

La Sonata in Si minore per pianoforte, op. 1 di Alban Berg fu composta fra il 1907 e il 1908. La prima esecuzione avvenne a Vienna il 24 aprile 1911. Fu dedicata a Helene Berg e si tratta dell'unica pagina per pianoforte del catalogo di Berg che fu composta tra l'estate del 1907 e il 1908, quando il compositore aveva ventitré anni e studiava ancora sotto la guida di Arnold Schönberg.

Questa composizione fu stampata nel 1910 a spese di Berg, ebbe il numero d'opera 1 e il titolo di "Sonata". All'inizio del 1900 la forma della sonata era ancora usata nella musica da camera ma era un'eccezione nella pratica della composizione per pianoforte solo. Infatti l'unico artista che continuasse abitualmente a servirsene era il russo Alexander Skrjabin. Allo schema della forma sonata si attenne anche Berg, puntando su una logica architettonica rigorosamente prestabilita e su un linguaggio complesso quanto più conciso e scarno. La Sonata di Berg ha i suoi modelli nel Quartetto op. 7 e soprattutto nella "Kammersymphonie" op. 9 di Schönberg.

Il normale uso che viene fatto delle tematiche e delle armonie basati sull'intervallo di quarta deriva chiaramente da analoghi procedimenti della Kammersymphonie. La complessità dell'armonia si arresta alle soglie della rottura della tonalità, emblematicamente rappresentata dai due diesis posti in chiave all'inizio e mantenuti per tutto il pezzo fino alla conclusione in si minore.

Il segno del ritornello alla fine dell'esposizione è simbolo di un ricordo del passato del quale la musica di Berg non si dimentica neppure nei momenti più audaci e innovativi. Questa composizione esplora territori che da un inquieto clima tardoromantico si volge quasi subito a prefigurare spazi sconosciuti, con la consapevolezza di una forza nuova e originale, intrecciata di tensioni emotive e di tragici presagi.

Berg, come gli insegna il suo maestro, reinterpreta la forma classica insediando nella composizione il principio della variazione, deducendo tutto il materiale sonoro da poche cellule fondamentali ed elaborandole con rigorosa coerenza costruttiva.

L'esposizione è formata da tre temi, che in sequenza evocano un'espansione ricca di contrasti drammatici, di slanci vigorosi ma calibrati con lucido senso della proporzione: Le curve della dinamica sono il sismografo della tensione emotiva. Nell'esposizione si passa tre volte dal "piano" al "fortissimo", decelerando progressivamente il tempo di base "Moderatamente mosso" fino al "Quasi Adagio". In seno allo sviluppo si passa ancora una volta dal "piano al fortissimo"; poi, ripartendo dal "piano", si arriva lentamente a un "più che fortissimo" segnato con tre F e a un "più che fortissimo" con quattro F. Il punto di massima dinamica è raggiunto dopo 145 misure dall'inizio.

Il lento digradare della ripresa limita a due i passaggi dal "piano" al "fortissimo", per sospendersi nel rabbrividente congelamento del terzo tema, che si dissolve in un crepuscolo sempre più espressivo e delicato: svanente nel nulla del silenzio e rischiarato tuttavia, dopo tante ombre trascoloranti nel buio, da un tenebroso solitario accordo minore finale.

Vivace, fantastico, con energia.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



11.

**Assodolab**



## Dante Michelangelo Benvenuto Ferruccio Busoni e la Sonatina seconda per pianoforte solo.

Dante Michelangelo Benvenuto Ferruccio Busoni nacque a Empoli il 1° Aprile 1866 e morì a Berlino il 27 Luglio 1924. Fu un compositore e pianista italiano. Busoni nacque da madre triestina, Anna Weiss, che era pianista di professione e da padre empolesse, Ferdinando Busoni che era clarinetista. Figlio unico, fu spesso al seguito dei genitori nei loro viaggi.

Crebbe a Trieste e fu introdotto allo studio della musica sin da bambino. Il primo debutto di Busoni fu nel capoluogo giuliano come pianista a sette anni e, pochi anni dopo, era già divenuto compositore e improvvisatore a Vienna. Nel 1878 a soli 12 anni, scrisse un concerto per pianoforte e archi.

Frequentò composizione a Graz per 15 mesi e si diplomò nel 1882. A Helsinki, Busoni conobbe la sua futura moglie, Gerda Sjöstrand, che sposò a Mosca nello stesso anno e dalla quale ebbe due figli, Raffaello e Benvenuto.

A Mosca e a Boston seguirono altre sue attività didattiche e concertistiche. Nel 1894 si stabilì definitivamente a Berlino. All'inizio della prima guerra mondiale era direttore del Conservatorio Giovanni Battista Martini di Bologna, città dove ebbe come allievo, tra gli altri, Guido Agosti ma a causa della disorganizzazione totale che riscontrava scelse di trasferirsi a Zurigo.

Al termine della guerra Busoni fu molto incerto sul suo rientro a Berlino, anche a causa della situazione politica che andava delineandosi. Busoni alla fine si convinse in quanto gli fu offerta una classe di composizione e l'esigenza di rientrare nella sua casa.

Rientrò nel settembre del 1920 e riprese a comporre. Busoni morì per una malattia renale. La sua tomba si trova nel cimitero di Friedenau a Berlino.

La Sonatina Seconda per pianoforte solo, KV 259 di Ferruccio Busoni fu composta nel 1912 e venne eseguita per la prima volta a Milano il 12 Maggio 1913. Fu dedicata a Mark Hambourg.

Ha il seguente andamento: Il tutto vivace, fantastico, con energia, capriccio e sentimento

La "Sonatina seconda" è il brano più straordinario che Busoni abbia scritto. Nel suo volume dedicato ai «Creatori della nuova musica» H. H. Stuckenschmidt parla di questa "Sonatina" come di un «lavoro di un genere veramente utopico. Questa sonatina volge uno sguardo visionario in porzioni sonore come quelle che, in quel tempo, solo la scuola di Schoenberg aveva ricercato così temerariamente, o, per brevi escursioni Béla Bartók o Aleksandr Skriabin. In questo brano in un sol tempo non esiste la tonalità e gli accordi sono posti in modo prismatico. Intanto, in questa musica, è serbato ancora il gesto d'una regolarità classica.

Un altro lato rivoluzionario della "Sonatina seconda" è dato dal superamento della periodicità ritmica. Lo svincolarsi da ogni schema metrico si riflette nella "Sonatina seconda" nella consequenziale abolizione di ogni indicazione di misura e, per la maggior parte del brano, anche di ogni suddivisione in battute. Il tempo e il carattere della "Sonatina" vengono indicati inizialmente da una serie di termini d'inusitata abbondanza: «Il tutto vivace, fantastico, con energia, capriccio e sentimento.

Sostenuto, a mezza voce parlando».

Sul piano formale segue un *modus operandi* di carattere privativo che tende ad espellere dal contesto sonoro ogni elemento dotato di una normale tensione e carica emotiva.



Nella foto, il Maestro di pianoforte **Alfonso Maria Catalano**.

Nella "Sonatina seconda" sono soprattutto due episodi contrappuntistici (Andante tranquillo, dolce, senza accenti e l'inversione dello stesso passo Piuttosto Adagio) a segnare simili momenti di estetica sospensione.

Con essi contrastano un «Calmissimo», «dolente e cantando» e più ancora un motivo «Con fuoco energicissimo» e due episodi che si trovano ugualmente in un rapporto di simmetria a specchio.

Il primo si svolge in modo «Un poco più sostenuto e posato», con una sonorità «opaca», il secondo conclude la "Sonatina seconda" in modo «Sostenuto, un poco marziale».

**Alfonso Maria Catalano**

**Fryderyk Franciszek Chopin:  
La Ballata n. 4  
in Fa minore  
per pianoforte,  
Op. 52.**

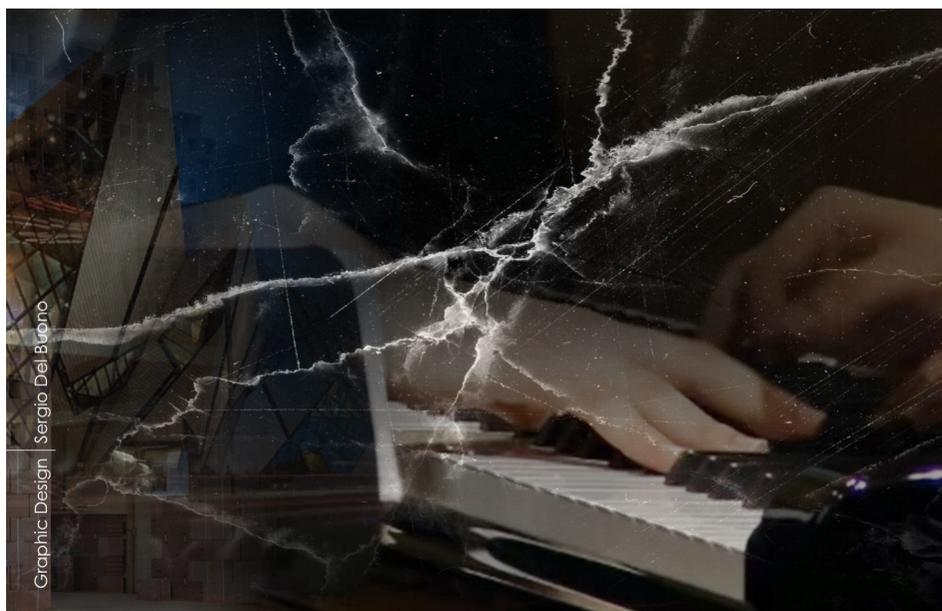


Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

La Ballata n. 4 in Fa minore per pianoforte, Op. 52 di Fryderyk Chopin fu scritta tra il 1841 e il 1843 e dedicata Madame Charlotte de Rothschild. Il movimento è il seguente: "Andante con moto".

Per la quarta, una delle più straordinarie composizioni pianistiche, si è cercato invano il poema ispiratore, fra quelli del Mickiewicz. Il piano delle Ballate è fondato, come quello dei Notturmi, sull'alternanza di due temi, ma è molto più esteso e sviluppato. La tecnica poi è di tutt'altra specie e, se mai, più affine a quella delle Polacche esige pertanto un interprete dai mezzi non comuni. Composta a Parigi e a Nohant nel 1842, la

La più grande creazione di Chopin.



Ballata in Fa minore, ultima del gruppo, ne segue lo schema generale; si basa infatti su episodi di carattere contrastante e sulla trasformazione tematica, alterna passaggi semplici e frasi molto elaborate.

Rispetto alle precedenti ballate, qui la narrazione è più decisa nell'espressione ma anche più riflessiva; inizialmente non è scorrevole, appare esitante per poi riprendere con un tema leggermente diverso. Un motivo apparentemente slavo, delicato, viene ripetuto con qualche alterazione nel fraseggio; a contrasto Chopin inserisce un motivo con ornamenti, più agitato. I due temi si intrecciano, si scontrano con episodi misteriosi e strani ma dopo una pausa di riflessione ritorna il tema iniziale, variato con toni cupi e desolati; ritorna ancora più inquietante anche il secondo tema, poi la ballata termina con quattro accordi molto concitati.

Quest'opera che chiude il ciclo delle quattro "Ballate", rappresenta il consolidamento di una perpetua innovazione. In questa ballata, Chopin, evidenzia un compendio di tutti gli stili, dal Rondò alle Variazioni alla Sonata, inglobando anche impulsi caratteristici di nuove forme da lui stesso create, come i Notturmi o gli Studi; mettendo la tecnica trascendentale, al servizio di una costellazione di idee, capace di spaziare dall'uso della scrittura contrappuntistica più sofisticata alla immediatezza dell'improvvisazione più libera.

Chopin, in questa composizione coglie il carattere più propriamente romantico della Ballata nella compresenza di tutti gli elementi tanto tipici del genere quanto di solito impiegati isolatamente; da quello narrativo a quello fantastico, da quello epico a quello lirico. L'architettura della "Quarta Ballata" è particolarmente complessa, ardua la sua sezionatura.

