

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. 1 - 16 Gennaio 2023

Associazione Professionale Disciplinare

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

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

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

© Graphic Design | Agostino Del Buono

2023
2024

- Il labirinto dei codici editoriali
- I grandi Concerti di Natale
- I compositori del passato



I diversi modi
per pubblicare
un libro, un arti-
colo, una parti-
tura o uno spar-
tito musicale.

Pubblicare Partiture e Spartiti musicali.

Editrice Assodolab

**Il labirinto dei
«codici editoriali»
ISBN, ISSN e ISMN.**

ASSODOLAB

Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio
Ente **accreditato e qualificato dal MIUR**
per la formazione del personale della Scuola
D.M. 177/2000, Direttiva n. 90 del 01/12/2003,
confluite nella Direttiva n. 170/2016.

Graphic Design Agostino Del Buono

www.assodolab.it



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

L'ASSODOLAB è l'**Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio** la cui sede è a Trinitapoli, nella Sesta Provincia Pugliese.

Si intende per "**Laboratorio**" un'aula attrezzata per una attività specifica, tecnica o scientifica a carattere sperimentale o produttivo.

Va da sé che esistono "**Laboratori Musicali**" in cui il Maestro impartisce lezioni ai propri discenti che desiderano imparare o perfezionare l'uso di uno o più strumenti musicali;

"**Laboratori Informatici**" in cui l'insegnante dopo la fase di spiegazione su un determinato argomento concede allo studente uno spazio per svolgere

l'elaborato a diretto contatto con il computer supportato o meno da un insegnante tecnico pratico; "**Laboratorio di Sartoria**" in cui l'allievo sceglie con il cliente lo stile e il tessuto dell'abito; prende le misure del cliente; crea un cartamodello del vestito; riporta le sagome del cartamodello sul tessuto; taglia i tessuti secondo le misure e le linee marcate; cuce a mano o a macchina; applica imbottiture, bottoni, zip e altri accessori; verifica la perfetta vestibilità del capo di abbigliamento; regola orli e maniche; ripara, modificare e ricucire vestiti, borse e accessori e così via dicendo.

La costituzione dell'Associazione risale al 05 aprile 2000 e in data 29 settembre 2016 è stato redatto un atto costitutivo e uno statuto da un Notaio ed è stato opportunamente registrato.

In queste pagine poniamo in risalto "**Come scegliere tra diversi modi per pubblicare un libro, un articolo su un Autore - Compositore - Artista del passato, una partitura o uno spartito musicale scritto da noi**".

Prima di parlare delle "**attività editoriali e di comunicazione**" dell'ASSODOLAB, è bene chiarire il significato delle diverse voci dei CODICI dell'editoria:

ISBN, ISSN, ISMN in quanto, molto sono i dubbi e le perplessità di chi i accinge a partecipare ad uno o più "Concorsi".

Il codice **ISBN** (International Standard Book Number) che hanno una sequenza di 13 cifre, viene utilizzato dalle Case Editrici per classificare i libri pubblicati (esempio tipico: i "libri" che vengono utilizzati a scuola dai nostri studenti, un romanzo ecc...);

Il codice **ISSN** (International Standard Serial Number) è un codice numerico di otto cifre, divisi in due gruppi da quattro, separati da un trattino, viene utilizzato dalle Case Editrici che pubblicano i prodotti di editoria periodica a stampa o elettronica (rivista periodica con qualsiasi cadenza: quotidiano, mensile, bimestrale, trimestrale, semestrale, annuale ecc..) definito dalla normativa ISO 3297.

Il codice **ISMN** (International Standard Music Number) è un codice di tredici cifre assegnato dall'ISO che permette la classificazione e l'identificazione delle partiture musicali e viene pertanto utilizzato dalle Case Editrici che pubblicano essenzialmente le partiture, gli spartiti musicali, ecc...

Una volta capito a cosa servono questi "**CODICI**", possiamo muoverci a secondo quello che desideriamo "**PUBBLICARE**".

Ad esempio, se desideriamo pubblicare gli articoli sugli autori, musicisti del passato che abbiamo studiato al Conservatorio, oppure desideriamo analizzare una partitura di un autore, dobbiamo utilizzare la rivista che ha il codice ISSN e quindi possiamo scegliere una rivista che soddisfa tale attività. Tra le riviste trimestrali vi è anche quella dell'ASSODOLAB che ha la sigla **ISSN 2280-3874** ed assolve gli obblighi di Legge, proprio di una rivista specializzata.

Mentre, se dobbiamo pubblicare una Partitura o uno Spartito musicale, dobbiamo necessariamente utilizzare i codici ISMN in quanto è mirato per questo tipo di "Pubblicazione".

In ogni caso, sia se si tratta di codice ISBN, sia se si tratta di codice ISSN o ISMN, tutti vengono chiamate "**PUBBLICAZIONI**" e concorrono al punteggio nei

I Codici a confronto: ISBN, ISSN e ISMN.

diversi concorsi. Spesse volte ci troviamo di fronte alla compilazione di un MODULO dove è indicato solo uno dei tre CODICI sopra menzionati, ma evidentemente, chi ha predisposto questo tipo di MODULO non ha le idee chiare e quindi non sa della distinzione tra un CODICE ed un altro.

In tal caso è bene inviare tutta la documentazione in nostro possesso affinché la "commissione incaricata del concorso" possa valutare con serenità di spirito e di anima tutte e tre le "PUBBLICAZIONI".

LA RIVISTA ASSODOLAB (Pubblicazione di articoli, volumi, fascicoli, CD ROM musicali ecc... abbinati alla rivista cartacea).

A supportare la formazione degli aderenti dell'Associazione, docenti, discenti, simpatizzanti, soci sostenitori ecc... è stata registrata al Tribunale di Foggia con numero 16/2000 la rivista cartacea che porta lo stesso nome dell'Associazione "ASSODOLAB".

La rivista viene stampata a colori, nel formato A4 (cm. 21 x cm. 29,7), con regolarità ogni tre mesi essendo un "trimestrale" ma nulla vieta di anticipare, posticipare o uscire saltuariamente con qualche "edizione speciale".

Oltre agli articoli selezionati dall'apposita "Redazione qualificata", presieduta dal Direttore della Rivista, Prof. Agostino Del Buono, è possibile allegare alla rivista anche "VOLUMI", "FASCICOLI", "CD ROM" ed altro materiale opportunamente confezionato a dovere.

Il codice identificativo della rivista cartacea è il seguente: **ISSN 2280-3874**.

Editrice: ASSODOLAB.

Direttore della rivista: Prof. Agostino Del Buono, giornalista pubblicista iscritto all'Albo Regionale dei Giornalisti della Puglia.

L'**ISSN** è l'International Standard Serial Number, numero di riferimento internazionale per le serie che identifica le pubblicazioni in serie (quotidiano, mensile, bimestrale, trimestrale, semestrale, annuale ecc.. oltre alle collane di libri/CD/DVD ecc... abbinati alla rivista) e possono essere sia a stampa, sia elettroniche. Consente un'identificazione univoca anche nel caso in cui esistano più pubblicazioni con lo stesso titolo. L'Editrice assolve a tutti gli "obblighi di Legge".



Il codice ISSN 2280-3874 riferito alla prima rivista trimestrale dell'ASSODOLAB relativa all'Anno 2023.

IL SUPPLEMENTO DI INFORMAZIONE ON-LINE.

Oltre alla rivista cartacea "ASSODOLAB" appena menzionata nel paragrafo precedente, per sopperire al "periodo vuoto" tra una rivista e l'altra, perché trimestrale, l'Associazione ha attivato un "Supplemento di Informazione on-line" che è possibile consultarlo liberamente all'indirizzo:

<https://www.lasestaprovinciapugliese.it/>

LA SESTA PROVINCIA PUGLIESE è dunque un "SUPPLEMENTO DI INFORMAZIONE ON-LINE DELLA RIVISTA ASSODOLAB" ed ha lo stesso codice identificativo: **ISSN 2280-3874**.

La "Redazione" e il "Direttore" del "Supplemento di Informazione on-line" sono gli stessi professionisti elencati per la "Rivista cartacea ASSODOLAB".

Editrice: ASSODOLAB.

Direttore della rivista: Prof. Agostino Del Buono, giornalista pubblicista iscritto all'Albo Regionale dei Giornalisti della Puglia.

Il logo utilizzato dal "Supplemento di Informazione on-line" LA SESTA PROVINCIA PUGLIESE.



ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



3.

Assodolab



www.assodolab.it



ISSN 2280-3874

ASSODOLAB

Rivista scientifica trimestrale ufficiale della
Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

Anno XXIV – n. 1
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

16 gennaio 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.

I diversi modi
per pubblicare
un libro, un arti-
colo, una parti-
tura o uno spar-
tito musicale.

**EDITRICE MUSICALE ASSODOLAB
(Le Partiture e gli Spartiti musicale
in primo piano).**

Oltre ai due «**mezzi di comunicazione**» sopra citati, per aumentare la visibilità dei nostri «**Artisti/Compositori**» che compongono la musica nei loro «**Laboratori musicali**», nelle loro «**abitazioni**» o «**luogo di lavoro**», in questo ultimo periodo, l'ASSODOLAB ha acquisito una nuova definizione, quella di «**EDITRICE MUSICALE ASSODOLAB**».

E' possibile quindi, rivolgersi direttamente all'ASSODOLAB per la pubblicazione attraverso il codice **ISMN** delle seguenti attività editoriali musicali:

- Partiture (o Spartito musicale)
- Partiture tascabili (o Spartito musicale tascabile)
- Riduzioni per canto e pianoforte
- L'insieme del materiale d'esecuzione (parti d'orchestra)
- Le singole parti d'orchestra se disponibili separatamente
- Fogli di musica pop
- Antologie
- Altri media che sono parte integrante di una pubblicazione musicale (per esempio il nastro registrato che è parte di una composizione)
- Testi di canzoni pubblicate con la musica a stampa (se disponibile separatamente)
- Commenti critici pubblicati con la musica a stampa (ugualmente disponibili separatamente)
- Libri di canti (facoltativo)
- Musica in micro forme
- Musica stampata in Braille
- Pubblicazioni elettroniche.

Pubblicare Partiture e Spartiti musicali.