Lo stesso tono narrativo affermato programmaticamente dal tempo costantemente in 6/8 si trasforma continuamente con la elaborazione delle figure, con i loro collegamenti e incroci, creando un'apparente ambiguità e asimmetria metrica nella fondamentale regolarità dell'andamento generale. E ciò vale non solo sul piano ritmico, agogico e dinamico. L'introduzione, di sette misure, presenta un equivoco tonale dato dall'insistita affermazione della tonalità di do maggiore, che solo con il passaggio al primo tema svelerà la sua funzione, invece esitante, della preparazione della tonalità principale dell'opera. E lo stesso primo tema, costituito da quattro misure, sembra riunire in sé il sempre uguale e il sempre diverso, in una quasi impercettibile oscillazione di sfumature sempre più determinanti.

Con l'entrata del secondo tema, anch'esso introdotto alla lontana da quattro misure di preparazione, il tono narrativo cede al fantastico, alla visione sognante e dolcemente malinconica. Ma ancora una volta il carattere di questa sezione, che pur sembrerebbe esattamente fissato, svela nello sviluppo un'altra verità, prima di forte tensione drammatica, poi di trasfigurazione lirica; mentre il primo tema, che si era distinto per la sua mutevolezza, ora si salda in una riesposizione in forma di canone, di quasi cavalleresca epicità.

Forse il carattere più vero e completo di quest'opera, che già ai contemporanei parve assai problematica e che continuò lungamente a risultare sfuggente, sta proprio nella sua stratificazione di molteplici aspetti espressivi e impressionistici, nel trascolorare, anche in senso psicologici, di elementi reali e illusori.

Un capolavoro sempre attuale.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



**13.**

**Assodolab**

**Claude  
Debussy  
e la  
Suite  
bergamasque.**



La Suite bergamasque per pianoforte di Claude Debussy fu composta a Parigi nel 1890 e fu revisionata nel 1905. E' formata dai seguenti brani:

1. Prélude: Moderato in tempo rubato nella tonalità di Fa maggiore
2. Menuet: Andantino nella tonalità di La minore
3. Clair de lune: Andante très expressif nella tonalità di Re bemolle maggiore
4. Passepied: Allegro ma non troppo nella tonalità di Fa diesis minore.

Dal titolo possiamo ricavare alcune utili indicazioni riguardo alle peculiarità della composizione, in quanto il termine "suite", sta ad indicarci una forma strutturata come una serie di brani ispirati alle movenze di balli popolari o cortigiani, mentre con "bergamasque" ci si riferisce alla città di Bergamo ed al gusto locale delle maschere della commedia dell'arte. Il gioco delle maschere aveva già incuriosito Debussy nel 1882 ed ancora lo attirò nel 1904, alla vigilia della revisione della "Suite bergamasque". La Suite bergamasque appartiene al primo periodo "pianistico" di Debussy, quello che va dal 1888 al 1890; pubblicata da Choudens nel 1891, venne ripresa dal suo autore quattordici anni più tardi e ripubblicata da Fromont nel 1905. Il "Prélude" è un geniale omaggio ai clavicembalisti del Settecento; il suo incipit, quasi solenne nell'accordo sforzato seguito da una volatina discendente di semicrome, ricorda le toccate barocche, così come i piccoli dialoghi imitativi a due voci che emergono timidamente dalla scrittura pianistica.

La seconda parte, in tonalità minore, presenta un carattere più bizzarro e improvvisativo, vi sono infatti rapide scalette di biscrome. Prima della ripresa della sezione iniziale, incontriamo un nuovo motivo in terze ascendenti seguito da un episodio dolcissimo e armonicamente suggestivo. Un piccolo gioiello di equilibrio formale, reso ancor più interessante dalle sonorità rarefatte e dagli incanti timbrico-armonici della scrittura debussyana. In seno al Menuet si rivivono le suggestioni della danza grazie all'abile fusione di elementi ritmici e melodici. La tematica principale è ben ritmata e viene presto seguita da un nuovo motivo fatto di saltellanti accordi staccati e da una dolcissima melodia discendente.

Il carattere della composizione riemerge prepotentemente in un passaggio fatto di velocissime scalette, alle quali Debussy fa però seguire il ritorno, appassionato e struggente, della melodia discendente già udita in precedenza. La parte finale è formata da un breve accenno ai saltellanti accordi iniziali. "Clair de lune", è sicuramente una delle pagine più note dell'intera produzione musicale di Debussy.

Il motivo iniziale, dalla forte suggestione timbrica, lascia il passo a un secondo tema in "Tempo rubato", fatto di accordi a due mani, cui segue un episodio più mosso e ondeggiante costituito da arpeggi di semicrome nella mano sinistra.

La musica a poco a poco si anima ma senza mai dare vita a tensioni armoniche. Le retour del tema principale, arricchito dai morbidi arpeggi in pianissimo della mano sinistra, porta alla conclusione del brano. Col "Passepied" ritorniamo in clima settecentesco. Il carattere di danza non manca nel tema secondario, scandito dai netti accordi in staccato della mano destra; la pagina gioca sull'alternarsi di questi due momenti, riproposti in sempre diverse combinazioni timbrico-articolarie.



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

## Joseph Maurice Ravel: Gaspard de la nuit.



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

Joseph Maurice Ravel nacque a Cibou-reil 7 marzo del 1875, un Comune francese di circa 7.000 abitanti situato nel dipartimento dei Pirenei Atlantici nella regione della Nuova Aquitania. Il Comune si affaccia altresì su una riva del fiume Nivelle. Morì a Parigi il 28 dicembre 1937. Fu un compositore, pianista e direttore d'orchestra francese. Ravel è stato molto frequentemente collegato all'impressionismo, sebbene il compositore lo negasse. Negli anni 1920 e 1930 Ravel era considerato a livello internazionale il più grande compositore vivente della Francia. Ravel nacque da una famiglia amante della musica e frequentò il Conservatorio di Parigi. Dopo aver

**Gli accordi e gli arpeggi che incantano.**



lasciato il conservatorio, Ravel trovò la sua strada come compositore, sviluppando uno stile di grande chiarezza e fondendo elementi di modernismo, barocco e neoclassicismo e nelle opere successive il jazz. Lavoratore lento e scrupoloso, Ravel compose meno pezzi di molti suoi contemporanei. Tra le sue opere che sono entrate nel repertorio ci sono brani per pianoforte, musica da camera, due concerti per pianoforte, musica per balletto, due opere e otto cicli di canzoni. Non scrisse sinfonie o musica sacra. Molte delle sue opere esistono in due versioni: prima composizione per pianoforte e poi un'orchestrazione. Parte della sua musica per pianoforte, come Gaspard de la nuit, è molto complessa da suonare. Ravel fu tra i primi compositori a considerare le registrazioni per portare la sua musica a un pubblico più ampio. Gaspard de la nuit che significa letteralmente topo notturno è una composizione per pianoforte di Maurice Ravel.

La composizione è formata da tre poemi da Aloysius Bertrand:

1. Ondine – Lent in Do diesis maggiore (Dedicato a Harold Bauer)
2. Le gibet - Très lent in Mi bemolle minore (Dedicato a Jean Arnold)
3. Scarbo - Modéré in Si maggiore (Dedicato a Rudolph Ganz).

L'opera è stata composta a Parigi tra maggio ed il 5 settembre 1908 e la prima esecuzione avvenne a Parigi, Salle Érard, il 9 gennaio 1909. Il titolo, Gaspard de la nuit, è un'indicazione piuttosto enigmatica e strana, ma resa più comprensibile e chiara se si tiene d'occhio il sottotitolo: "Fantaisies a la manière de Rembrandt e Callot" che fa pensare a visioni diaboliche ed infernali. L'ispirazione è tratta da alcuni poemetti in prosa dell'opuscolo neo-hoffmanniano apparso postumo nel 1842 con la firma di Aloysius Bertrand. Per fare entrare meglio l'ascoltatore nell'atmosfera del poema, il musicista ha riprodotto integralmente il testo letterario servito da pretesto in calce a ciascuno dei tre pezzi, che sono nell'ordine: Ondine, che veramente in Bertrand figura nel frammento "La nuit et ses prestiges", Le gibet (La forca) e Scarbo, che è una specie di gnomo, di personaggio orripilante che si agita e si dimena per la stanza "come un fuso caduto dall'arcolaio di una strega". Lo stesso Ravel ha tenuto a precisare che con Gaspard de la nuit ha voluto fornire alla letteratura pianistica dei pezzi contenenti la trascendentalità. Tutto ciò si ricalca soprattutto in Scarbo, dove la fantasia pianistica raveliana tocca le più audaci e spericolate combinazioni sonore, che servono ad esprimere la figura clownesca e deforme dello gnomo. Ondine è il pezzo più descrittivo della composizione, sinistro e quasi spettrale. Le gibet con il suo pedale immutabile e lugubre su cui si distende una serie di accordi in tempo lentissimo che si smorzano come un suono di campana a morto nel finale, con la visione dello scheletro dell'impiccato che si arrossa al tramonto del sole. Quel che accomuna Gaspard de la nuit al clima della musica da camera francese è la ricerca di un effetto narrativo: la volontà di comunicare con il pubblico non solo attraverso la musica, ma anche attraverso l'aggiunta di un testo scritto. Tutto ciò per l'epoca non fu cosa nuova. Anzi, proprio il fatto che sia in qualche modo "fuori tempo" è, sotto certi aspetti, rivelatore: l'epoca dei poemi sinfonici era già in declino, Debussy dava ai suoi pezzi per pianoforte titoli dal tono icastico, buoni per associazioni mentali ma non per procedere in maniera descrittiva. Ravel, invece percorre questa strada più diretta, ma anche più rischiosa per comunicare con il pubblico. La sicurezza con Ravel affronta il rischio, tuttavia è anche quella del funambolo da circo, del compositore capace di sfoggiare quei virtuosismi di tecnica di timbrica e di armonia, tali da esser sicuri di ottenere il risultato sperato.

## Un susseguirsi di quadri interessanti.

Modest Petrovič Musorgskij nacque a Karevo il 21 Marzo 1839 e morì a San Pietroburgo il 28 marzo 1881. Fu un compositore russo. Musicista del periodo romantico, è da ricordare come un appartenente al Gruppo dei cinque (compositori che alla loro musica conferirono un'impronta nazionale, e anche nazionalista). Musorgskij fu un personaggio tormentato. Era affetto da disturbi nervosi, depressione e abusava spesso degli alcolici, il che lo portò alla morte. È ricordato principalmente per il poema sinfonico Una notte sul Monte Calvo la suite per pianoforte Quadri di un'esposizione, il ciclo di canzoni Canti e danze della morte. I Quadri di un'esposizione di Modest Musorgskij sono una serie di composizioni per pianoforte composti a Mosca nel 1874. Sono stati dedicati a V. V. Stasov. Esiste inoltre, una versione per orchestra di questa composizione elaborata da Maurice Ravel. I Quadri di un'esposizione che è la più rilevante delle composizioni per pianoforte di Musorgskij è uno dei più originali capolavori della letteratura musicale del secolo scorso. Il lavoro fu terminato il 22 giugno del 1874.

Il motivo che fece sì che la composizione prendesse vita, come è spiegato in una annotazione posta sulla prima pagina dell'edizione originale fu la mostra di acquarelli e disegni del pittore Victor Hartmann, scomparso nel 1874 e amico di Musorgskij. Si tratta di una serie di dieci pezzi, ognuno dei quali porta il titolo originale del quadro che lo ha ispirato, preceduto da una introduzione detta "Passeggiata", che si ripete spesso fra l'uno e l'altro episodio con variazioni di tonalità e mutamenti di colorito armonico.

Con questi interludi l'autore ha voluto descrivere se stesso mentre si aggira nelle sale dell'esposizione; ora lentamente e quasi assorto, ora frettoloso perché attratto da un quadro che suscita maggiormente il suo interesse, talvolta rallentando l'andatura con il pensiero mesto rivolto all'amico morto. La varietà e la ricchezza timbrica di quest'opera pianistica, rimase completamente ignorata.

Questo fatto ha convinto diversi musicisti a trascrivere l'opera per orchestra; tra essi si ricordano Walter Goehr, Leopold Stokowski e Maurice Ravel, che nel 1923 elaborò una magistrale e popolarissima versione strumentale sulla primitiva stesura pianistica di Musorgskij. I "quadri" si susseguono nell'ordine seguente: Passeggiata (Allegro giusto, nel modo rustico, senza allegrezza, ma poco sostenuto) - 1) Gnomus (Vivo - Poco meno mosso, pesante - Vivo) descrive un nano dalle gambe storte che allunga in maniera goffa i passi: l'andatura grottesca è sottolineata efficacemente con movimenti ora striscianti, ora saltellanti - Passeggiata (Moderato, comodo assai e con delicatezza) - 2) Il vecchio castello (Andante, molto cantabile e con dolore) di stile medioevale davanti al quale un trovatore intona una canzone molto triste - Passeggiata (Moderato non tanto, pesante) - 3) Tuileries (Allegretto non troppo, capriccioso): un viale del giardino delle Tuileries a Parigi animato da un gruppo di bambini con le loro governanti. È una pittura musicale delicatamente fresca, tra il gioioso rincorrersi dei ragazzi e gli affettuosi richiami delle balie - 4) Bydło (Sempre moderato, pesante) è un carro polacco dalle ruote enormi trainato dai buoi. I bassi mettono in evidenza il procedere del pesante veicolo, mentre il tema di canzone popolare intonato dal guidatore del carro si espande in maniera gagliarda nell'aria. Nella Passeggiata (Tranquillo) il Balletto di pulcini nei loro gusci (Vivo, leggero). Si tratta di un grazioso scherzo di elegante fattura - 6) Samuel Goldenberg e Schmuyle (Andante) è una divertente caricatura su due ebrei polacchi, l'uno ricco e l'altro povero. Due temi ebraici si rispondono e si scontrano fra di loro: la prima tematica grave e solenne, l'altra vivace, saltellante e supplichevole stanno a raffigurare plasticamente i due personaggi, dei quali uno dall'aspetto massiccio procede spedito, mentre l'altro, dal corpo esile, si muove e si nasconde come un cagnolino, senza perdere mai di vista il primo. In questa pagina si rivela l'abilità di Musorgskij nel rendere con pochi tratti la psicologia umana attraverso l'essenzialità del discorso sonoro. A questo punto viene accennato di nuovo il tema della "Passeggiata", ma spesso è omissso dagli esecutori e dai trascrittori - 7) Il mercato di Limoges (Allegretto vivo, sempre scherzando) rappresenta il frizzante cicaleccio delle donne che chiacchierano animatamente sulla piazza - 8) Catacombe ovvero Sepulcrum romanum (Largo - Andante non troppo con lamento): qui Hartmann aveva disegnato se stesso intento a visitare l'interno delle catacombe di Parigi alla luce d'una lanterna. 9) La capanna di Baba-Yaga (Allegro con brio, feroce - Andante mosso - Allegro molto): è un quadro di straordinario splendore ritmico e descrittivo di un orologio da piazza a forma di capanna della popolare strega della leggenda russa Baba-Yaga, poggiante su zampe di gallina - 10) La grande porta di Kiev (Maestoso. Con ricchezza) rappresenta con accordi solenni e maestosi l'ingresso dell'antica fortezza slava della capitale ucraina, Kiev, con le sue imponenti torri e le pesanti campane di bronzo.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



15.

**Assodolab**

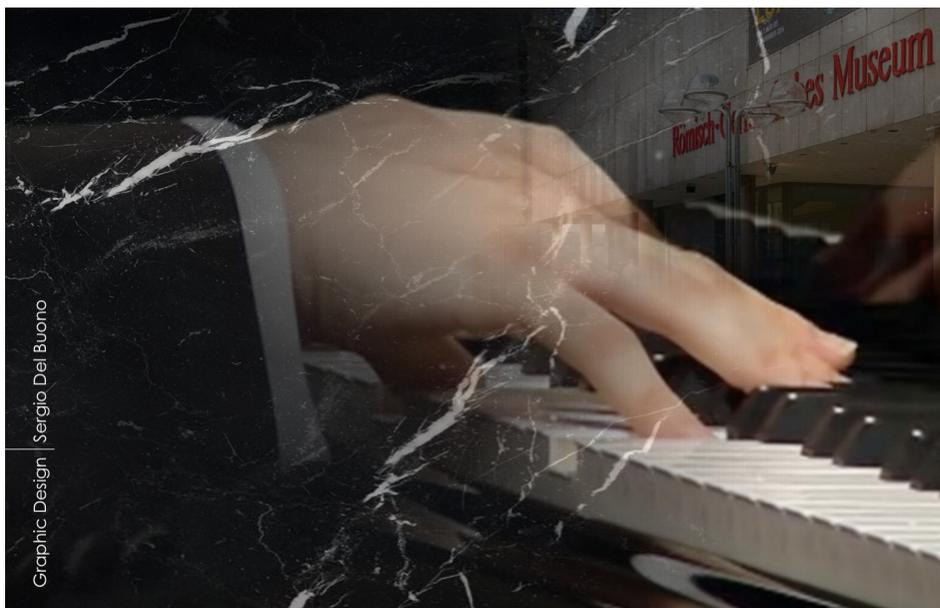
## Modest Petrovic Musorgskij: Quadri di un'esposizione.



Nella foto, il Maestro di pianoforte **Alfonso Maria Catalano**.

**Arnold Franz  
Walther  
Schönberg:  
Cinque pezzi  
per pianoforte.**

Uniti da una serie di dodici suoni.



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

2. Sehr rasch (Composizione: 8 - 27 luglio 1920)
3. Langsam (Composizione: 6 - 9 febbraio 1923)
4. Schwungvoll (Composizione: 26 luglio 1920 - 13 febbraio 1923)
5. Walzer (Composizione: 17 febbraio 1923)

La variazione è il principio intorno al quale Arnold Schönberg elabora la tecnica della dodecafonìa, primo esempio rigoroso della quale si trova appunto nell'ultimo dei 5 Klavierstücke op. 23, scritti fra il 1921 e il 1923. La variazione tematica proprio perché usata in modo complesso e raffinato, ma senza seguire ancora lo spirito del "sistema" o la volontà di applicare la nozione astratta di un metodo, si presta ad arricchire l'inventiva del compositore molto più nei primi quattro pezzi dell'op. 23 che non nell'ultimo, nel quale la scrittura rivela maggiori preoccupazioni intellettuali e, in fondo, minore originalità.

Schönberg nell'op. 23 adopera ancora sequenze aperte, le quali si ripetono indefinitamente con sottilissime variazioni di ritmo, dinamica, timbro, rapporti armonici. Ogni elemento cambia però ogni volta anche il suo tematismo. Nel Molto lento, Sehr langsam, risalta una iniziale scrittura a tre voci. Nelle prime tre battute è racchiusa la serie come nucleo germinante di tutto il pezzo. «La musica - dirà Adorno - diventa il risultato dei processi ai quali il materiale è stato sottoposto, ma che essa non permette più di distinguere...». Il pezzo, presenta una trama sonora già molto articolata e volutamente asimmetrica, tanto da suscitare l'impressione di un tono improvvisativo che si estende, peraltro, anche sugli altri brani dell'op. 23.

Il secondo, Sehr rasch, molto veloce, è un'animata proliferazione di aggregati sonori. Il secondo pezzo, Molto mosso, Sehr rasch, ha un piglio ruvido e aggressivo: una irruzione sgominante che a poco a poco abbandona il campo, rallentando la presa e ritornando a meditare sullo slancio originario, rallentandone i tempi.

Del terzo pezzo, Lento («Langsam»), il Leibowitz mette in evidenza il breve inciso tematico iniziale che appare come un basso di Passacaglia. Tutto ciò stabilisce anche l'unità del brano che, all'udito, può sembrare più "arbitrario" e libero dei pezzi dell'op. 11 e dell'op. 19 non così rigorosamente costruiti. Molto mutevoli, in questo Lento, sono le indicazioni di tempo (tre quarti, nove ottavi, diciotto sedicesimi). Il brano, presenta verso la fine due accordi nei quali si trovano riuniti i dodici suoni della scala cromatica. Il principio della variazione ispira in modo più esplicito il terzo pezzo, Langsam, lento. Il quarto pezzo - Vigoroso, Schwungvoll presenta, nei confronti dei precedenti, una più accentuata spigolosità e un procedere contorto anch'esso caratterizzato da frequenti mutamenti dei tempi. Il quarto brano, Schwungvoll, Con slancio è caratterizzato da una scrittura contrappuntistica particolarmente fitta.

Per quanto riguarda l'ultimo brano si tratta di un walzer che stravolge il senso tradizionale della danza ed annuncia la prima composizione dodecafonica che Schönberg abbia reso pubblica. In questo singolarissimo Walzer, Schoenberg mette in pratica la tecnica dei dodici suoni integralmente, cioè ricavando dalla serie tutta la struttura del brano. Nelle prime quattro battute, la mano destra propone la serie dei dodici suoni: Do diesis, La, Si, Sol, La bemolle, Fa diesis, La diesis, Re, Mi, Mi bemolle, Do, Fa, mentre la mano sinistra li accompagna, riproponendo i dodici suoni in un ordine diverso.

Arnold Franz Walther Schönberg nacque a Vienna il 13 Settembre 1874 e morì a Los Angeles il 13 Luglio 1951. Fu un compositore austriaco naturalizzato statunitense. Fu un compositore tra i primi, nel XX secolo a scrivere musica atonale. Fu inoltre uno dei teorici della metodologia dodecafonica che fu basata su una sequenza detta serie, da cui il termine musica seriale, che comprende tutti i dodici suoni della scala musicale cromatica temperata. I Cinque Pezzi per pianoforte, op. 23 di Arnold Schönberg sono stati composti tra il 1920 e il 1923.

1. Sehr langsam (Composizione: 9 luglio 1920)

Una musica bella, sapiente e sincera.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



17.

**Assodolab**

**Giuseppe  
Martucci:  
Tema con varia-  
zioni, Op. 58  
in Mi bemolle  
maggiore.**



Figlio del trombettista Gaetano Martucci e di Orsola Martucciello, nacque a Capua il 6 gennaio 1856 e morì a Napoli il 1° giugno del 1909. Fu un bambino prodigo e ad otto anni teneva concerti solistici al pianoforte. Divenne ben presto un pianista apprezzato internazionalmente, allievo di Beniamino Cesi per il pianoforte e Paolo Serrao per la composizione al Conservatorio di Napoli. La sua fama è anche legata al suo impegno per il rinnovamento della cultura musicale italiana; contribuì notevolmente alla diffusione in Italia delle opere di Ludwig Von Beethoven, di Robert Schumann di Johannes Brahms, di Franz Liszt, di Richard Wagner e di molti altri musicisti europei. Nel 1880 ottenne la docenza al Conservatorio di Napoli. Nel 1886 fu direttore del Conservatorio di Bologna dove ebbe come allievo prediletto il pianista Guido Alberto Fano. Inoltre a partire dal 1902 diresse il conservatorio di Napoli. Tra i suoi allievi si ricorda in particolare modo Ottorino Respighi per la composizione e Giovanni Anfossi (maestro di Arturo Benedetti Michelangeli) per il pianoforte. Il Tema con variazioni, op. 58 di Giuseppe Martucci è una composizione per pianoforte in Mi bemolle maggiore, ed è formato dalla successione di 12 brani:

1. Tema – Andante in mi bemolle maggiore
2. Variazione I - Andante
3. Variazione II - Andante
4. Variazione III - Andante
5. Variazione IV - Allegro vivace
6. Variazione V - Andante
7. Variazione VI - Andante
8. Variazione VII - Andantino con moto
9. Variazione VIII - Allegro
10. Variazione IX
11. Finale - Allegro con spirito
12. Finale alternativo - Allegro molto.

Appena sedicenne Martucci tenne una serie di concerti che lo portarono dall'Italia in Germania, Francia e Inghilterra. Ritornato a Napoli, Martucci rivelò una forte attitudine per la direzione d'orchestra, impegno cui rimase fedele tutta la vita. Martucci fu un profondo interprete di Wagner (è noto che fece conoscere per primo in Italia il "Tristano e Isotta" al Comunale di Bologna nel 1888).