**I codici editoriali
«certi» per le
pubblicazioni:
ISBN, ISSN e ISMN.**

ASSODOLAB
Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio
Ente accreditato e qualificato dal MIUR
per la formazione del personale della Scuola
D.M. 177/2000, Direttiva n. 90 del 01/12/2003,
confluite nella Direttiva n. 170/2016.

Graphic Design | Agostino Del Buono



www.titoliarististici.it

Ricordiamo che l'**International Standard Music Number (ISMN)** è un codice numerico utilizzato per identificare in maniera univoca le edizioni musicali in vendita, a noleggio o gratuita in tutto il mondo, sia essa uno spartito o un elemento di un kit multimediale.

Questo codice dovrà essere inserito in modo esplicito nella domanda di partecipazione ai bandi, pubblicati dai Conservatori per i diversi insegnamenti in modo che la Commissione possa identificare sin da subito se la partitura o lo spartito musicale esiste veramente ed è stato «Pubblicato».



Il codice ISMN 979-0-7051-150C riferito alla prima partitura depositata dall'Assodolab nell'Anno 2023.

La triplice azione di promozione delle attività che si vanno via via delineando all'interno dell'ASSODOLAB, è un punto di riferimento per gli «**Artisti/Compositori**» di ogni parte d'Italia che desiderano valorizzare ulteriormente il loro «**curriculum artistico e professionale**».

Se l'interesse dell'Artista o del Compositore è quello di acquisire «**TITOLI ARTISTICI**» spendibili nei Conservatori Musicali o nel mondo artistico, potrebbe provare anche con uno o più settori sopra descritti e sicuramente avrà un punteggio in più rispetto ad altri che non hanno interesse nell'ampliare il proprio curriculum.

L'Associazione ASSODOLAB, per venire incontro alle esigenze degli «**Artisti/Compositori**» ha definito la percentuale base spettante all'Artista/Compositore che si accinge a pubblicare uno o più partitura oppure uno o più spartito musicale: il «**Diritto di Autore**» offerto in questo caso è pari al **30%** e, in alcuni casi potrà essere anche superiore.

Come per gli altri casi, spetta sempre al «**Compositore/Artista**» accettare o meno tale offerta.

Info:

redazione@assodolab.it

segreteria@assodolab.it

oppure direttamente al presidente dell'Assodolab.

A Trinitapoli, il Concerto dell'Epifania.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

5.



Assodolab

Un tassello importante quello della Schola Cantorum e dell'Orchestra da Camera.



La Schola Cantorum e l'Orchestra da Camera diretta dal M° Domenico Virgilio.

Si è tenuto a Trinitapoli, a conclusione delle festività di Natale, presso l'Auditorium della Parrocchia Immacolata del Convento dei Cappuccini, il "Concerto dell'Epifania". E così dopo la Santa Messa, alle ore 19,30, puntuali come sempre, dopo aver fatto accomodare il pubblico, gli orchestrali e i componenti della Schola Cantorum, gli organizzatori hanno illustrato brevemente il programma della serata. Dopo un forte e prolungato applauso del pubblico presente, ecco pronti per l'inizio di questo importante evento invernale. Il primo brano suonato nella serata, è stato quello di Amilcare Ponchielli dal titolo "Il Convegno per 2 clarinetti ed orchestra". E' un pezzo che inizia con un "Allegro" un po' per tutti ed in modo particolare per i due clarinettisti solisti dell'Orchestra, **Andrea Cristiano** e **Arianna Calò**, che si sono subito distinti in questo brano insieme a **Locuratolo Irene**. «This followed» il brano di Fabio Massimillo dal titolo "Mentre il silenzio" che è stato interpretato dai concertisti in una "veste liturgica" veicolata nel mondo sacro, dove testo e musica coniugano un tutt'uno per accompagnare le celebrazioni liturgiche e momenti di riflessione di preghiera. Il terzo brano del compositore Marco Frisina, dal titolo "Magnificat" è una musica religiosa tratto dal Vangelo di Luca (1.46-49) ed inizia con "Magnificat, anima mea Dominum et exsultavit spiritus meus ...". Subito dopo, un altro pezzo interessante di Fabio Massimillo dal titolo "Vieni Domine Iesu" interpretato dall'Orchestra e dal Coro della Schola Cantorum dell'Immacolata, formato da circa 30 coristi, tutti meritevoli di attenzione. Il brano inizia con "Maranathà, Maranathà...." e subito dopo continua con "Vieni Signore a salvare l'uomo, vieni Sapienza dell'Altissimo che tutto disponi con forza e dolcezza, insegnaci la tua saggezza...". I cinque violinisti **Sarcina Vincenzo**, **Uva Nicoletta**, **Riontino Valentina**, **Sofia Elena Lavecchia**, **Ilaria Lionetti** e gli altri componenti dell'Orchestra da Camera, hanno contribuito ad elevare la spiritualità dal basso verso l'alto. Il quarto brano eseguito è un altro pezzo interessante di Fabio Massimillo dal titolo "Ti cerco Signore mia speranza" interpretato magistralmente dai tutti i componenti dell'Orchestra diretta dal M° **Virgilio Domenico**. Segue senza sosta il brano di François Couperin dal titolo "In Notte Placida". Il compositore, clavicembalista e organista francese è nato e vissuto a Parigi tra il 10 novembre 1668 e l'11 settembre 1733. Il brano che hanno omaggiato nella serata il coro della Parrocchia Immacolata del Convento dei Cappuccini di Trinitapoli, unito all'Orchestra, è uno dei canti più eseguiti nel periodo di Natale; è molto amato per il sentimento di quiete, serenità e pacatezza che ispira la melodia, e per l'atmosfera di sognante e incantata contemplazione che è capace di evocare. Si riallaccia a questo punto della serata, il famoso "Tu scendi dalle stelle", testo scritto da Sant'Alfonso de' Liguori, su musica tradizionale, elaborata da Marco Frisina. In questo brano hanno avuto un ruolo determinante i soprani, i contralti, i tenori e i bassi della Schola Cantorum dell'Immacolata ed un forte coinvolgimento del pubblico presente nell'auditorium. Successivamente, è stata la volta dei brani "Zitti Zitti", "Gloria in Excelsis Deo" e come ultimo brano non poteva mancare "Re dei re" di Giulio Pretto - Emilio Munda e Luca Christille. Ripetuti applausi del pubblico per l'interpretazione delle musiche a tutti gli orchestrali diretti brillantemente dal Direttore **Virgilio Domenico** e a tutti i componenti della Schola Cantorum dell'Immacolata di Trinitapoli. Ad Maiora!



Nella foto, il M° **Domenico Virgilio**, direttore dell'Orchestra da Camera.

ORCHESTRA DA CAMERA

VIOLINI: Sarcina Vincenzo, Uva Nicoletta, Riontino Valentina, Sofia Elena Lavecchia, Ilaria Lionetti;
CLARINETTI SOLISTI: Andrea Cristiano, Arianna Calò; **CLARINETTO:** Locuratolo Irene; **SAX SOPRANO:** Grippa Cosimo; **TROMBE:** Gorgoglione Antonio, Gorgoglione Michele; **TUBA:** D'Errico Saverio; **PIANOFORTE:** Anna Leone; **SOPRANO:** Daloiso Mariarosaria; **DIRETTORE:** Virgilio Domenico; **VOCE NARRANTE:** di GENNARO Rosa Maddalena.

**Sei Concerti di
Natale e di Fine
Anno in Puglia
ed è subito
«sold out».**

*Nella foto in basso,
il soprano **Luciana Distante**,
il tenore **Alessandro Goldoni**,
il direttore **Felipe Aguirre** e l'intera
Orchestra Sinfonica di Lecce e del
Salento - OLES.*

Concerti di Natale in Puglia del 2022.

Molti sono i "Concerti di Natale" e quelli di "Fine Anno" del 2022 che meritano una "prima pagina" ma non potendoli inserire tutti su una stessa pagina, ci accingiamo a documentare quelli che abbiamo seguito da vicino con molta attenzione. Il primo "Concerto di Natale" che merita di essere citato in queste pagine è senza alcun dubbio quello del 23 dicembre che si è tenuto nella Chiesa dei Santi Angeli Custodi di San Pietro Vernotico in provincia di Brindisi; il secondo è quello del 25 dicembre che si è svolto presso la Chiesa Madre Santa Irene di Veglie; il terzo è quello del 26 dicembre che si è avuto presso la Chiesa Madre Santa Maria delle Grazie di San Cesario di Lecce; il quarto è quello del 27 dicembre organizzato presso il Duomo di Lecce. A dirigere i Concerti appena citati è stato il Direttore **Realino Mazzotta** che ha accompagnato il soprano **Luciana Distante** nelle stupende esibizioni. Quattro appuntamenti con in scena le Arie tratte dalle opere più famose e i brani più celebri dedicati al repertorio della musica sacra. Il programma dei concerti è stato incentrato sul grande repertorio operistico, che ha visto Richard Wagner con la sua opera "I Maestri Cantori di Norimberga" come overture di serata, "Il Nabucco" di Giuseppe Verdi, l'Ave Maria dall'Otello di Giuseppe Verdi, la Sinfonia e l'aria "Pace mio Dio" da "La forza del destino" di Vincenzo Bellini, la Sinfonia dalla "Norma" di Pietro Mascagni, l'Intermezzo della "Cavalleria rusticana" di Giacomo Puccini, l'Aria "Vissi d'arte" tratta dalla Tosca di Giacomo Puccini, e "Io son l'umile Ancella" da Adriana Lecouvreur di Francesco Cilea. All'evento del 27 dicembre presso il Duomo di Lecce oltre al Direttore **Realino Mazzotta** ed il Soprano **Luciana Distante**, si è avuto una «choir combination» del Coro Lirico di Lecce diretto da Vincenza Baglivo in sinergia con il Coro Liturgico Polifonico della Cattedrale diretto da Tonio Calabrese ed il Coro e Orchestra del Liceo Classico Musicale Palmieri di Lecce. Non sono mancati i "Concerti di Fine Anno" organizzati il 30 dicembre presso il Teatro Italia di Francavilla Fontana e quello del 31 dicembre presso il Teatro Apollo di Lecce. Il Direttore dei due eventi musicali è stato **Felipe Aguirre**, il Tenore **Alessandro Goldoni** ed il Soprano **Luciana Distante**, che con la loro rappresentazione, hanno suscitato un particolare interesse del pubblico. Tutti i Concerti hanno avuto un successo inaspettato con un «sold out» in tutte le location dove si sono organizzati gli eventi. Ad Maiora!

■ **Agostino Del Buono**



I grandi interpreti.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

7.



Assodolab

Il Concerto di
Natale a Veglie
con il soprano
Luciana Distan-
te, interprete
principale.



Il direttore **Realino Mazzotta** in un momento di ammirazione del soprano **Luciana Distante**. A destra, **Realino Mazzotta** durante la direzione d'Orchestra Sinfonica di Lecce e del Salento, in uno dei Concerti di Natale 2022.

Uno dei "Concerti di Natale" programmati dall'Orchestra Sinfonica di Lecce e del Salento, è stato quello del 25 dicembre scorso nella Chiesa Madre Santa Irene di Veglie. Una «location» prestigiosa per chi ama l'arte, l'architettura e la buona musica da camera. La Chiesa risale all'XI secolo con una facciata laterale e da una serie di monofore chiuse in un secondo tempo. Nel Cinquecento venne ricostruita. Rimane il prospetto principale con l'incantevole rosone e l'affascinante portale a colonne sormontato da un timpano rettangolare, la cui lunetta custodisce amabilmente un altorilievo della Madonna Sapientiae, tra gli Apostoli Pietro e Paolo. L'interno della Chiesa si presenta a croce latina e si possono osservare alcuni affreschi della stessa epoca. I pregevoli altari barocchi, attribuito alla bottega di Giuseppe Zimbalo, e l'importante crocifisso ligneo del Quattrocento con l'Addolorata e San Giovanni Evangelista in pietra policroma, fanno parte della stupenda Chiesa di Veglie. Nella Chiesa sono presenti altresì, alcune tele settecentesche a firma dell'abile pittore Oronzo Tiso. Una «location» ideale anche per un Concerto di Natale, accattivante sotto ogni profilo. E così, a partire dalle ore 19,30 abbiamo assistito all'artista interprete **Luciana Distante**, dall'altra abbiamo ammirato le sonorità eccelse dell'**Orchestra Sinfonica di Lecce e del Salento** (OLES), diretta dal **M° Realino Mazzotta**. Vediamo di scoprire insieme i personaggi di questo fine d'anno 2022 che hanno rallegrato tutti i presenti. La

parte del canto lirico è stato affidato al soprano italiano di origine brasiliana **Luciana Distante** che si laureò presso il Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce nell'Anno 2010. Dopo il perfezionamento presso il CUBEC, nel 2014 lo stesso Conservatorio le ha conferito la menzione d'onore per aver dato lustro e risonanze internazionale al Conservatorio in cui ha studiato. Vincitrice di numerosi concorsi lirici internazionali, il soprano **Luciana Distante** ha debuttato dal 2012 nel ruolo di MICAELA in "Carmen" di G. Bizet. Moltissime sono le interpretazioni di maggior successo dell'Artista: dal ruolo di AMELIA nell'opera "Un ballo in maschera" di Giuseppe Verdi a quello di AIDA il cui debutto è stato presso il

Il Concerto di Natale a Veglie con il soprano Luciana Distante, interprete principale.

Teatro "Atlapa" di Panama City. Apprezzata dalla critica per l'interpretazione di TOSCA nel festival estivo TERAMOPE-RA di Teramo nel 2015 è sempre TOSCA ad avere quella interessante interpretazione, riconosciuta ed apprezzata da tutto il pubblico nella stagione lirica di Lecce. In occasione del premio "Tito Schipa", il 16 dicembre dello stesso anno, **Luciana Distante** ha cantato insieme a **Leo Nucci**, baritono italiano, nel duetto de "Il Trovatore" di Giuseppe Verdi. Nel mese di maggio dell'anno 2016 ritorna nei panni di TOSCA nell'omonima opera di Giacomo Puccini a Bologna e nel settembre 2016 è stata nuovamente AMELIA nell'opera "Un ballo in maschera" di Giuseppe Verdi, presso il Teatro Jovellanos di Gijon in Spagna. Come possiamo intuire, la sua attività concertistica iniziata sin da subito, continua a renderla protagonista indiscussa dei suoi recital nelle maggiori città italiane ed europee. Quella del Concerto di Natale, programmato per il 25 dicembre 2022 a Veglie, è stato un chiaro esempio.

Una attenzione particolare da dedicare all'**Orchestra Sinfonica di Lecce e del Salento**, OLES, che in questa occasione ha allietato i presenti con vari strumenti: violini, viole, violoncello, contrabbasso, arpe, flauto, corni, clarinetti, percussioni, trombe, oboi, fagotti, ottavini ecc...

L'obiettivo della società cooperativa orchestrale, è quello di salvaguardare, potenziare e modernizzare l'importante patrimonio musicale costituito da oltre quarant'anni di attività concertistica e operistica dell'orchestra leccese. A dirigere l'Orchestra è stato il **M° Realino Mazzotta**, presidente della OLES. Egli iniziò a studiare violoncello e pianoforte presso il Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce e dopo la maturità, si trasferisce

I grandi interpreti.



*Nella foto, il tenore **Alessandro Goldoni**, il soprano **Luciana Distante** e il Direttore d'Orchestra **Felipe Aguirre**.*

a Milano iscrivendosi alla facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale. Contemporaneamente frequenta il Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" fondato nel 1807 da Eugenio di Beauharnais, studiando e diplomandosi in violoncello con Rocco Filippini e Giuseppe Laffranchini. Ha proseguito gli studi di composizione con Salvatore Sciarrino in Conservatorio ed il corso triennale di direzione d'orchestra con Franco Gallini, presso la scuola civica di Milano. Nel 1986 inizia a frequentare i corsi di direzione d'orchestra a Vienna con Karl Oesterreicher, docente dell'Accademia di musica nella stessa capitale austriaca. Negli anni in cui viveva a Milano, ha collaborato come violoncellista con il Teatro della Scala, orchestre da camera, laboratori cameristici ecc... Attualmente, oltre ad essere il presidente e direttore dell'**Orchestra Sinfonica di Lecce e del Salento**, è docente di violoncello presso il Liceo Classico Musicale "Palmieri" di Lecce e presidente del Centro di Musicoterapia del Salento. Insomma, nella cittadina di Veglie, ad un passo da Lecce, questo magico Natale con il suo Concerto, con i suoi orchestrali, con il direttore ed il soprano **Luciana Distante** hanno deliziato i presenti con la loro intensa e passionale rappresentazione e ci auguriamo un «See you soon».

Chopin, bambino prodigio.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



9.

Assodolab



Fryderyk Chopin Fantaise- Impromptu op. 66.

La **Fantasia-Improvvisto op. 66** in Do diesis minore di pubblicazione postuma, è un brano per pianoforte scritto da Fryderyk Franciszek Chopin nel 1835. Il pezzo è il primo Improvvisto scritto da Chopin, composto verso la fine del 1835 dopo aver ascoltato una simile composizione, di Ignaz Moscheles in mi bemolle maggiore che fu la fonte ispiratrice. Lo compose su richiesta della Baronessa d'Este che era sua allieva. F. Chopin lo scrisse direttamente sull'album della giovane con la scritta "Composé pour M.me la Baronesse d'Este" e, come data, solo "Venerdì 1835".

Molto probabilmente fu per questa motivazione che il musicista non volle pubblicare questo lavoro mentre, secondo altri studiosi, non volle darlo alle stampe poiché temeva un'accusa di plagio nei confronti di Moscheles. Il manoscritto originale fu rinvenuto, più di un secolo dopo, nel 1960, dal pianista Arthur Rubinstein quando acquistò, a un'asta parigina, l'album della Baronessa.

L'appellativo, "Fantasia-Improvvisto" con cui il brano è conosciuto oggi venne datogli da Fontana, che era grande amico di F. Chopin. La "Fantasia-Improvvisto" è stata spesso considerata dagli studiosi chopiniani solo come una semplice opera di intrattenimento; altri, fra cui il musicologo Hugo Leichtentritt, hanno avuto una considerazione molto alta di questa composizione. In effetti questo "Improvvisto" è tutt'altro che un brano salottiero scritto per richiesta di un'allieva; è un brano composto con molta cura, tanto è vero che Chopin ne fece una copia per sé da conservare. La "Fantasia-Improvvisto", strutturalmente, si collega alla forma dell'Improvvisto op. 29 scritto due anni dopo e presenta un primo tema che è vivace ed espressivo, il relativo sviluppo, una parte centrale che racchiude un tema cantabile. Quindi segue la riproposizione del primo motivo che presenta diverse varianti e modulazioni armoniche che integrano e arricchiscono la parte iniziale. Il brano, scritto in tempo tagliato, è caratterizzato lungo tutta la sua durata da un ritmo incrociato di gruppi di semicrome alla mano destra, e di "terzine" alla mano sinistra.

Dal punto di vista dei tempi, l'improvvisto si apre con un "Allegro agitato", in cui un moto turbinoso alla mano destra scorre

in "legato" sull'accompagnamento in "arpeggio ondulato" della mano sinistra. Dopo un breve ponte modulante di collegamento inizia il momento lirico della parte centrale che è un "Moderato cantabile". Qui muta la "tonalità", scritta enarmonicamente in Re bemolle maggiore, e si infittisce la cura per la dinamica che scende fin nelle sue più piccole sfumature. Iniziano inediti giochi timbrici, risaltano notevoli spunti melodici molto delicati. La ripresa è un "Presto" dove viene ripetuto il materiale della prima sezione, ma aggiungendo una "coda" che è un piccolo gioiello.

Attorno a un pedale di tonica ostinato si sovrappone l'impetuoso "incipit" tematico. Poi, come d'incanto, riappare il "tema" lirico della parte centrale dell'improvvisto, ma per aumentazione. Un ricordo che è un'immagine di sollievo e speranza, un rasserenarsi di tinte dopo la tempesta.

La "Fantasia-Improvvisto" è il più famoso e il più eseguito fra gli Improvvisti di Chopin; è una di quelle composizioni che, al pari della per la loro notorietà eccessiva vengono più volte utilizzati in svariate occasioni, dal cinema, alla musica leggera, alla pubblicità. La fantasia improvviso ha una tessitura armonica fluida e trasparente e attesta un luminoso momento creativo dell'artista, specie nell'"Allegro agitato" iniziale, che con i suoi accordi freschi e vaporosi dà una sensazione di risveglio della natura in un limpido mattino di primavera.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Il "Moderato cantabile" centrale segna una pausa di assorto ripiegamento psicologico, di tinta leggermente malinconica; ma improvvisamente ritorna il tema principale con la sua incantevole leggerezza e il pezzo si conclude con la fusione delle due melodie in una sola figurazione armonica.