Ebbe il merito di introdurre nel nostro paese diversa musica dei maggiori esponenti del sinfonismo europeo, specie di Beethoven e Brahms; verso quest'ultimo artista manifestò una vera e propria venerazione, tanto da inginocchiarglisi davanti nel corso di una visita a Vienna.

Come musicista Martucci si dedicò esclusivamente alla produzione orchestrale da camera e da concerto, o sinfonico-vocale, scrivendo circa duecento composizioni, tra cui vanno citate due sinfonie, in re minore (1895) e in fa (1904), il "Notturmo in Sol bemolle op. 70 n. 1" e la "Novelletta op. 82", entrambi scritti per pianoforte e strumentati per orchestra, nella quale versione, ricca di intima nostalgia romantica, sono riproposti spesso nelle sale concertistiche; il languido poemetto lirico "La canzone dei ricordi" (1886), il "Concerto in si bemolle minore op. 66 per pianoforte e orchestra" (1885), due "Trii con pianoforte op. 59 e op. 62", Sonate per violino e pianoforte, per violoncello e pianoforte e una nutrita raccolta di brani pianistici di elegante scrittura, fedele alla linea tracciata dai classici del romanticismo, da Schumann a Brahms. Il carattere di



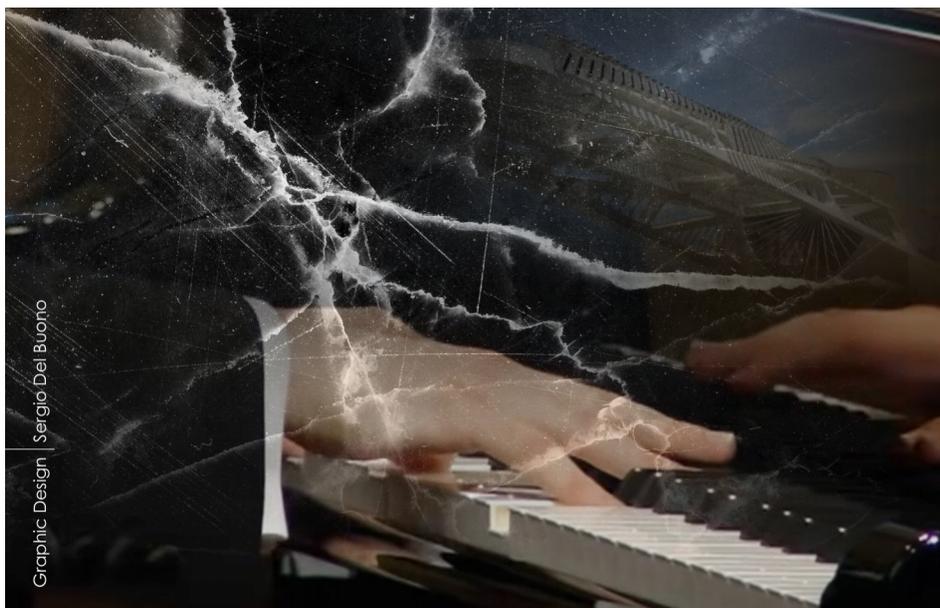
Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

sognatore aperto alle effusioni del sentimento patetico e di finissimo cesellatore del discorso melodico, che è tipico del migliore Martucci, si avverte con chiara e distinta individualità nel "Tema con variazioni op. 58", composto intorno al 1885 e che fu trascritto per due pianoforti nel 1900. Su di una tematica grave e lenta il musicista costruisce una delle sue pagine pianistiche più belle, dove la tecnica della variazione si rifà al tipico Beethoven. La nona variazione è una pagina che si rifà alle composizioni di Fryderyk Franciszek Chopin, dai colori morbidi e sfumati. Le variazioni di Martucci hanno una durata di circa 12 minuti.

**Alfonso Maria Catalano**

**Aleksandr  
Nikolaevic  
Skrjabin:  
La sonata n. 2  
in Sol diesis mi-  
nore, Op. 19.**

Un paesaggio tonale meraviglioso.



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

Aleksandr Nikolaevič Skrjabin noto anche come Alexander Scriabin, nacque a Mosca il 6 gennaio 1872 ed ivi morì il 27 aprile 1915. Fu un compositore e pianista russo. La sua figura di compositore si colloca a cavallo fra tardo-romanticismo e sperimentazione novecentesca. Skrjabin, che venne presto influenzato dai lavori di Fryderyk Chopin. Compose opere caratterizzate da un idioma fortemente tonale associate a un "primo periodo" della sua produzione.

Più tardi nella sua carriera, Skrjabin sviluppò un sistema musicale sostanzialmente atonale, o perlomeno molto più dissonante, che si rifaceva al suo personale misticismo. Skrjabin, influenzato dalla sinestesia, associava i colori con i vari toni armonici della sua scala atonale, mentre il suo circolo delle quinte basato sui colori venne influenzato dalla teosofia. È considerato da alcuni essere il più grande compositore simbolista russo.

La Sonata n. 2 "Sonate-fantaisie" in Sol diesis minore, op. 19 di Aleksandr Skrjabin per pianoforte fu composta tra il 1875 e il 189. È costituita da 2 movimenti:

1. Andante
2. Presto

Skrjabin fu pianista e concertista e dedicò al pianoforte dieci Sonate che riflettono l'evoluzione da un linguaggio ancora tardoromantico a una nuova dimensione musicale, segnata dalla sperimentazione sul suono e dalla congiunzione di simbolismo.

La Sonata n. 2 op. 19, è ancora una neofita di questo processo, ma non manca di mostrare alcuni tratti salienti della personalità dell'autore maturo. Skrjabin compose questa sonata in concomitanza ad alcune tournées compiute nel 1895-97 in Europa (Svizzera, Germania, Francia, Italia).

Rispetto alla Sonata n. 1 op. 6 del 1892, questa sonata abbandona lo schema tematico della forma sonata in 4 movimenti, e adotta una costruzione più snella in soli due tempi, un ampio "Andante" seguito da un "Presto". Questa maggiore libertà formale è evidente anche dal titolo che porta di Sonate-fantaisie, che in qualche modo si riallaccia alle tante reinterpretazioni romantiche della Sonata "al chiaro di luna" di Beethoven.

Alla Sonata op. 19 Skrjabin la fece iniziare con una traccia programmatica: "La prima sezione rappresenta la calma della notte su una spiaggia del sud; lo sviluppo è la buia agitazione del mare profondissimo.

La tonalità di mi maggiore della sezione centrale fa credere che ci sia un chiaro di luna che appare, molto simile a una carezza, dopo il primo buio della notte. Il secondo tempo evoca l'ampia distesa dell'oceano agitato dopo una tempesta". Il programma in realtà va inteso in senso simbolista. L'articolazione interna dei due movimenti è infatti piuttosto "tradizionale", con una forma sonata per il primo tempo e una forma tripartita per il secondo; Skrjabin sceglie forma breve e aforistica, sorretta dall'ispessimento del tessuto armonico e dalla libertà del piano tonale. Nel primo movimento troviamo un tema dolce e poi una seconda idea simile a un corale. La fase di sviluppo si basa sul primo tema, che assume però una identità vigorosa e profonda.

Dopo la riesposizione abbreviata, la coda sviluppa una successione di arpeggi, che portano al secondo tempo quasi senza soluzione di continuità. Infine l'op. 19 mostra la crisi di crescita dell'autore, che era impegnato nell'arricchimento della propria cultura, carattere che spiega la predilezione accordata da Skrjabin a questa Sonata nei suoi concerti.

## 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 | Sergio Del Buono

Dall'esecuzione  
alla pubblicazione.

[www.titoliantistici.it](http://www.titoliantistici.it)

## William Primrose, la viola, una vita per la musica.



Nella foto, il Maestro di viola  
**Alfonso Avitabile.**

William Primrose nacque a Glasgow, in Scozia, il 23 Agosto 1904. Suo padre, John, era anch'egli violinista, musicista della Scottish Orchestra. Così Primrose ebbe modo di essere a stretto contatto con l'ambiente musicale, tanto che, come racconta nelle sue memorie, ebbe il suo primo violino di  $\frac{1}{4}$  all'età di tre anni e riuscì immediatamente a suonare una scala di sol maggiore, con l'unico errore di suonare: "dopo la corda Sol, le note successive La, Si, Do e Re con le quattro dita e: "ripetevo il Re (suonato con il quarto dito) con la corda vuota". All'età di quattro anni Primrose entrò nella classe di Camillo Ritter, allievo di Joachim e Sevcik, nel 1914 a Primrose

## Quando la tecnica è "sorprendente".

venne proposto di andare a studiare direttamente con Otakar Sevcik a Praga ma il viaggio venne annullato per il timore dello scoppio della Guerra. Di Primrose giovane violinista sappiamo che era probabilmente molto dotato, al punto di suonare a soli dodici anni il Concerto per violino op. 64 di Mendelssohn nella St. Andrew's Hall, a Glasgow. La personalità di Primrose era quella di un ragazzo curioso e tenace, a volte fuori dalle righe, in gioventù praticò molto il gioco del calcio e, curiosamente, anche il pugilato ed era un vorace lettore, coltivava inoltre l'hobby degli scacchi e della chimica. Una svolta avvenne nel 1919 quando vinse una borsa di studio per la Guildhall School of Music di Londra per merito di Sir Ronald Landon. L'insegnante di Primrose a Londra fu Max Mossel, insegnante del quale Primrose probabilmente non aveva una buona opinione: "francamente, non un bravo insegnante". Gestiva una serie di concerti in Gran Bretagna e trascorrevano più tempo nelle sue faccende imprenditoriali che ad ascoltare l'allievo del momento.."

Nel 1923 feci il mio debutto nella Queen's Hall e ricordo il Prof. Mossel il giorno prima che mi esortava a 'sperare per il meglio'... A Londra Primrose ebbe modo di conoscere ed ascoltare artisti come Pablo Casals, Jasha Heifetz, Vása Prihoda, l'ambiente musicale era notevolmente diverso da quello già buono di Glasgow. Nel 1924, Primrose concluse la sua esperienza alla Guildhall, vincendo la medaglia d'oro al merito. A seguito di ciò, cominciò a suonare in moltissime stagioni concertistiche e trasmissioni radiofoniche. Questo diede al giovane moltissimo entusiasmo e un po' di notorietà, oltre a importanti proventi economici. Il passo decisivo per la formazione di Primrose e del suo conseguente passaggio alla viola fu l'incontro con il grande Eugene Ysaye. Sotto consiglio di un suo amico pianista decise di prendere lezioni da Ysaye, v'era tuttavia il problema finanziario; i soldi per le lezioni private a Le Zoute, in Belgio, erano molti e Primrose non disponeva di tale cifra. Tuttavia Primrose decise di trasferirsi ugualmente in Belgio e di pensare poi a come risolvere questa questione. Il problema venne risolto in modo tanto incredibile quanto affascinante. Primrose venne invitato da alcuni clienti della pensione dove alloggiava in un casinò di Blankenbergh, giocò alla roulette e, grazie all'incredibile sequenza di dieci impair consecutivi, grazie alla puntata minima vinse circa 250 sterline (circa 12000 € odierni). Il periodo di studio a Le Zoute con Ysaye durò circa tre anni. Le parole di Primrose furono sempre ricolme di entusiasmo ed ammirazione per il violinista belga, sia come didatta che come violinista. Il suo modo di suonare estremamente anticonvenzionale (rispetto agli standard della scuola dell'epoca) fu di ispirazione incredibile per Primrose e lo aiutò molto nel suo approccio alla viola, soprattutto per quanto riguardava diteggiature e condotta dell'arco: "le corde vuote sono usate ampiamente, le posizioni basse mantenute finché non si deve salire più in alto e la maggioranza dei cambi di posizione sono sui semitoni.