Quest'improvvisto sembra nascere, sotto le dita dell'esecutore, per la freschezza e sia felicità dell'invenzione in cui gioca un ruolo determinante; le divagazioni intimistiche, i mutamenti di umore e le fluttuanti armonie che rendono ancora più indefinita l'atmosfera lirica che li avvolge come una e sottile corteccia. Il brano ha una durata di circa 6 minuti.

■ **Alfonso Maria Catalano**

La sonata op. 2 n. 3 di Ludvig van Beethoven.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

La Sonata per pianoforte n. 3 in do maggiore, op. 2 n. 3, dedicata a Franz Joseph Haydn, è costituita da 4 movimenti:

- Allegro con brio
- Adagio
- Scherzo. Allegro
- Allegro assai

La terza "Sonata op. 2" fu composta da Ludvig van Beethoven tra il 1794 e il 1795, mette in evidenza i caratteri del linguaggio pianistico maturato dal compositore nel periodo dell'apprendistato viennese. Questa composizione è un'ambiziosa e imponente Sonata da concerto, concepita come cavallo di battaglia per i recitals. D'inconfondibile matrice clementina sono pure nei tempi estremi, i passi in ottave e seste spezzate, le scale di

Le ottave progrediscono con costanza.



terze e seste parallele nonché la cellula caratterizzatrice del tema fondamentale del primo "Allegro", basato ancora su quelle terze parallele. All'euforica estroversione del concertista che padroneggia con gioia le difficoltà della tastiera si contrappone l'assoluta interiorità "dell'Adagio", stupenda pagina turbata, nella parte centrale, dall'oscura inquietudine di una melodia sincopata e direzionata nell'estrema zona acuta della tastiera. Dopo uno "Scherzo" giocato sull'effetto dell'entrata delle varie voci in serrate imitazioni si ha il luminoso "Finale", con i suoi splendori timbrici e il suo slancio ritmico. L'Allegro con brio iniziale in do maggiore ha una esposizione imponente che si avvale di tre temi invece dei consueti due. Uno sviluppo modulante derivato da una cellula secondaria e con una piccola sezione contrappuntistica conduce alla ripresa, culminante in una virtuosistica cadenza che è un elemento assai raro in una Sonata. "Nell'Allegro con brio" Beethoven ha inserito anche una cadenza. Il primo tema si compone di due frasi e una codetta. Alla battuta 13 inizia il ponte modulante che introduce il secondo tema. Il secondo tema è esposto in sol minore e si compone di una delicata figura di crome. Alla battuta 39 inizia un secondo ponte di collegamento, con alcune figure tradizionali del concerto solistico, che introduce il terzo tema esposto in sol maggiore. Alla battuta 109 inizia l'elaborazione vera e propria del primo tema come previsto nella forma-sonata. La ripresa, inizia con la ripetizione (senza variazioni) alla tonica (do maggiore) delle prime otto battute del tema principale. Segue una breve codetta di altre otto battute. Successivamente si ha una cadenza che si conclude modulando sulla tonica alla quale seguono alcune battute da eseguire ad libitum. Il ritorno conclusivo del tema principale con una breve codetta finiscono il primo movimento. Di notevoli proporzioni è "l'Adagio" in mi maggiore, il cui carattere soave non è esente da momenti di tensione, quasi oscuri. Il terzo movimento è uno Scherzo. Il brano ha un carattere ironico, vivace e presenta al suo interno un "Trio" formato principalmente da terzine arpeggiate. La cadenza si conclude modulando sulla tonica alla quale seguono alcune battute ad libitum. Il ritorno conclusivo del tema principale con una breve codetta, quindi quattro battute simili al passaggio virtuosistico della coda finale dell'esposizione (battute 84-87 dell'esposizione) e la consueta cadenza perfetta (settima di dominante – tonica), concludono questo primo movimento. Il secondo movimento ha una forma del tipo A-B-A-B-A. E' formato da una prima esposizione del tema, di un episodio in mi minore, di una seconda esposizione del tema, del ritorno dell'episodio ma nel modo maggiore e di una ripresa finale del tema. La tonalità è mi maggiore ed il tempo indicato in partitura è un "Adagio" in due quarti. Nella prima esposizione tematica il tema si presenta con due frasi ed una codetta. La prima frase è simile ad una domanda, mentre la seconda frase potrebbe rappresentare la risposta. La codetta del tema alla fine conclude sulla dominante. Nella seconda parte cambia la tonalità che è quella di mi minore. Appare un nuovo tema. "Poco più animato". La parte conclusiva di questo tema modula in sol maggiore, ed è in questa tonalità che viene sviluppata la codetta del tema. Sempre in questa tonalità inizia una nuova linea melodica. Questo tema chiude anche l'esposizione di questo primo episodio. Come nell'esposizione anche nella coda finale di questo episodio ritorna la seconda idea con le appoggiature, ma ora questo tema è sostenuto da un pedale di dominante. Nella terza parte ritorna il tema principale sempre nella tonalità di mi maggiore. La quarta parte ben presto modula alla tonica ed il tema seguente viene eseguito in questa tonalità. Le tensioni armoniche della parte centrale sono così neutralizzate ed il ritorno alla tonica fa ben presto dimenticare gli episodi dissonanti precedenti. Nella quinta parte è ancora il tema principale che viene proposto per pri-

Le ottave progrediscono con costanza.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



11.

Assodolab

(35) 1

DREI SONATEN
VON
L. VAN BEEHOVEN.
Joseph Haydn gewidmet.
Op. 2. N° 3.

Beethovens Werke. VOLUME XX N° 126.

Sonate N° 3. Allegro con brio.

R. 126.

ritmo di 6/8. Il terzo movimento è una forma di scherzo costituito da un'esposizione ed uno sviluppo con ritornelli, esposizione e sviluppo del trio con ritornelli e ripresa variata dello scherzo. Il tempo è "Allegro" in tre quarti. Il tema dello scherzo, esposto nella tonica, è un fugato a tre voci. Lo sviluppo dello scherzo sfrutta l'inciso iniziale del tema in continue domande/risposte. Una breve codetta conclude lo Scherzo nella tonica. Il segno di ritornello fa ripetere tutto il materiale fin qui messo in evidenza. Alla polifonia dello scherzo, si contrappone un trio decisamente monofonico costituito da una serie continua di arpeggi di terzine di crome con un semplice accompagnamento di ottave. La tonalità è quella di la minore. Ritorna quindi, il tema dello scherzo alla tonica di base con lo sviluppo. La coda finale invece riserva un notevole effetto orchestrale. Il quarto movimento ha una forma di Rondò-sonata. Il tempo indicato è "Allegro assai" in sei ottavi. Il tema viene subito esposto alla tonica nella tonalità di do maggiore e si compone di due frasi la prima alla tonica e la seconda alla dominante più una codetta di chiusura. Il secondo tema viene espresso nella tonalità di re maggiore. Una figurazione di terzine di crome fa da codetta a questo tema, ma anche da coda all'esposizione. Lo sviluppo inizia con il tema principale alla tonica. Questo sviluppo si aggancia ad un nuovo ponte modulante, che ha la funzione di preparare l'entrata di un nuovo tema nella tonalità di fa maggiore. In realtà si tratta di un corale. Una brevissima coda porta alla ripresa. Con qualche piccola modifica viene riproposto tutto il materiale dell'esposizione. Cambia solamente l'ambiente armonico del secondo tema. A chiusura del movimento le ultime due battute presentano la cadenza perfetta: dominante – tonica. La sonata ha una durata di 30 minuti circa.

mo, ma ora molto variato. Un pedale di dominante di semicrome prepara la chiusa finale sulla tonica con una cadenza di un accordo. Da evidenziare ancora un passaggio preparato da un trillo per rimarcare ulteriormente la chiusura del movimento. L'Adagio è nella lontana tonalità di mi maggiore ed ha una struttura tripartita. Alla prima sezione, intima e serena, fa contrasto l'ampio episodio centrale in mi minore, dal colore cupo. Lo Scherzo è uno dei primi esempi del genere in Beethoven. Una piccola cellula ritmica, condotta inizialmente in stile fugato, è alla base della composizione. L'atmosfera brillante del primo movimento ritorna nel luminoso finale "Allegro assai" in un trascinate

Alfonso Maria Catalano

Concorso Musicale Nazionale

Progetto musicale #02

attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023

www.titoliatistici.it



tremolo

ascendo

Il secondo concerto in La maggiore di Ferenc Liszt, S. 125.



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

Il compositore, pianista, direttore d'orchestra e organista ungherese Ferenc Liszt nacque il 22 ottobre 1811 a Raiding da Adam Liszt e Anna Liszt e morì il 31 Luglio 1886 a Bayreuth. Fu uno dei più grandi virtuosi del pianoforte ed iniziò la sua carriera pianistica a Vienna dove ebbe come insegnante di pianoforte Carl Czerny e Salieri per la composizione. Successivamente si trasferì a Parigi luogo in cui ebbe avvio la sua fortunatissima carriera concertistica. F. Liszt fu l'inventore del moderno recital-pianistico. Fu legato da amicizia e stima ai compositori romantici Fryderyk Chopin e Robert Schumann ed anche in particolar modo a Richard Wagner il quale sposò sua figlia Cosima. Fu l'antitesi perfetta dell'arte pia-

Tra misticismo e macabrezza.



nistica di F. Chopin. Infatti in Liszt tutta la musica è uno spettacolo da palcoscenico. Il secondo concerto in la maggiore S.125 per pianoforte e orchestra con dedica ad Hans von Bülow fu scritto da F. Liszt al vertice della sua carriera negli anni 1839-40. La versione finale del concerto fu pronta nel 1861 e la prima esecuzione di codesto concerto fu eseguita dallo studente Hans Bronsart von Schellendorff diretto da F. Liszt a Weimar, Großherzogliches Hoftheater, 7 gennaio 1857. Le bozze del concerto per pianoforte ed orchestra n. 2 in la maggiore, furono scritte da F. Liszt nell'apice della sua produzione per pianoforte, negli anni 1839-40. La versione finale del concerto fu pronta nel 1861. Il concerto è suddiviso in un unico movimento diviso in sei parti:

1. Adagio sostenuto assai in la maggiore
2. Allegro agitato assai in re bemolle maggiore – si bemolle minore
3. Allegro moderato in mi maggiore – re bemolle maggiore
4. Allegro deciso in re bemolle maggiore
5. Marziale un poco meno Allegro in la maggiore
6. Allegro animato-Stretto in la maggiore

L'Organico strumentale è costituito da: pianoforte solista, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, piatti, archi. Di carattere mistico, fu chiamato da Wagner "apoteosi di macabrezza". "L'Adagio sostenuto assai" inizia con un "dolce soave" affidato al timbro dei "legni" e cioè al flauto, oboe, clarinetti, fagotti. L'entrata del pianoforte "dolce armonioso" prevede, per lo strumento solista, una funzione decorativa che si esplica attraverso il costante impiego dell'arpeggio. Questo tipo di decorazione acquista maggiore spicco, dopo la prima entrata del corno solista e lo stacco del "Poco più mosso", attraverso la mobile concitazione delle "fioriture" virtuosistiche destinate a risolvere in una breve Cadenza del pianoforte. Quindi, si ritorna al tempo dell'inizio, con una netta proposta tematica, introdotta con fermezza dal pianoforte. Subito dopo è presente un "Allegro agitato assai", dove il discorso musicale conclude nei termini della più evidente dinamicità. Ancor più concitato appare l'episodio successivo "Tutti, un poco più mosso" che, impone sia all'orchestra che al pianoforte, una vivace mobilità, destinata a risolversi in una nuova e breve Cadenza. Nel seguente "Allegro moderato", un particolare rilievo spetta allo strumento solista impegnato in un episodio appassionato e cantabile. Il tempo successivo "Marziale un poco meno Allegro" è caratterizzato da una vigorosa marcatura ritmica associata alla massiccia strutturazione del discorso musicale. Nel "Marziale un poco meno allegro", si passa dunque alla Ripresa, nel tono d'impianto, e contemporaneamente al finale: viene così raggiunto il clima intermedio dell'intero concerto. Da qui in avanti, il discorso musicale si fa sempre più denso e concitato fino all'episodio conclusivo "Stretto, molto accelerando", dove sia l'orchestra il pianoforte si dispongono nell'ambito di una prospettiva strutturale nella quale l'euforia virtuosistica del pianoforte - tutt'altro che insignificante come veicolo di una incalzante spavalderia espressiva - si associa alla brillante scrittura progettata per l'accompagnamento orchestrale. "L'allegro animato", coincide con il trapasso alla coda e al culmine virtuosistico del concerto. I brevi motivi cromatici del tempo finale sono riconducibili tanto al primo tema quanto al terzo tema; la parte pianistica è ancora una volta integrata nel tessuto sinfonico anche se il solista si produce in spettacolari effetti di "glissando" che contrastano in modo dissonante con le armonie dell'orchestra. Nel finale, il pianoforte sfoggia un potenziale virtuosistico di arpeggi, accordi a piene mani e ottave. Nei suoi manoscritti Liszt aveva chiamato questo pezzo "Concerto sinfonico". Il concerto ha una durata di 20 minuti circa.

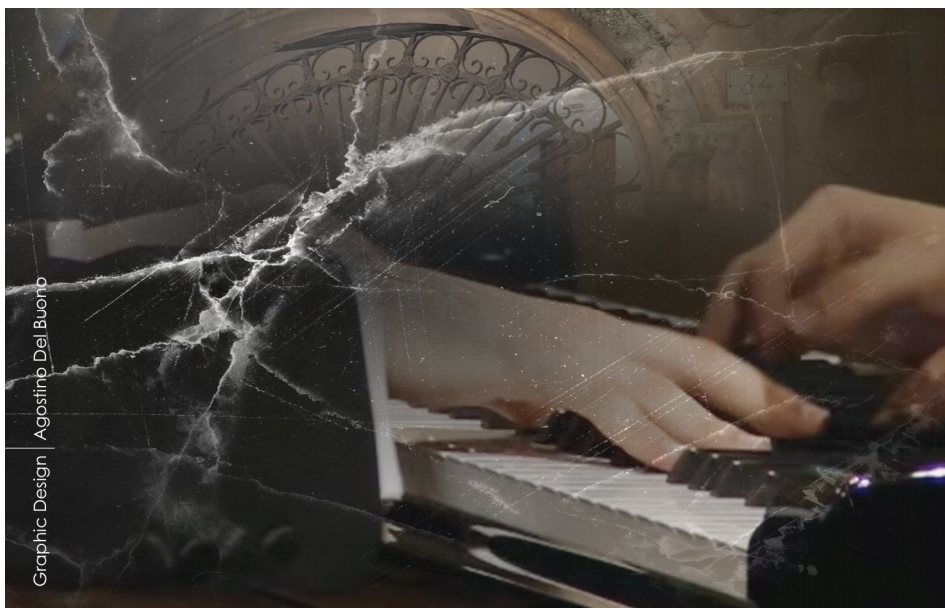
La tecnica perfetta di Chopin.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



13.

Assodolab



La prima ballata di Fryderyk Franciszek Chopin, op. 23.

Fryderyk Chopin nacque a Zelazowa Wola, una frazione del comune rurale di Sochaczew a circa 60 km da Varsavia, in Polonia, il 22 febbraio 1810 e morì a Parigi il 17 Ottobre 1849. E' stato un compositore e pianista polacco. Fu uno dei più importanti compositori del periodo romantico, e fu definito il poeta del pianoforte». Allievo di un boemo, tale Zywny e di Giuseppe Elsner, nel Liceo musicale di Varsavia, che cominciò a frequentare all'età di 14 anni, rivelò presto i profondi valori di una profonda sensibilità musicale. F. Chopin era un pianista fatto esclusivamente per la sua musica e per l'espressione del suo mondo interiore. Era la perfetta antitesi del virtuoso che parla alle folle. Lirico, di una intimità soltanto chiusa in sé, volgeva la tecnica del pianoforte in funzione della sua sensibilità, raccolta malinconica e pessimista, talvolta perfino morbosa. Era verso la mezzanotte che di solito si abbandonava con maggiore trasporto: quando le figure più appariscenti erano andate via. La curiosità determinata dalla sua rinomanza sembrava perfino irritarlo ed egli si sottraeva in men che non si dica a un ambiente non simpatico, quando vi si era trovato per caso. Il "genio poetico" è basato su una tecnica professionale che fu definita senza eguali nella sua generazione. A seguito della repressione russa del 1830, all'età di 20 anni si trasferì a Parigi. Negli ultimi diciannove anni della sua vita si esibì pubblicamente solo trenta volte, preferendo l'ambiente più intimo dei salotti. Visse e si mantenne grazie alla vendita delle sue composizioni e con l'insegnamento del pianoforte. Morì di tubercolosi.

La prima Ballata per pianoforte in Sol minore, Op. 23 di Fryderyk Chopin, Fu dedicata al barone Nathaniel von Stockhausen che era l'ambasciatore del regno di Hannover in Francia. Il punto di inizio in cui Chopin compose questa ballata non è certo. L'unica cosa risaputa è che il compositore la terminò sicuramente nella prima metà del 1835 poiché la diede per la pubblicazione a Breitkopf & Härtel il 30 giugno. Secondo alcune fonti, degli abbozzi di questa ballata risalirebbero al 1831, durante gli otto mesi di permanenza di Chopin a Vienna. Poco dopo la pubblicazione Chopin suonò la sua opera in pubblico per la prima volta a Lipsia nel settembre 1836.

La composizione divenne presto celebre ed è stata definita come "uno dei più bei pezzi per pianoforte che siano mai stati scritti". Nell'Ottocento la ballata era, oltre che un testo letterario, un brano vocale, solitamente composto su argomento popolare. La ballata, come brano esclusivamente strumentale, è stata un'ideazione di Chopin; essa non si lega strettamente legata a un testo poetico, anche se il musicista stesso confessò che questa composizione gli era stata suggerita da alcuni poemi di Adam Mickiewicz anche se poi in seguito nessun musicologo riuscì a trovare un qualche legame tra le opere del poeta polacco e le ballate di Chopin. Il brano inizia in un modo eccelso, con una breve introduzione che porta l'indicazione agogica di "Largo"; queste poche battute, fondate su un accordo di sesta napoletana, forniscono un'aura maestosa e terminano in un dissonante accordo della mano sinistra che crea ambiguità.

Dopo l'inconsueta introduzione, la Ballata prosegue con un andamento descrittivo, lirico e passionale. La parte principale del lavoro è costituita da due temi principali. Il primo che viene esposto, in 6/4, è narrativo ed è subito seguito, dopo poche elaborazioni, dal secondo tema che viene presentato dolcemente alla battuta 68 il cui carattere è molto più lirico del precedente. Proprio sul secondo tema si basa quasi tutto lo sviluppo della Ballata, con momenti intensamente emotivi e passionali e con l'introduzione di aspetti innovativi come lo "Scherzando" dove si può ascoltare un accenno di valzer.

Il secondo tema non ha più l'aspetto intensamente lirico dell'esposizione ma mette in evidenza toni più drammatici ed è più veloce nella agogica.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Un passaggio "Appassionato", il "più forte possibile che è rarissimo in Chopin", conduce a un'aggressiva Coda finale introdotta da un "Presto con fuoco" che chiude in modo tumultuoso, con una veloce scala a doppia ottava su tutta la tastiera l'opera.

Una delle più grandi difficoltà nell'esecuzione della Ballata in Sol minore è indovinare il giusto suono. Ad esempio, per dare l'esatto tono al fraseggio lirico della parte iniziale, solo apparentemente semplice, occorre un tocco molto delicato, da "dita molto morbide". Il brano ha una durata di circa 9 minuti.

■ **Alfonso Maria Catalano**

La seconda Rapsodia Ungherese di Franz Liszt S 244/2.



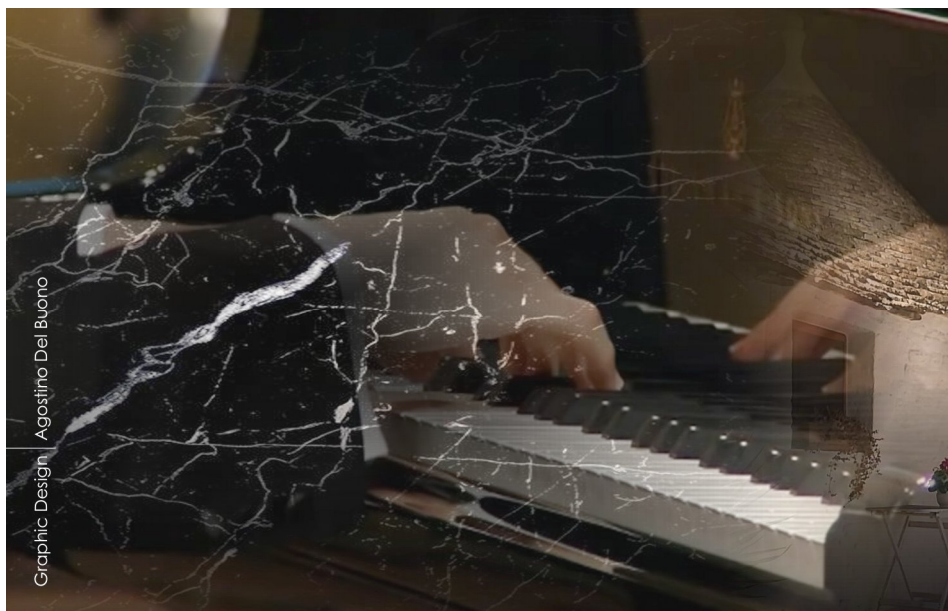
Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Franz Liszt fu sempre affascinato dal patrimonio popolare della propria terra. All'interno dei due grandi cicli popolari che scrisse, le "Melodie nazionali ungheresi" e le "Rapsodie ungheresi", firmò autentici capolavori.

Quando nel 1839 Liszt si recò in Ungheria, venne trionfalmente accolto. In questo periodo cominciò la serie delle Rapsodie Ungheresi e viene consolidandosi la maniera tipica della tecnica pianistica di Liszt nella quale si riflette la sua personalità di virtuoso.

Il compositore e pianista di origine ungherese F. Liszt è stato fortemente influenzato dalla musica ascoltata in gioventù, quella che considerava in particolare la musica popolare ungherese, con

Franz Liszt: un virtuoso itinerante.



la sua scala gitana unica, la spontaneità ritmica e il facile accesso, la sua espressione seducente. La seconda Rapsodia Ungherese S. 244/2 è la più famosa delle 19 Rapsodie Ungheresi di Franz Liszt. È considerato uno dei brani più difficili mai scritti nella storia pianistica grazie alle numerose difficoltà tecniche quali trilli, accordi in elevata velocità, numerosi ribattuti, grandi distanze da coprire in gran velocità e passaggi di grande virtuosismo. La tonalità è di Do diesis minore ed è dedicata al conte Ladislas Teleky. Fu composta nel 1847 e pubblicata per la prima volta come brano per pianoforte nel 1851 da Senff e Ricordi.

Esiste anche una versione per orchestra. La Rapsodia consta di due movimenti distinti: il Lasso e la Friska (dell'ungherese: lassú - lento; friss - fresco, veloce). Inizia con un "Lento a Capriccio", una maestosa introduzione al tema che confluisce immediatamente in un "Andante mesto".

Il lasso, marcato e fiero, subito riprende il tema dominante, questa volta variato prima nel registro grave e poi di nuovo in quello acuto, "morendo" infine con dei lunghi accordi in diminuendo. La friska copre una gran parte del brano, inizia con una vivacissima introduzione al tema, inizialmente con dei dolci arpeggi, ma che poi incalzando in un crescendo sempre più rapido che sfocia nel celeberrimo tema della rapsodia.

Da qui il brano si sviluppa con ogni tipo di abbellimenti, virtuosismi, controtemi e fantasie. "Il lasso" è serio e drammatico mentre la suite "friska" che significa veloce galvanizza i suoi ascoltatori, con l'alternanza di armonia dominante e tonica, i suoi ritmi molto marcati e orecchiabili e passaggi di pianoforte mozzafiato. Sebbene inizi con un accordo di tre note in Do diesis maggiore, l'accordo di do diesis minore diventa la regola. Successivamente, il compositore modula liberamente. Il personaggio di lasso è piuttosto cupo e malinconico, tuttavia allevato da passaggi giocosi e capricciosi.

La "Rapsodia ungherese n. 2" è un brano di grande effetto. Al pianoforte è affidato il compito di riprodurre le sonorità dei due strumenti principali delle piccole orchestre zingane itineranti cui si ispira il ciclo delle diciannove rapsodie ungheresi di Liszt, il violino e il cimbalom.

La seconda rapsodia ungherese dà al pianista l'opportunità di rivelare le sue eccezionali capacità virtuosistiche, fornendo all'ascoltatore un fascino immediato e irresistibile. È considerato, nel repertorio per pianoforte solo, come una delle opere che richiedono una grande maestria tecnica nella sua esecuzione. Il brano viene solitamente suonato nel gran finale di un concerto. La caratteristica piuttosto insolita di questa composizione è l'invito del compositore a lasciare che l'esecutore improvvisi una cadenza originale, sebbene la maggior parte dei pianisti scelga di declinare questo tipo di invito. Esiste una versione per pianoforte a 4 mani creata nel 1874.

Questa Rapsodia, come le altre, rivela – non senza impressionare l'ascoltatore – di quali abilità fosse dotato il compositore: passione, romanticismo, cattiveria, fervore nazionalistico sono racchiusi in queste stupende pagine folcloristiche. Il carattere estemporaneo, improvvisativo, il funambolismo, la resa brillante della strumentalità, nella scia virtuosistica tzigana; l'uso di modi e ritmi compositivi autoctoni del folclore ungherese; talvolta il ricorso all'imitazione esplicita di strumenti etnici come il cimbalom e il violino offriva forti contrasti emotivi tra passi mesti e altri brillanti. La "seconda rapsodia ungherese" è ben nota per il suo uso frequente nei cartoni animati anglosassoni. Il brano ha una durata di circa 10 minuti.

Il pianoforte del grande compositore.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



15.

Assodolab

Franz Liszt e la Sonata in Si minore per pianoforte, S 178.



Graphic Design | Agostino Del Buono

La Sonata in si minore S. 178 è la sola composizione per pianoforte di Franz Liszt a riferirsi ad una forma classica. Fu iniziata ad essere composta nel 1852 e fu terminata il 2 febbraio 1853. Fu dedicata a Robert Schumann. Franz Liszt, in questa Sonata, mette in evidenza un altro lato della sua personalità: quello del ricercatore insaziabile di nuovi spazi armonici e formali. Nel 1853 si trattava di procedimenti inediti, rispondenti al lato sperimentale della poetica lisztiana. La Sonata in si minore mette in evidenza esiti opposti: la magnificenza estroversa dell'improvvisazione in cui l'artista eccelse, e la stupenda scoperta del pianoforte orchestrale che fu un'invenzione di puro stampo lisztiano. Liszt, predilesse la Sonata e la eseguì sovente in concerto, il più delle volte deludendo il proprio pubblico, tanto che Liszt non la inserì più nei programmi della sua tarda carriera. Altri critici hanno sottolineato la ripetitività dei passaggi, i quali narrano che Brahms si fosse addormentato durante un'esecuzione concertistica della Sonata. Oggi, la Sonata è diventata un pezzo d'obbligo dei grandi interpreti del romanticismo musicale. Il musicologo Claude Rostand, proprio parlando della "Sonata in si minore", ha sottolineato che «è l'opera di un uomo che ha frequentato intimamente il "Faust" e la "Divina Commedia"», aggiungendo che tale pagina "nasce sulla scia dei poemi sinfonici". La Sonata si articola in un unico movimento della durata di una trentina di minuti e inizia con un tempo lento di sette battute costruito sulla scala ungherese discendente, di carattere meditativo, che costituisce una specie di sigla per l'intera composizione. Subito dopo si ha "l'Allegro" energico, tra continui contrasti ritmici, in cui si alternano momenti lirici ad episodi virtuosistici. L'allegro energico è incentrato su due motivi complementari, il primo con profilo teso e vibrante ed il secondo dal registro minaccioso e grave. In questo modo la "Sonata" è immersa in un clima di insoddisfatta tensione.

Dei sei temi della sonata, i primi tre si identificano con il motivo fondamentale da cui sono derivati gli altri tre. Il tema 4 in re maggiore, definito "Grandioso" deriva dal tema 1 alcuni motivi melodici e ritmici: è una sorta di corale che esprime esaltazione religiosa e si estingue in modo interlocutorio su una sospensione con corona. Quindi ha inizio il vero e proprio processo di trasformazione ed elaborazione dei temi. Dapprima è il secondo tema ad assumere carattere sognante, quindi la riapparizione di motivi del tema 3 suggerisce che anche questo tema sta per essere trasformato. In effetti il tema 5 deriva direttamente dal tema 3, di cui rappresenta una variante lirica a mo' di notturno. Segue un improvviso cambio di atmosfera: in quella che può essere considerata una prima sezione di Sviluppo vengono elaborati il tema 2 con connotazione eroica e quindi brillante. Successivamente lo stacco accordale del tema 4 si alterna ora, drammaticamente, a brevi sezioni di "Recitativo", liberamente desunte per moto retrogrado dal tema 3 che terminano con un effetto di progressiva dissolvenza sonora. Un accordo tenuto fa scaturire la continuità con l'Andante sostenuto che apre la parte mediana della sonata e ne costituisce al contempo il «movimento lento». Il tema 6, in fa diesis maggiore, è un'intima preghiera che parafrasa alcuni elementi melodici dei temi 4 e 5. "L'Allegro energico" prende avvio con un fugato la cui tonalità è quella di si bemolle minore, un semitono sotto il si minore d'impianto. L'impressione di una falsa ripresa è data dalla ricomparsa dei temi 2 e 3 cioè del primo gruppo tematico dell'Esposizione, che, contrapposti e combinati, generano appunto un fugato a tre parti. Una breve riconduzione introduce la vera ripresa nel tono d'impianto, si minore.

Una riapparizione variata del tema 1 in tempo "Più mosso" porta quindi alla libera ricapitolazione della prima sezione di Sviluppo. Da questo punto in avanti sono riproposte



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

e per così dire risolte nel tono di si maggiore le idee tematiche che in precedenza erano state enunciate in tonalità diversa da quella d'impianto. Subito dopo si ha un "Quasi presto", che a sua volta sfocia in un vero e proprio "Presto", dove una scala ungherese prelude ad un "Prestissimo", volitivo, seguito dal "Grandioso", stavolta in si maggiore. La composizione termina con un nuovo "Lento assai", che riprende l'apertura con scala ungherese discendente. La musica di Franz Liszt rappresenta perfettamente lo stile del concertista.