Quest'ultimo stratagemma dava ad Ysaye una grande scorrevolezza. Mi fece conoscere anche il fenomeno della corda vuota che risuona un'ottava più alta quando si scende rapidamente. Ero incantato dalla tecnica d'arco di Ysaye. Era capace di cavare dallo strumento una sonorità magnifica". "Ysaye teneva la parte superiore del braccio bassa. Io avevo suonato col braccio alto, il gomito piegato in su, come qualsiasi disciplinato studente di Sevcik, ma ciò portava a premere l'arco nelle corde". A Ysaye venne in mente l'idea di dire a Primrose che secondo lui, sarebbe stato molto adatto a suonare la viola. In realtà Primrose aveva già preso in seria considerazione l'ipotesi di cambiare strumento (specialmente dopo aver suonato la Sinfonia Concertante di Mozart a Parigi con Lionel Tertis alla viola), ma gli ostacoli erano molti, tra i quali l'autoritario padre, che osteggiava la decisione ritenendo che passare alla viola potesse significare il riconoscimento del proprio fallimento come violinista. Tuttavia, l'incoraggiamento di Ysaye portò il giovane Primrose a prendere la decisione che lo spingerà verso una brillante carriera. Nel giro di pochi anni diventò violista del London String Quartet in seguito ad un evento fortuito, infatti il violista che aveva preso il posto dell'ex Waldo Warner aveva un brutto carattere e stava decisamente antipatico al resto del quartetto, ci furono una serie di contenziosi e incomprensioni che lo portarono a lasciare il quartetto nel mezzo di una tournée negli Stati Uniti. A quel punto venne chiamato d'urgenza Primrose, che fu quindi integrato a membro definitivo del quartetto. Con il LSQ Primrose suonò per 5 anni in giro per il mondo ma purtroppo la crisi economica si aggravò e il quartetto decise di sciogliersi, ed ognuno andò per la sua strada. Tra il 1935 e il 1937, anno del suo ingresso nella NBC Symphony Orchestra di Arturo Toscanini, Primrose fece diversi lavori a progetto, chiamato anche da orchestre quali Orchestra del Teatro alla Scala e Berliner Philharmoniker. Primrose mandò alla redazione della NBC una sua registrazione dei Capricci di Paganini. Primrose non fu tuttavia ingaggiato come prima viola, come molti credono e come anche la pubblicità dell'epoca sottolineava, ma lo fu tale Carlton Cooley, ex prima viola della Cleveland Orchestra. Tuttavia, il ruolo di Primrose era riconosciuto, al punto che la NBC lo fece suonare molto spesso da solista e gli chiese di formare il "Quartetto Primrose" insieme a musicisti dell'orchestra, future stelle della musica, come Oskar

Quando la tecnica è "sorprendente".



Nella foto, il Maestro di viola *Alfonso Avitabile*.

Shumsky, Joseph Gingold e Harvey Shapiro. La vera importante svolta che avvenne nella carriera di Primrose e lo consacrò a violista solista di massima importanza fu l'incontro, del tutto casuale, con Richard Crooks, nel 1941. Richard Crooks era un tenore di grande importanza negli Stati Uniti. Nato nel 1900, era diventato, dopo una già brillante carriera, star in residence della Metropolitan Opera di New York. Primrose conosceva già Crooks poiché, con il LSQ, aveva già suonato in recital congiunti insieme a Lui.

Un giorno avvenne un importante evento: "Mi trovavo alla 57esima strada di New York e guardai dall'altra parte verso lo Steinway Building e vidi nella vetrina un ritratto piuttosto insolito di Rachmaninov. Passai dall'altra parte per dargli meglio un'occhiata e, avendolo fatto, stavo tornando sui miei passi per tornare al Club quando mi imbattei in quell'incomparabile tenore, Richard Crooks, e sua moglie, Mildred. Mi pose la domanda: "Cosa farai in questi giorni?". Io glielo dissi ed egli lodò la mia azione [di dimettersi dalla NBC], dandomi una pacca sulla spalla. Poi invece di voltarsi solamente e andar via disse: "Pensi in qualche modo che potresti essere in California all'inizio del prossimo anno?". Cominciò così la partecipazione di Primrose alla tournée di Crooks, per conto della Columbia, con più di quaranta concerti attraverso gli Stati Uniti assieme al più popolare cantante del momento. Significativa, inoltre, la dicitura "RICHARD CROOKS AND WILLIAM PRIMROSE", che di fatto mise i due sullo stesso piano. Per la carriera di Primrose fu il trampolino di lancio decisivo. La

**ASSODOLAB**

Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

**21.**

**Assodolab**

collaborazione con Crooks durò 4 anni, nei quali la fama di Primrose crebbe esponenzialmente. Fu chiamato da importanti orchestre come solista tra cui la Boston Symphony Orchestra, la Chicago Symphony, l'Orchestra di Minneapolis (con la quale suonò la "prima" del Concerto di Bartok, con Dorati alla direzione, il 2 Dicembre del 1949), la Philadelphia Orchestra. Nel 1948, a seguito di una malattia molto debilitante Primrose cominciò ad avere seri problemi all'udito. La sua capacità di suonare, almeno all'inizio, non ne fu intaccata, ma cominciò a lamentarsi di forti fischi che lo tormentavano dalla mattina alla sera. Il disturbo risultò cronico e incurabile ai medici statunitensi: "Questi suoni estranei sono identificabili come altezza; quel Mi perforante nell'ultimo movimento del quartetto di Smetana "Della mia vita", un Mi acuto, la stessa nota che a Smetana risuonava nella testa, nota che alla fine lo fece impazzire." Tuttavia non fu questo il problema che lo fece allontanare dalle scene bensì un infarto miocardico che, una notte del 1963 quando era di ritorno da Israele, lo colse. Primrose restò in terapia per molti mesi e non tornò mai più all'attività concertistica di alto livello. Nel 1972 fu chiamato dalla Tokyo University of Music. Proprio in Giappone avvennero due incontri che segnarono la vita di Primrose, quello con il dottor Harucika Noguchi e quella con il famosissimo dottor Shinichi Suzuki. Il dottor Noguchi veniva visto in Giappone come un luminaire della medicina orientale e avendo saputo dei suoi ormai gravissimi problemi di udito, insistette perché Primrose si sottoponesse gratuitamente alle sue cure, dopo svariati mesi di cura l'udito gli tornò quasi completamente. Primrose sposò una giapponese allieva di Shinichi Suzuki, Hiroko Sawa che lo presentò a Suzuki. Come molti dei musicisti occidentali, Primrose era estremamente scettico sulle reali potenzialità del famoso metodo Suzuki, che definiva "un approccio da 'catena di montaggio all'insegnamento del violino". In seguito a quell'incontro, Primrose, da persona intelligente qual era, ritrattò le sue perplessità. Negli ultimi anni della sua vita, a Primrose venne diagnosticato un cancro inoperabile alla vescica. Successivamente, tornò quindi a insegnare in quella che per lui fu la sua patria di adozione, gli Stati Uniti, precisamente nella Brigham Young University a Provo dove morì, il 1° maggio 1982.



**Alfonso Avitabile**

**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 | Sergio Del Buono

**Dall'esecuzione  
alla pubblicazione.**

**[www.titolartistici.it](http://www.titolartistici.it)**

## Il Trovatore: un'opera in quattro atti.

Il trovatore è la seconda opera che compone la Triade Verdiana. E' stata scritta da Giuseppe Verdi nel 1853, su libretto di Salvatore Cammarano. La prima rappresentazione dell'opera si tenne il 19 gennaio del 1853 al Teatro Apollo di Roma, e ottenne un grande successo.

La vicenda trae ispirazione dal dramma "El Trovador" di Antonio García Gutiérrez. Fu Verdi stesso a scegliere l'opera di Gutiérrez che tanto l'aveva affascinato, e affidò a Salvatore Cammarano la scrittura del libretto. Quando nel 1852, il drammaturgo napoletano morì Verdi si rivolse ad Leone Emanuele Bardare per degli eventuali aggiustamenti al libretto. Molti musicologi sono concordi nell'affermare che Cammarano avrebbe stilato un libretto troppo complesso e difficile da comprendere, ma essi riconoscono anche il grande lavoro di semplificazione che egli dovette fare dall'opera di Gutiérrez, ritenuta molto articolata.

La composizione consta di 4 parti. La vicenda è ambientata in Spagna, precisamente tra la Biscaglia e l'Aragona.

La prima scena si apre nel castello dell'Aljafería di Saragozza dove risiedeva il Conte di Luna, un nobile aragonese, il quale era profondamente innamorato di Leonora, una dama di corte. Passava ogni notte a vegliare sulla stanza della ragazza, intimorito dal fatto che ella potesse accettare la corte del trovatore che ogni notte, era solito cantare nei giardini del palazzo.

Intanto, Ferrando, il comandante dei soldati, iniziò a raccontare del giorno in cui il fratello del Conte venne rapito da una zingara e poi abbandonato nel fiume. Quando i soldati ritrovarono il corpo del bambino, attribuirono la colpa ad Azucena, la figlia della donna che il Conte aveva fatto uccidere diversi anni fa. Nel frattempo Leonora rivelò alla sua ancella Inés, di essersi innamorata di Manrico, il Trovatore che ogni notte sotto la sua finestra le suonava una serenata.

Poco dopo, quando ella sentì la sua voce cercò di raggiungerlo, ma per errore abbracciò il Conte. Manrico, stupito nel vedere i due in atteggiamenti intimi pensò di essere stato tradito, ma Leonora gli conferma il suo amore infastidendo il Conte, il quale lo sfidò a duello.

In un quartiere in Biscaglia, si trovava Azucena, la madre di Manrico, la quale iniziò a raccontare del giorno in cui fu costretta ad assistere alla morte della madre, causata dal Conte. Così lei per vendicarsi, gli rapì il figlio ma per sbaglio scambiò suo figlio col bambino che aveva rapito e lo gettò nel rogo. A quel punto, Manrico sospettò di non essere il suo figlio naturale ma la donna replicò assicurandogli di essere sua madre.

Quando Manrico le confessò di aver quasi ucciso il Conte in un duello, ella lo spronò a riprovarci e ad ucciderlo a tutti i costi. Nel frattempo, il Conte per cercare di conquistare Leonora, escogitò un piano e diffuse la notizia che Manrico fosse morto. Così la ragazza, sconvolta da ciò, era ormai decisa a prendere i voti fino a quando Manrico irruppe nel convento e se la portò via.

Nei pressi del convento, girovagava una gitana così Ferrando la catturò e informò subito il Conte dell'imprigionamento di una zingara. Si trattava di Azucena, la quale si dichiarò colpevole del rapimento del fratello del Conte. Il Conte per vendicarsi sia del fratello sia di Manrico, decise di uccidere la donna. Mentre si stavano celebrando le nozze tra Manrico e Leonora, Ruiz interruppe la cerimonia per avvisare il giovane che la madre stava per essere uccisa. Così egli accorse in suo aiuto ma fu imprigionato nel castello dell'Aljafería.

La sera Leonora si recò dal Conte per supplicarlo di liberare Manrico. Se lui avesse accettato, lei sarebbe convolata a nozze con lui. Ma in realtà era tutto falso, perché la sua intenzione era quella di avvelenarsi prima di arrivare sull'altare. Il Conte accettò la proposta di Leonora, la quale gli chiese di poter essere lei stessa ad informare Manrico della sua liberazione, così prima di entrare nella prigione, si avvelenò. Mentre Manrico rassicura Azucena, giunge Leonora la quale lo supplica di fuggire, ma quando egli capisce che lei si era sacrificata per lui, pensò di essere stato tradito. Quasi in fin di vita, la ragazza gli rivelò di essersi avvelenata e cadde tra le sue braccia. In quel momento sopraggiunse il Conte, che avendo origliato il colloquio tra i due capisce di esser stato ingannato da Leonora. Così dispose la condanna a morte per Manrico, e poco dopo Azucena gli confessò che era suo fratello. Mentre il Conte era stravolto per ciò che aveva fatto, Azucena era felice di aver ottenuto la sua vendetta.

L'organico orchestrale di Verdi era formato da flauti, oboi, clarinetti, fagotti, corni, trombe, tromboni, timpani, grancassa, triangolo e archi. Per le voci, invece egli utilizzò il baritono (Il Conte di Luna), il tenore (Manrico, Ruiz), il basso (uno zingaro), il soprano (Leonora, Ines), il contralto (Azucena) e il coro (compagne di Leonora, familiari del Conte, zingari e zingare).