Alfonso Maria Catalano

Il Sogno d'amore n. 3, S. 541 di Franz Liszt.

Il periodo romantico di Franz Liszt.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Il terzo sogno d'amore fu una composizione di Franz Liszt destinata a diventare celeberrima. È un notturno in la bemolle maggiore che inizia in "poco allegro" con un dolce tema cantabile, per poi crescere sempre più in un animato molto appassionato.

Al tutto fanno da contorno i caratteristici virtuosismi del musicista magiaro, intervallati qua e là da cadenze, scale e funamboliche invenzioni. Fu uno dei pezzi più celebri e più eseguiti nella seconda metà dello scorso secolo e nei primi trent'anni circa del nostro. Lo eseguivano le orchestre del caffè-concerto, lo eseguivano i dilettanti di pianoforte, e lo eseguivano tutti i concertisti di giro: tutti, compresi i maggiori. "Il Liebestraum n. 3

"S.541" (sogno d'amore) di Franz Liszt è una composizione celebre per pianoforte che richiede un medio virtuosismo e che fu composta nel 1850 e pubblicata nello stesso anno. Il brano è composto nella tonalità di la bemolle maggiore, l'indicazione di tempo è 6/4 e l'andamento è "Poco Allegro, con affetto". Il notturno comincia con un tema dolce e cantabile che ad arabesque si mescola tra mano destra e mano sinistra, mentre il soprano esegue degli arpeggi di crome. Dopodiché viene presentato un secondo tema, più agitato, che modula nella tonalità di si maggiore. Adesso viene ripetuto il primo tema, stavolta eseguito al soprano dalla mano destra, mentre le voci interne eseguono degli arpeggi alla distanza di terza o sesta.

Successivamente il tema modula fino alla tonalità di do maggiore. Quindi, viene ripresentato il secondo tema al soprano con il basso che esegue rapidi arpeggi discendenti che porta subito al primo tema nella tonalità di mi maggiore che rappresenta tecnicamente la parte più difficile del brano. Dopo un grande sviluppo e una cadenza la passione lascia di nuovo spazio al lirismo e il tema ritorna nella tonalità di la bemolle maggiore. Il notturno si conclude con una piccola e molto dolce cadenza. Il brano rispecchia perfettamente il sentimento dell'amore: dolce e difficile, pieno di svolazzi e di tratti cupi e inquietanti. Già all'inizio, il brano ci porta in un'atmosfera magica e onirica: sembra di volare su delle soffici nuvole rosa. Nella prima parte sembra, appunto, di volare in un mondo semplice e bellissimo, alla ricerca continua dell'oggetto dell'amore. E più ci si avvicina e più l'angoscia sale. La serie di scale e arpeggi acutissimi, che introduce la seconda parte, esprime tutta l'angoscia dell'amante che ha paura di non essere ricambiato.

Ma nella seconda parte, di carattere malinconico, avviene l'incontro fra i due amanti. I due stanno ad osservarsi per un po', non sanno cosa l'uno provi per l'altra, ma basta loro guardarsi negli occhi per capirsi. Si sorridono e nel momento di massima tensione si abbracciano e si stringono. È in questa seconda parte che viene raggiunto il pathos più alto, che può simboleggiare l'amore fisico tra i due. Un'altra serie di arpeggi ci riporta coi piedi per terra: l'amore non è mai semplice e bello, ma ha anche i suoi momenti più cupi; e in fondo quello che sta vivendo il nostro amante è solo un sogno. La ripresa del tema cerca in tutti i modi di recuperare quel sogno, ma ormai è perduto nelle profondità della notte.

Resta solo il dubbio di non essere ricambiati e la certezza che quello che si prova è autentico. Il finale, leggero come le nuvole di prima, consiste in una dolce e piccola cadenza: l'amante, sorridendo, ricorda con piacere il sogno appena fatto. "Il Sogno d'amore n. 3" fu trascritto nel 1850 da una lirica per canto e pianoforte su versi di Ferdinand Freiligrath composta nel 1845. Versi di ispirazione tragica, non sentimentale, perché il sogno d'amore è la vedovanza, la scomparsa dell'amato: è l'invito ad amare finché si può, perché la morte visiterà gli amanti e li separerà.

Il testo, e la musica di Franz Liszt, hanno dunque risvolti non romantici ma decadentistici. Sono note che colpiscono dritto al cuore, regalando forti emozioni e suscitando stati d'animo e sensazioni personalissimi e, forse, incomunicabili a parole. Il Sogno d'amore n. 3 è stato anche orchestrato dall'operettista Victor Herbert e negli ultimi anni, alla composizione originale per pianoforte è stata affiancata l'orchestrazione di Herbert. Il brano ha una durata di circa cinque minuti.

ASSODOLAB

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

Direttiva 170 del 2016.

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



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2023

2024

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

© Graphic Design | Agostino Del Buono



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

www.titoliantistici.it

**Elegia per viola e pianoforte in fa minore.
Un intenso lamento
Malinconico.**



Nella foto, il Maestro di violino e Viola
Chiara Di Bert.

Henri François Joseph Vieuxtemps (Verviers, 17 febbraio 1820 - Mustapha Supérieur, Algeria, 6 giugno 1881) è noto come uno dei maggiori violinisti dell'Ottocento (Robert Schumann lo paragonò al leggendario Niccolò Paganini), si perfezionò con Charles Auguste de Bériot. Studiò composizione a Parigi con Antoine Reicha, fondò la scuola violinistica del Conservatorio di San Pietroburgo e contribuì a far nascere una "Scuola russa" per violinisti. Dal 1871 insegnò al Conservatorio di Bruxelles ed ebbe come allievo anche il celebre Eugène Ysaye.

Henri François Joseph Vieuxtemps.

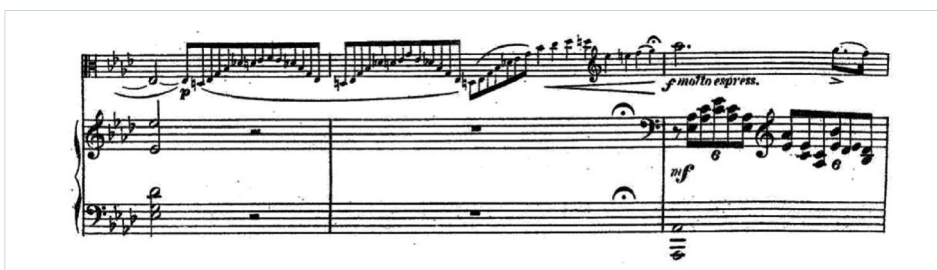
Come compositore, Vieuxtemps scrisse soprattutto musica violinistica ispirata al repertorio tardoromantico.

Elegia per viola e pianoforte in Fa minore op. 30.

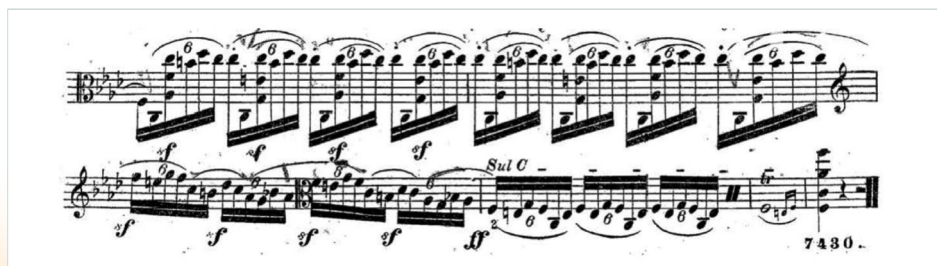
Nonostante la sua brillante carriera come violinista, Henri Vieuxtemps nutre un amore segreto per la viola, per la quale scrive alcune delle sue opere più belle, in cui si sente una sontuosa cantabilità tipica della scuola musicale franco-belga. L'Elegia fu originariamente composta per viola e pianoforte, da cui seguono le trascrizioni per violino e violoncello. Il brano si presenta come un intenso lamento malinconico in cui la viola, accompagnata fin dalle prime battute da secchi accordi pianistici, mantiene per tutto il brano un'intensa drammaticità, andando ad evocare a tratti una marcia funebre.



All'interno del brano è possibile incontrare dei momenti più "liberi" volutamente lasciati senza fraseggio direzionale per far sì che il solista possa esprimere la propria interpretazione.



Sebbene il brano non dimostra particolari difficoltà tecniche e virtuosismi, non mancano momenti delicati per il solista e l'accompagnatore, specialmente nella parte finale, dove le ultime righe sono affidate ad un fraseggio tormentato e agitato per la viola caratterizzato da impetuose terzine e ostinati accordi.



La romanza di Max Bruch.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



19.

Assodolab

Max Bruch (Colonia, 6 gennaio 1838 - Friedenau, 2 ottobre 1920) è stato un direttore d'orchestra e compositore tedesco, esponente del tardo romanticismo musicale tedesco. E' stato direttore stabile a Coblenza dal 1865 al 1867, e successivamente a Berlino, a Liverpool e infine a Breslavia dal 1883 al 1890. Dal 1890 al 1911 ha insegnato composizione presso l'Accademia di Berlino, avendo tra i suoi allievi il celebre Ottorino Respighi. Max Bruch è stato un grande estimatore della viola, strumento solista trascurato nel 1800, e ha composto tre brani dedicati a questo strumento: gli Otto pezzi per clarinetto, viola e pianoforte del 1909, la Romanza in fa maggiore per viola e orchestra (1911) e il doppio Concerto per clarinetto e viola in mi minore.

Romanza in Fa maggiore per viola e orchestra op. 85

Il brano è dedicato a Maurice Vieux, prima viola del Teatro dell'Opéra di Parigi, e viene eseguita per la prima volta a Berlino il 25 aprile 1911 e riscuote subito un immediato successo, motivo che induce Bruch a comporne una versione per viola e pianoforte. Questo brano è scritto in Fa maggiore ed è composto da un singolo movimento che dura circa 8 minuti, «Andante con moto», e l'accompagnamento orchestrale è formato da archi, oboe, 2 fagotti, 2 clarinetti, 3 corni inglesi, un trombone e 2 trombe. Il brano assume la forma di un'Aria, caratterizzato da accattivanti melodie e un dialogo continuo tra viola e orchestra. Dopo due battute di introduzione suonate dagli archi, la viola si inserisce con un carattere lirico e melodico.