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



**23.**

**Assodolab**

## Il Trovatore di Giuseppe Verdi.



Nella foto, il Maestro di violino  
**Alessia Zanna.**

La Norma  
di  
Vincenzo  
Bellini.



Graphic Design Sergio Del Buono



Nella foto, il Maestro di violino  
**Alessia Zanna.**

Una delle composizioni più celebri del compositore catanese è Norma. Si tratta di un'opera lirica composta da Bellini nel 1831, su libretto di Felice Romani. E' divisa in due atti, e la storia trae ispirazione dalla tragedia "Norma, ou L'infanticide" di Louis-Alexandre Soumet.

La prima rappresentazione dell'opera si tenne il 26 dicembre 1831, al Teatro alla Scala di Milano, ma non ebbe molto successo. Secondo diverse opinioni dei musicologi, l'esecuzione non è stata eccellente sia perché i cantanti erano arrivati stremati dalle numerose prove, sia per la presenza di un pubblico maldisposto. La svolta decisiva si ebbe con la seconda rappresentazione che ottenne grandi consensi dal pubbli-

co, e l'opera fu rappresentata altre trentuno volte sempre al Teatro alla Scala di Milano. Ben presto, Norma attrasse spettatori da tutta Europa e 8 anni dopo fu rappresentata a New York.

La vicenda è ambientata nelle Gallie, e narra la storia segreta tra Norma e Pollione, dalla cui relazione nacquero due figli, di cui nessuno era a conoscenza eccetto Clotilde, amica intima di Norma.

Il primo atto si svolge nella Foresta Sacra dei Druidi, vicino al tempio d'Irminsul, dove i Galli, guidati da Oroveso, avvisano dell'arrivo di Norma, sacerdotessa dei Druidi. Ella doveva eseguire un rituale per svincolare i Galli dalla dominazione romana. Poco dopo, arriva il proconsole romano Pollione, il quale confida all'amico Flavio di voler lasciare Norma perché si era innamorato di Adalgisa, la sacerdotessa di Irminsul e voleva fuggire con lei a Roma. Intanto Adalgisa, sentendosi responsabile di aver infranto la promessa di castità, decide di confidare a Norma di essersi innamorata e le chiede di sciogliere i suoi voti. Così, Norma venuta a conoscenza che l'amante della ragazza era Pollione, le rivela della loro relazione segreta, e Adalgisa, amareggiata decide di lasciare Pollione.

Nel secondo atto Norma, appare così ferita e ingannata tanto da desiderare la morte dei figli, avuti da Pollione. Ma, il suo istinto materno prevale e non riesce ad ucciderli, così, presa dalla disperazione sceglie di suicidarsi. Pertanto, incarica Adalgisa di occuparsi dei suoi figli, e le chiede di convolare a nozze con Pollione e di trasferirsi con lui a Roma. Ma la ragazza non accetta la proposta, e assicura a Norma che troverà il modo di farla riappacificare con Pollione cosicché possano tornare insieme. Con le sue parole confortanti, Adalgisa fa cambiare idea a Norma, la quale venuta a conoscenza che l'incontro tra i due non era andato a buon fine, ella per vendicarsi di Pollione, esorta i Galli a dichiarare guerra ai romani. A questo punto, il padre, Oroveso le chiede il nome della vittima da sacrificare dinanzi a Dio. In un primo momento, Norma voleva sacrificare la vita di Adalgisa per tutti i peccati che aveva commesso, ma poi, ci ripensa e decide di immolare se stessa. Pollione, conscio del grande gesto fatto dalla donna, decide di morire insieme a lei. Norma allora, rivela al padre, Oroveso della tresca segreta avuta con il proconsole, da cui ha avuto anche due figli e glieli affida prima di salire sul rogo con Pollione.

Per l'organico strumentale Bellini si è servito dei flauti, degli oboi, dei clarinetti, dei fagotti, dei corni, delle trombe, dei tromboni, dei timpani, dell'arpa e degli archi. Per ciò che concerne le voci, invece ha utilizzato il tenore (Pollione, Flavio), il basso (Oroveso), e il soprano (Norma, Adalgisa, Clotile).

L'ouverture si apre con una melodia chiara e lineare, che con la sua semplicità riesce ad affascinare l'ascoltatore. Ogni personaggio ha un suo ruolo e un proprio carattere, anche se l'autore ha scelto di dare maggiore rilevanza ai ruoli femminili (Norma e Adalgisa), a discapito di quello maschile (Pollione). Grazie all'uso di una linea melodica armoniosa, soave e moderata, Bellini riesce a dare voce ad ogni singola parola del testo, conferendo un carattere drammatico all'opera. Il coro è un elemento di fondamentale importanza, che l'autore inserisce in varie scene e accompagnamenti musicali.

## La Traviata: un'opera in tre atti.

La traviata è considerata una delle opere più celebri di Giuseppe Verdi. E' stata composta nel 1853 su libretto di Francesco Maria Piave. E' divisa in tre atti, e la storia trae ispirazione dal romanzo "La signora delle camelie" di Alexandre Dumas (figlio). La traviata, insieme a "Il trovatore" e a "Rigoletto", appartiene alla Triade Verdiana.

La prima rappresentazione dell'opera si tenne il 6 marzo del 1853 al Teatro La Fenice di Venezia. Come si apprende dallo stesso Verdi, la composizione non ottenne grandi consensi dal pubblico, sia per l'entrata in scena di interpreti di basso livello, sia per la volgarità dei temi proposti. Pertanto, egli non approvò altre rappresentazioni de "La Traviata" a meno che, i ruoli dei personaggi fossero affidati ai professionisti del settore.

La trama narra la storia di Violetta Valery, una giovane donna malata, che decise di organizzare un lussuoso party nella sua casa di Parigi, a cui parteciparono amici, conoscenti e tra questi anche il Marchese d'Obigny, Flora Bervoix e il visconte Gastone de Letorières. Durante la festa la ragazza conosce Alfredo Germont, un giovane che le rivolge tanti apprezzamenti, e che dopo il suo ultimo malessere, le confessa di essersi informato più volte circa le sue condizioni di salute. Violetta, dopo averlo ringraziato per la sua premura, colpevolizza il Barone Douphol, il suo protettore, per non averle dimostrato lo stesso interesse di Alfredo.

Poco dopo Gastone, colui che ha presentato Alfredo a Violetta, propone un brindisi a cui partecipano tutti gli invitati e Violetta chiede agli ospiti di trasferirsi nella sala accanto. Mentre ella stava camminando, avvertì un malore e fu costretta a fermarsi. Alfredo Germont rimase a farle compagnia. Siccome i due, erano rimasti soli, il giovane decise di dichiarare il suo amore a Violetta. La ragazza, però replica ammettendo di voler instaurare solo un rapporto di amicizia e gli donò un fiore con la promessa di farselo restituire il giorno seguente. La serata giunge al termine, e quando Violetta resta da sola, riflette sulle parole dette da Alfredo e decide di proseguire la sua vita così com'è.

Dopo il secondo incontro, Violetta e Alfredo decidono di andare a vivere insieme in una casa in campagna. Intanto, Alfredo era venuto a sapere da Annina che Violetta aveva venduto tutti i suoi beni per poter mantenere la loro nuova casa. Così, mentre il ragazzo si reca a Parigi per occuparsi della situazione economica, Violetta riceve la visita inaspettata di Giorgio Germont, il padre di Alfredo. L'uomo le impone di lasciare il figlio perché credeva che la donna volesse trarre profitto dal patrimonio della sua famiglia, ma la ragazza replica affermando che è lei a mantenere il giovane; e a quel punto Giorgio ribadisce che il passato ignobile della donna sta compromettendo la reputazione della sua famiglia. Allora, per il bene di Alfredo, Violetta decise di troncane la loro relazione scrivendogli una lettera, nella quale gli precisò che stava ritornando dal barone Douphol. Alfredo, disperato, si recò anch'egli dal barone per mortificare Violetta, la quale colpita da un malore improvviso, sviene. Poco dopo, i due uomini si sfidano a duello, e Alfredo ebbe la meglio.

Quando escono tutti dalla sala, Violetta intrattiene una conversazione con Alfredo, nella quale gli rivela di essere innamorata del barone e lo sollecita ad andare via. Questa bugia fa infuriare Alfredo, il quale richiama tutti gli invitati e umilia Violetta lanciandole una borsa piena di soldi. Violetta perde i sensi svenendo tra le braccia di Flora, e tutti si scagliano contro Alfredo, rimproverandolo.

Intanto, la malattia è peggiorata e il Dottor Grenvil annuncia che a Violetta restano soltanto poche ore di vita. Ella, ricevette una lettera da Giorgio Germont, nella quale le rivelò di aver raccontato tutta la verità ad Alfredo, e che il giovane stava ritornando al palazzo. Quando Alfredo sopraggiunge, ella decide di donargli un medaglione chiedendogli di non dimenticarla. Nel frattempo, arriva anche il padre di Alfredo, e pentitosi per aver ostacolato il loro amore voleva abbracciarla, ma Violetta muore.

Per l'organico orchestrale Verdi ha utilizzato i flauti, gli oboi, i clarinetti, i fagotti, i corni, le trombe, i tromboni, i timpani, la grancassa, i piatti e gli archi.

Per quanto riguarda le voci, Verdi preferiva utilizzare i timbri realistici dei personaggi, per dare più espressività al brano. Egli, nelle sue composizioni inserisce gli stati d'animo, i sentimenti, le emozioni di ogni personaggio per rendere l'opera più autentica. Il pubblico era affascinato da ciò.

Per il personaggio di Violetta si è servito di tre vocalità diverse in ogni atto. Nel I atto ha utilizzato il soprano leggero, nel II il soprano lirico e nel III il soprano drammatico. Per i personaggi di Alfredo Germont e Gastone ha utilizzato il tenore, che si contraddistingue per il suo timbro esteso e brillante. Per Giorgio Germont e il barone Douphol ha utilizzato il baritono, per Flora Bervoix il mezzosoprano, per Annina il soprano e per Il marchese d'Obigny e il Dottor Grenvil il basso.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

**25.**

**Assodolab**

## La Traviata di Giuseppe Verdi.



Nella foto, il Maestro di violino  
**Alessia Zanna.**

**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 si differenzia.

© Graphic Design | Sergio Del Buono

**Quando i «Titoli Artistici»  
hanno il loro giusto peso.**

**[www.titoliartistici.it](http://www.titoliartistici.it)**



## Il contesto vivaldiano. (Prima parte).



Il Settecento veneziano è passato alla storia della cultura e del costume come uno dei secoli più vivi per splendore artistico e mondano. Dalla pittura allo sfarzo delle feste nobiliari, dalla musica al teatro e alle maschere del Carnevale, tutto contribuiva a fare della Repubblica il luogo d'incontro privilegiato di principi, viaggiatori e artisti. Questa era la Venezia di Vivaldi. Vivaldi, di origini bresciane, fu il primo di sei figli nati dal matrimonio di Giovanni Battista Vivaldi e Camilla Calicchio. Frequentò la chiesa con regolarità e, si pensa, servisse messa come chierichetto. Fu destinato ad essere prete. Molti furono i pettegolezzi e le leggende intorno alla figura del Prete Rosso (come egli veniva chiamato per il colore dei capelli). Il più noto aneddoto è quello raccontato dal conte Grégoire Orloff: «Una volta che Vivaldi diceva la Messa, gli viene in mente un tema di fuga. Lascia allora l'altare sul quale officiava, e corre in sacrestia per scrivere il suo tema; poi torna a finire la Messa. Viene denunciato all'Inquisizione, che però fortunatamente lo giudica come un musicista, cioè come un pazzo, e si limita a proibirgli di dire mai più Messa». Era un modo pittoresco per giustificare l'abbandono della vita sacerdotale; dal 1712 Vivaldi non disse più messa e fu proprio lo stesso compositore a dare, molti anni dopo, una diversa interpretazione al fatto, in una lettera al marchese Guido Bentivoglio del 16 novembre 1737: «Sono venticinque anni ch'io non dico messa né mai più la dirò, non per divieto o comando, come si può informare Sua Eminenza, ma per mia elezione, e ciò stante un male che io patisco a nativitate, pel quale io sto oppresso. Appena ordinato sacerdote, un anno o poco più ho detto messa, e poi l'ho lasciata avendo dovuto tre volte partir dall'altare senza terminarla a causa dello stesso mio male. Ecco la ragione per la quale non celebriamo messa».

In un'altra lettera descrive il suo male a fosche tinte: «Io vivo quasi sempre in casa, e non esco che in gondola o in carrozza, perché non posso camminare per male di petto ossia strettezza di petto». Ma c'è una contraddizione evidente tra le affermazioni del musicista e la vita che conduce. Come è possibile che egli non fosse in grado di camminare e di stancarsi, se riusciva ad affrontare un'attività così impegnativa e faticosa come quella di compositore e di concertista?

La carriera ecclesiastica rappresentava la sicurezza economica e gli permetteva di dedicarsi completamente alla sua attività di musicista.

Nella sua formazione ricevette l'insegnamento del canto fermo e qualche accenno di canto figurato. Come violinista, spesso accompagnò la musica sacra in chiesa, come abbiamo testimonianza del Natale del 1696 in San Marco. Nella Venezia di Vivaldi non era novità essere preti e al contempo compositori. Il fatto che Vivaldi fosse anche violinista lo inserisce in una categoria speciale. Durante il diciassettesimo secolo la maggior parte dei primi maestri e vice-maestri in San Marco furono preti e allo stesso tempo organisti (Cavalli, Rovetta, Volpe, Partenio etc.). Nel secolo successivo ci fu un radicale cambiamento riguardo la formazione e la sensibilità per poter diventare maestro. Esiste una nuova categoria di preti-musicisti, i maestri sonadori, o strumentisti. Gli strumenti a corde e a fiato non erano frequentemente suonati in chiesa, il numero di sonadori negli ordini ecclesiastici era molto basso; in San Marco, nel 1714, erano maestri sonadori quattro dei ventuno musicisti: un famoso cornettista, Girolamo Corsini, un tiorbista, Francesco Palma, e due violinisti,



Nella foto, la Musicologa  
**Marta Salvatori.**

Francesco Casotti e Giovanni Battista Mazzoni. Nella lista dei musicisti della gilda dell'Arte dei Sonadori, costituita nel 1711, si trovano dodici preti, incluso Antonio Vivaldi, su cento novantasei nomi. I membri di questa gilda erano richiesti per suonare in pubblico sotto compenso. Suonavano per funzioni private o come orchestrali nelle opere. Nel 1720, un viaggiatore di nome Edward Wright, che visitò Venezia, scrisse: è inusuale vedere preti suonare in Orchestra, il famoso Vivaldi, o come loro lo chiamano Prete Rosso, è in cima a tutti gli altri.

## Il contesto vivaldiano. (Seconda parte).

## Storia della Musica.



Nella foto, la Musicologa  
**Marta Salvatori.**

Come cita anche Uffenbach, un altro viaggiatore, nonché musicista di origini tedesche, Vivaldi non si posizionava in fondo all'orchestra, ma anzi si esibiva alle volte suonando dei soli, pur sempre indossando la tonaca da prete. Per capire come Vivaldi abbinasse il suo ruolo da musicista virtuoso e le attività legate al sacerdozio, è necessario tener ben presente il rapporto tra Vivaldi e il padre, anche esso musicista. Furono spesso invitati ad importanti festival di musica sacra insieme. Fecero insieme una tournée in Germania. Giovanni Battista Vivaldi fu copista e forse anche compositore di una piccola opera: La

fedeltà fortunata, accreditata ad un certo Giambattista Rossi, nome col quale era stato precedentemente reclutato per l'orchestra di San Marco come violinista. Ciò che sicuramente accadde fu che le molte competenze musicali del padre si trasmisero al figlio. Forse gli studi musicali di Antonio consistettero soltanto nelle lezioni che riceveva saltuariamente dal padre, il quale del resto era un ottimo violinista; molti tuttavia vollero trovare una giustificazione alla grandezza del musicista veneziano attribuendogli un maestro più illustre: Giovanni Legrenzi, un geniale musicista bergamasco che divenne maestro di cappella in San Marco nel 1685 e conservò tale carica fino alla morte, nel 1690. Il clero costituiva, in termini numerici, professionali ed economici, un elemento fondamentale per la società veneziana dell'epoca. Circa un adulto su venti diventava prete o suora. A Venezia esistevano due diocesi, una era quella di Venezia, governata dal primigenio della chiesa ducale di San Marco, insieme alle chiese San Giacomo di Rialto, Santi Filippo e Giacomo, San Gallo e San Giovanni Elemosinario (qui si osservava il rito locale chiamato veneziano o marciano). L'altra era quella del patriarcato di Venezia, formata nel 1451 dalla fusione delle diocesi di Olivolo-Castello e il patriarcato di Grado (questa fu governata dal patriarcato di Venezia e dal 1456 si osservava il rito romano). La maggior parte del clero della diocesi aveva un posto nelle chiese parrocchiali. Molte di queste chiese erano anche collegi. Nel corso del Settecento in molte delle 70 chiese parrocchiali di Venezia ogni giorno si celebrava una messa in canto con tre sacerdoti, a cappella o in canto fermo. In tutte le domeniche il rito era più solenne, ed ancor maggiore era la solennità in particolari feste liturgiche (Natale, Pasqua, il titolare della chiesa), nelle quali i sacerdoti sull'altare erano solitamente cinque. Nelle chiese parrocchiali, l'aver tra gli "alunni di chiesa" un sacerdote esperto di musica era una cosa normale, questo sacerdote non veniva necessariamente ad identificarsi con l'organista di chiesa, il quale poteva essere un laico. Nelle chiese veneziane, soprattutto nelle chiese parrocchiali, ed anche nelle chiese monastiche femminili, la musica sacra fu sempre tenuta in grande considerazione. Già nella seconda metà del Quattrocento erano molto poche le chiese prive di organo. Nel corso successivo dei tempi pare che solamente nella chiesa di San Maurizio, una delle 70 parrocchiali di Venezia, almeno per un certo periodo di tempo non vi fosse l'organo, che all'occorrenza veniva preso a noleggio.

Le esecuzioni musicali ordinarie erano affidate al clero parrocchiale. Solo nelle feste più solenni si ricorreva agli esecutori esterni più qualificati, come potevano essere i musicisti marciano, i cui 16 cantori per poter soddisfare il maggior numero di richieste, si erano divisi in quattro gruppi, ciascuno dei quali era formato da un soprano, da un contralto, un tenore e un basso. Nelle esecuzioni musicali in chiesa, sia i cantori sia gli strumentisti dovevano indossare sempre la veste talare e la cotta bianca. In aggiunta al "Sovvegno di Santa Cecilia", sorto sul finire del 1600, nella chiesa parrocchiale di San Martino anche con l'intendimento di rendere più solenni le esecuzioni musicali nei riti sacri, tra il 1723 e il 1731 erano sorte altre due confraternite di sacerdoti cantori, sotto il patrocinio di San Gregorio Magno la prima e di San Pietro la seconda.



## Il contesto vivaldiano. (Terza parte).



Nel corso del Settecento i francescani di San Giobbe e quelli di San Francesco della Vigna si organizzarono in gruppi di musicisti allo scopo di rendere meno gravose le spese, in occasione della celebrazione solenne delle loro festività, alle parrocchie, alle "scuole piccole" e ai monasteri femminili. Le tre "confraternite" di musicisti sopra ricordate presero posizione contro questa iniziativa ricorrendo ai Provveditori sopra Monasteri. I magistrati interpellati decisero il 3 marzo 1749 che "i padri minori osservano di San Giobbe e San Francesco della Vigna, colle sole mire da principio di usar carità, e di esercitare puri atti di grazia ove erano chiamati, sono andati introducendosi a far, e battere in corpo delle musiche nelle parrocchiali, scuole laiche, chiese di monache, ed in pubbliche processioni della città, contrattando quasi per professione fossero musicisti, ed adoprando del maneggio onde introdursi nelle occasioni precisamente contro l'austero loro Istituto contro persone di claustral osservanza, et alla ritatezza, in cui debbono vivere anno per le pubbliche leggi...". Gli stessi Magistrati ordinarono che in futuro né detti padri, né altri religiosi avessero da "potarsi a motivo di canto o vero musiche in altri luoghi veruno eccettuato, fuorchè nelle proprie chiese, ed attinenti uniche loro funzioni".

I rapporti che Vivaldi ebbe con la Pietà possono esser fatti risalire al 1703 e nel 1704. L'Ospedale o l'Istituto della Pietà fu un antico orfanotrofio, fondato da Frate Pietruccio di Assisi nel 1346. Nel tempo fu sostenuto da molti benefattori e protetto dai Pontefici, in merito si possono vedere le due lapidi che si trovano una in Calle de la Pietà di Paolo III e una ai piedi del Ponte dei Frati a Sant'Angelo di Clemente VI. In questo luogo trovavano accoglienza bambini abbandonati e ragazze povere e orfane. La decisiva svolta nella carriera di Vivaldi, avvenne esattamente nel settembre del 1703, quando prese il posto di maestro di violino alla Pietà. Il primo pagamento, registrato in uno dei libri mastri della Pietà, risale il 17 marzo 1704. Si tratta di una lista dettagliata indica che a Don Antonio Vivaldi Maestro di Violino di Choro furono dati 30 ducati per pagare sei mesi di salario. Egli era stato precedentemente, come maestro di cappella alla Pietà, da Francesco Gasparini, un valente musicista che era stato allievo di Corelli e di Pasquini.

Gasparini era molto apprezzato per le sue qualità e, dopo la morte di Legrenzi, aveva raggiunto una popolarità straordinaria. Era un ottimo insegnante e, nel 1708, pubblicò un trattatello che ci è pervenuto: L'armonico pratico al cimbalo. Regole, osservazioni ed avvertimenti per ben suonare il basso, e accompagnare sopra il cimbalo. Uomo di intensa attività, vero dominatore del palcoscenico, non esitava ad imporsi duramente pur di ottenere dai cantanti un'interpretazione soddisfacente. Per Gasparini, dunque, l'incarico che ricopriva all'Ospedale della Pietà rappresentava soltanto la sicurezza di uno stipendio fisso, ma non suscitava in lui nessun interesse. L'incontro con Gasparini rappresentò per Vivaldi una vera fortuna, tanto più che, favorito dalla cattiva condotta di quest'ultimo, egli si trovò presto padrone del campo. Da maestro di violino divenne in breve tempo maestro di viola all'inglese, da maestro di coro, maestro de' concerti. Il suo nome era ormai affermato, e i concerti da lui diretti alla Pietà riscuotevano successo. Il programma comprendeva musiche di Coseni, di Pasquini, di Gasparini, composizioni di giovani musicisti veneti, come Tomaso Albinoni; ma, soprattutto, musiche di Vivaldi.

L'Antico Spedale della Pietà venne fondato nel 1346. Ai tempi di Vivaldi si trovava in un edificio sulla Riva degli Schiavoni. Ad esso era annessa una cappella, ingrandita nel 1745 ed è oggi la chiesa della Pietà. La Pietà era mantenuta con fondi statali ed era diretta da un consiglio di governatori nominati dal Senato. Nel 1663 le ragazzette erano ospitate in un numero inferiore a 500 e nel 1738 raggiungevano un migliaio.

Le ragazze erano suddivise in due categorie: "le figlie di comun", che ricevevano un'educazione di carattere generale, e le "figlie del coro", la cui educazione era specificata-



Nella foto, la Musicologa  
**Marta Salvatori.**

mente musicale. Queste ultime tuttavia non sempre erano sempre occupate nelle attività musicali, perché lo spazio era molto esiguo, sebbene nel 1724 venne aggiunto maggior spazio per il coro. Secondo un regolamento entrato in vigore nel 1745, le fanciulle attive nel coro comprendevano 18 cantanti, otto strumentiste per gli strumenti ad arco, due organiste, due soliste (verosimilmente di canto), e una "maestra" (direttrice) per ciascuna delle due sezioni, vocale e strumentale. Quattordici "iniziate", alcune delle quali avevano appena nove anni, erano usate come aiutanti o supplenti.

## Il contesto vivaldiano. (Quarta parte).



Nella foto, la Musicologa  
**Marta Salvatori.**

## Storia della Musica.

Ed ecco la divertente testimonianza di Jean-Jacques Rousseau, che risale al 1743, tratta dalle Confessioni: «Una musica che mi sembra assolutamente migliore di quella operistica è quella che si esegue nelle scuole. Tutte le domeniche, nella chiesa di ciascuna delle quattro scuole, vengono eseguiti durante i vesperi dei mottetti a grande coro e a grande orchestra composti e diretti dai migliori maestri d'Italia, eseguiti, in tribune nascoste, esclusivamente dalle ragazze, la più vecchia delle quali non ha vent'anni. La chiesa dei Mendicanti è sempre piena di appassionati; gli stessi attori dell'opera vengono qui per migliorare il loro stile su questi eccellenti modelli. Quello che mi dava fastidio erano le grate, che non lasciavano passare che i suoni, e impedivano la vista di quegli angeli di bellezza di cui tali suoni erano certo ben degni. Io non parlavo d'altro. Un giorno il signor Le Blond, che seppe il mio desiderio, mi disse: "Se avete tanta curiosità di vedere le ragazze, io posso accontentarvi: amministro la Casa, e posso invitarvi a pranzare con loro". Non gli diedi più pace fino a che si decise di accontentarmi. Entrando nella sala che racchiudeva quelle bellezze così desiderate, io mi sentivo fremere in un modo che non avevo mai provato. Il signor Le Blond mi presenta una dopo l'altra quelle cantanti celebri di cui non conoscevo che il nome e la voce. "Venite Sofia..." era orribile. "Venite, Cattiva..." era guercia. "Venite Benina..." la varicella l'aveva sfigurata. Quasi nessuna era priva di qualche grave difetto. Il carnefice rideva della mia crudele sorpresa. Tuttavia, due o tre mi parvero passabili: ma non erano altro che delle coriste. Ero desolato.

Durante il pranzo, si animarono e diventarono gaie. La bruttezza non esclude la grazia, e loro ne avevano. Pensavo: non si può cantare così senz'anima: e loro ne hanno. Infine, mi abituai talmente alla loro vista, che uscii di lì che ero innamorato di quasi tutte quelle bruttezze».

Fra queste ragazze che, vivendo quasi sempre rinchiusi nella scuola, fanno dello studio musicale la loro unica attività, Vivaldi trova l'ambiente ideale per svolgere il suo lavoro. Molte suonavano due o tre strumenti, mentre più di alcune erano attive anche come cantanti oltre che da strumentiste.

I libri musicali che servivano per lo studio erano procurati dalla stessa Pietà, avevano un numero fisso di pagine ed erano rilegati in cartoncino. È molto probabile che la copista dei libri fosse un'allieva del coro deputata a questo compito.

Dopo un periodo di apprendistato le più brave divenivano membri attivi del coro, un gruppo di circa quaranta cantanti e suonatrici che si esibiva nella Cappella della Pietà. All'interno del gruppo vi erano 14 figlie privilegiate (tra cui due maestre di Coro) che avevano l'esclusivo diritto di agire come guardiane-tutrici per le figlie in educazione da famiglie nobili e borghesi.

La carica di Maestra era il grado più alto che potevano conseguire ed era limitato a venti di loro alla volta. Due di loro potevano diventare anche Maestre di Coro responsabili unitamente di tutte le faccende musicali o disciplinari concernenti il coro.

Le altre diciotto maestre avevano diverse mansioni musicali ed amministrative per le quali venivano periodicamente confermate o sottoposte a rotazione.

Una delle figlie più famose fu Anna Maria (1695/96-1782), maestra di coro, cantante e strumentista, (di cui agli archivi è rimasto un suo scritto) di grande fama per la sua epoca, alla quale venne dedicata perfino un'anonima satira politica. Anna Maria, il cui talento emerse già dagli inizi sotto la guida di Vivaldi, fu una delle cinque figlie cui fu dato un permesso speciale, assecondando la richiesta della nobildonna Marietta Corner, di partecipare come concertiste/strumentiste in una disputa sulla dottrina cristiana tenutasi al Convento di S. Francesco della Vigna.

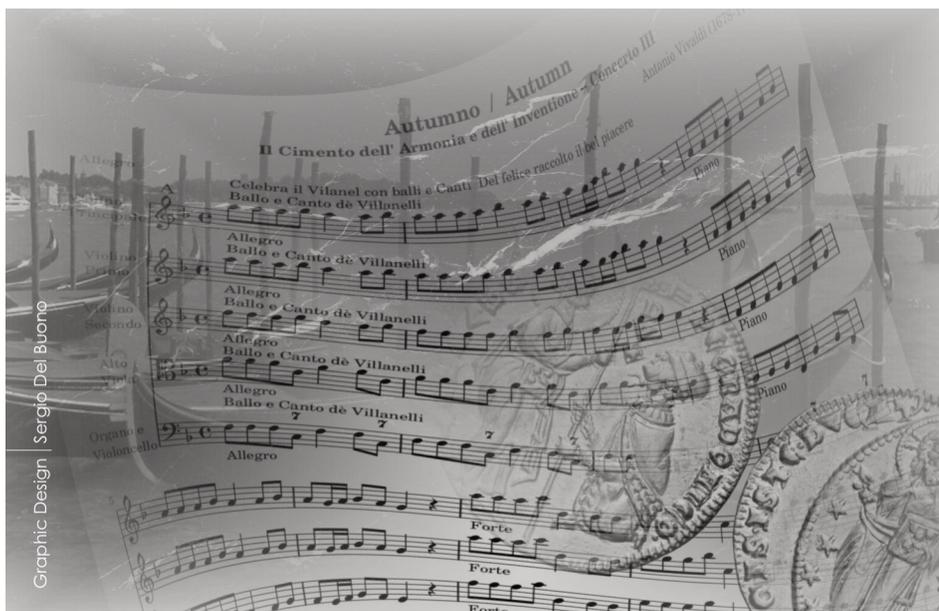
Divenuta principale violinista del coro ebbe una brillante carriera che le permise di arrivare alle massime cariche istituzionali. Oltre al violino Anna Maria sapeva suonare anche il clavicembalo, il violoncello, la viola d'amore, il flauto, il mandolino e la tiorba, dimostrando un'abilità musicale multiforme e fuori dal comune.

Presto acquisì fama internazionale riscuotendo gli apprezzamenti di alte personalità straniere in visita a Venezia. Le figlie del coro erano comunque delle trovatelle, senza cognome, per cui per loro si erano conati questi nomi: Caterina della Viola, Lucrezia del Violon, Mariarosa del Violon, Bernardina del Violin, Adriana della Tiorba, Fortunata Cantora. Avendo raggiunto notorietà, venivano anche pagate per le loro esibizioni, per cui alcune mettevano da parte i soldi per la dote e, in seguito si sposavano o sceglievano la vita monastica. La loro vita scorreva serena, e per qualche malore sofferto, o stanchezza, venivano inviate con amici in campagna, dove si rigeneravano, per poi tornare più entusiaste di prima, partecipando anche a feste, dove potevano conoscere magari futuri mariti o ammiratori.

Le ragazze del coro avevano alcuni privilegi: per una dozzina di loro era possibile avere un'allieva pagante proveniente dall'esterno della Pietà. Un altro privilegio era quello di prendere parte ad attività che si svolgevano fuori dalle mura della Pietà e persino fuori dalla città di Venezia.



## Il contesto vivaldiano. (Quinta parte).



Il sistema di insegnamento dell'Ospedale della Pietà era piramidale ossia le ragazze di corsi superiori insegnavano a quelle dei corsi inferiori. Alcune di esse divennero molto famose per le doti musicali, al livello dei maggiori virtuosi del tempo. Molte di esse erano abili sia nel cantare, sia in veste di strumentiste. Suonavano strumenti a volte inusuali, forse proprio per richiamare i curiosi alle esecuzioni. Così scrive De Brosses: «Esse suonavano il violino, il flauto dritto, l'organo, l'oboe, il violoncello, il fagotto; in breve, non c'è strumento, per grosso che sia, capace di spaventarle». Sappiamo che altri strumenti vennero introdotti nel periodo (dal 1703 al 1740 sebbene con qualche intervallo) in cui Vivaldi operava alla Pietà; nel 1716 venne introdotto il clarinetto, nel 1728 il flauto traverso, il corno nel 1747 e i timpani nel 1750. Si pensa che, nelle composizioni vivaldiane, fossero presenti anche le trombe, anche se probabilmente esse venivano portate da fuori. Fra il 1703 e il 1740 furono sotto contratto con varia frequenza un insegnante di violino o di violoncello, uno di oboe o di flauto, uno di canto, uno di solfeggio oltre a due uomini addetti uno alla manutenzione dell'organo e l'altro a quella dei clavicembali.

Esistono alcune ipotesi per quel che riguarda la presenza di cantanti maschi presso la Pietà. In una prima ipotesi si pensa che vi fossero uomini presenti come collaboratori della Pietà che si prestassero a cantare le parti di tenore o di basso, in una seconda che i cantanti venissero prestati da San Marco o da altre chiese (ipotesi meno accreditata in quanto i cantanti sarebbero stati molto cari e occupati durante le festività in cui ce ne sarebbe stato più bisogno), mentre una terza ipotesi, più accreditata, sostiene che le ragazze prestassero la loro voce per le parti di tenore o basso.

Giazzotto riporta che nel 1707 erano presenti due soprani, quattro contralti, tre tenori e un basso, tra questi sono citate "Paolina dal tenore" e "Annetta dal basso", questo ci fa capire come le ragazze potessero cantare le parti di basso e tenore e addirittura venire identificate con questo ruolo e prendere questo nome, visto anche che spesso non possedevano un cognome.

Al tempo di Vivaldi, nei quattro Ospedali di Venezia, quando venivano invitati ospiti illustri per assistere ai concerti delle "figlie di coro", le esecuzioni musicali non si tenevano mai nella chiesa dell'Ospedale, (neppure per i concerti in onore di papa Pio VI agli Incurabili), ma sempre e solamente in una sala che, all'occorrenza, veniva addobbata. Quando le figlie del coro inoltre eseguivano degli oratori, il loro posto era sempre e solo nelle cantorie: non fu mai preparata per loro quella sorta di pedana che poi venne in tempi più recenti collocata nella chiesa della Pietà.

I palchi che si allestivano nelle chiese per cantori e strumentisti nell'occasione di celebrazioni liturgiche (titolare della chiesa, patrono di qualche scuola d'arte o di devozione), vestizioni o professioni religiose venivano preparati per lo più presso l'organo o a lato di qualche altare, mai di fronte all'altare maggiore come si usa fare ai giorni nostri. Anche in San Marco, da quanto emerge dai documenti, la Scuola dei Mascoli esistente nella chiesa dei Dogi a fianco della sua cappella, allestiva per le feste un palco apposito.

I manoscritti della Pietà sono strutturati in maniera tale da essere facilmente riconoscibili: si tratta perlopiù di "libri-parti", ossia quaderni di musica in cui le copiste trascrivevano per le putte le composizioni da eseguirsi durante le attività dell'antico Conservatorio; ogni manoscritto quindi contiene la parte per un singolo strumento o



Nella foto, la Musicologa  
**Marta Salvatori.**

per una singola voce di varie composizioni, scritte dai Maestri che operavano e insegnavano alla Pietà. Le fonti finora esaminate coprono un arco temporale che va dal 1732 (un Salve Regina anonimo) al 1841 (un Pange lingua di Giovanni Agostino Perotti). Poiché i "Maestri di Coro", responsabili dell'attività musicale dell'Istituto, avevano per contratto l'incarico di comporre le musiche da eseguire durante le celebrazioni dell'anno liturgico, la maggior parte delle musiche della Pietà è costituita da composizioni vocali sacre, ma vi sono anche opere strumentali come sinfonie, concerti e sonate.

## 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 | Sergio Del Buono

Non attendere altro tempo  
per il tuo avvenire.

[www.titoliartistici.it](http://www.titoliartistici.it)