Dopo l'esposizione, il tema iniziale viene ripetuto dai violino e dal flauto. Successivamente la viola inizia una frase palpitante accompagnata dal pizzicato degli archi e da lunghe note dei legni. Non mancano gli episodi più agitati e movimentati: il compositore, infatti, fa esprimere alla viola una pluralità di stati d'animo, anche concitati, attraverso una varietà di ritmi, veloci arpeggi e impetuosi accordi.

Dopo la tensione ritorna il tema iniziale, inizialmente citato solo dalla viola con la risposta degli altri strumenti, poi suonato quasi come l'inizio. Questo momento finale costituisce una delle parti più commoventi del brano, e si conclude con sempre meno energia, in un pianissimo e dissolvente accordo.

Una
commovente
“Aria senza
parole”.



Nella foto, il Maestro di violino e Viola
Chiara Di Bert.

William Shakespeare: Otello e la sua folle gelosia per Desdemona.



Nella foto, la professoressa **Natalia Di Meo**.

Otello: "Fosse piaciuto al cielo di mettermi alla prova con ogni sorta d'afflizioni, di rovesciarmi sul capo ignudo e piaghe e vergogne d'ogni genere, di tuffarmi nell'indigenza fino alle labbra, e di confinare me e le mie estreme speranze nel buio d'una prigione! Avrei pur trovato almeno una goccia di sopportazione in una qualche parte dell'anima mia. Ma ahimè, far di me, invece un immobile fantoccio conta cui l'ora dello scherzo punta il dito! E nondimeno potrei sopportare ancor questo. Va bene, va benissimo. Ma là, proprio là dove ho ammassato il cumulo dei miei

La sfida delle convenzioni.

affetti, come in un granaio laddove o debbo vivere o non devo tollerare alcuna vita.... la sorgente donde fluisce tutta la mia linfa vitale o che altrimenti si secca! Esser bandito, insomma, proprio di là ovvero tenerla appena come una cisterna in cui s'annodino tra loro e prolifichino degli immondi rospi! A un simile pensiero si muti la stessa tinta del tuo incarnato o pazienza giovane cherubino qual sei, dalle labbra color di rosa e togli qui una sembianza trista quanto l'inferno!". Desdemona: "Spero che il mio nobile signore mi creda onesta". Molti dei principi, basati sulla morale, su quella che noi consideriamo, perlomeno, essere l'etica dei molti, gli stessi principi che intercorrono tra gli esseri umani nel fargli prendere le decisioni basandosi sulla logica sono in realtà basati sull'influenza dell'uno o dell'altro.

Esse permettono di approfittare delle necessità umane di base che rendono dei fattori più motivanti rispetto ad altri che sono la chiave per persuadere le persone; queste necessità, sono la spiegazione del perché funzionano degli schemi di linguaggio antiquati che perdurano da una generazione all'altra. In effetti gli esseri umani sono esseri sociali e vogliono sentirsi accettati, il rifiuto è una cosa sgradevole per tutti, quindi si cerca sempre di mostrare una certa socievolezza, si cerca di piacere agli altri, comportandoci in un modo che pensiamo sia più in qualche modo attraente ai loro occhi, cerchiamo l'approvazione di persone specifiche, dunque cerchiamo da quello che ci trasmettono, l'approvazione della società in generale che è intorno a noi.

E' chiaro che molto dipende dalle persone che si hanno attorno, se si commettono o meno delle azioni.

C'è sempre la necessità di una filiazione, ma questo mostra solo che non si ha una sufficiente autostima e che invece è necessario mantenere un concetto di sé positivo e coerente. Fondamentale è avere quindi delle persone che ci influenzino positivamente e che ci mostrino la nostra coerenza, la nostra forza, che insegnino il contraddittorio che è nascosto in noi. Gli schemi di linguaggio sono da sempre studiati, amati, copiati, molti credono nella semplicità e nella ripetizione, altri credono che la ripetizione possa essere fallace, perché si è assai efficace solo quando le persone prestano poca attenzione ma quando si concentrano e l'argomento è debole sembrano delle parole sconnesse che si allontanano come una nuvola nel cielo e tendono ad avere presto un loro contorno indefinito perché probabilmente non l'hanno mai avuto. Le ripetizioni sono banali da sempre.

Le menti degli esseri umani sono desiderose di sviluppare relazioni, a un certo punto della propria vita è probabile che si incontri un venditore di queste insane relazioni, di parole, c'è una correlazione quasi negativa alla quale è difficile sottrarsi a causa di quella voce ferma, altisonante, a tratti autoritaria che mostra una perentoria sicurezza che invita le persone ad avere prudenza, a fidarsi anche del contrario. Otello: "O thou black weed, why art so lovely fair? Thou smell'st so sweet, that the sense aches at thee, Would thou hadst ne'er been born! O tu malarba che pur ti offri tanto leggiadra all'occhio e profumata all'odorato e che per gustarti i sensi si lasciano sopraffare non fossi mai nata!".

Emilia: "Ch'io possa essere impiccata se non è vero che un qualche malvivente uscito dall'inferno, un qualche mariuolo intrigante e faccendiere un qualche imbroglione senza scrupoli non ha inventato tutta questa calunnia per ottenere un qualche ufficio. Se non è così mi si impicchi". Iago: "E via un uomo simile non può esistere. E' impossibile!".

La mente criminale di Iago esercita un fascino perverso sulla mente di Othello, punito e deluso dall'amore seppur casto e amorevole della sua amata Desdemona. Come sia possibile che Iago lesto ed imbroglione sia riuscito a persuaderlo e a ferirlo? Solo una mente criminale assorta nelle più vili elucubrazioni può dare un colpo di fendente così violento ed incosciente al cuore di Desdemona, per me è Iago che cinge il coltello insanguinato non è Othello a soffocare l'amata vergine con il cuscino sul letto nuziale.

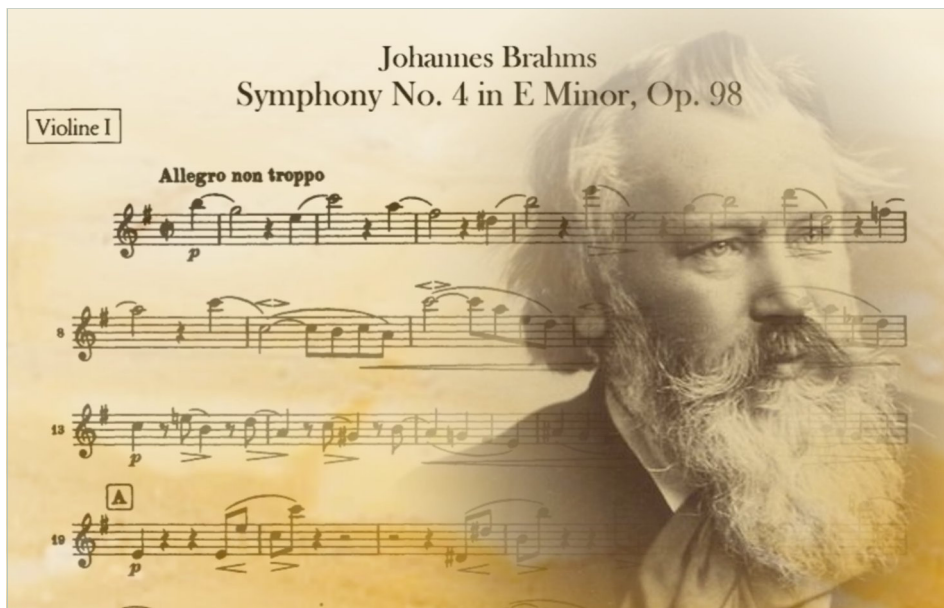
L'epilogo vede Emilia rivelare che il tradimento di Desdemona non era vero, ma l'invenzione del marito Iago. Quest'ultimo la uccide per aver rivelato quella odiosa verità. Un margine di errore ancora troppo ampio per identificare le menti criminali e troppi i fattori condizionanti che possono influire sul comportamento violento.

Un grande capolavoro del 1884.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

21.

Assodolab



Johannes Brahms e la Sinfonia n. 4.

Johannes Brahms (Amburgo 1833 – Vienna 1897) è stato un importante compositore tedesco del XIX secolo. La passione per la musica gli è stata trasmessa dal padre, grande strumentista. Brahms intraprese lo studio della musica e della composizione sotto la guida di Friedrich Willibald Cossel ed Eduard Marxsen, che subito riconobbero il suo grande talento. In Germania conobbe Joseph Joachim, violinista, direttore d'orchestra e compositore ungherese, il quale lo inserì nei più prestigiosi ambienti musicali tedeschi che gli diedero la possibilità di entrare in contatto con due grandi compositori; Liszt e Schumann. La sua produzione musicale abbraccia vari generi; musica vocale, strumentale e da camera. Risalgono al 1852-1853 le sue prime sonate per pianoforte; op. 1 in do maggiore, op. 2 in fa diesis minore e op. 5 in fa minore. Nel 1862 si trasferì a Vienna, dove cominciò a produrre la sua prima composizione orchestrale, la sinfonia n.1 in do minore op. 68 che terminò nel 1876. Al 1877 risale la n. 2 in re maggiore op. 73 e sei anni dopo, nel 1883 uscì la n. 3 in fa maggiore op. 90. Tra il 1884-1885 Brahms completò la sinfonia n. 4 in mi minore op. 98, considerata tutt'ora uno dei suoi capolavori. L'opera consta di 4 movimenti: Allegro non troppo (mi minore), Andante moderato (mi maggiore), Allegro giocoso (do maggiore) e Allegro energico e passionato (mi minore). La prima esecuzione si tenne il 25 ottobre del 1885 a Meiningen. Il primo tempo, "Allegro non troppo", si apre con un motivo iniziale affidato ai violini, composto da intervalli discendenti ed ascendenti, che stupisce l'ascoltatore. L'intero movimento è continuamente pervaso da questa stessa melodia alla quale si contrappone un secondo tema, che inizia con un breve ed energico staccato dei fiati, cui fa seguito una maestosa armonia eseguita dai corni e dai violoncelli accompagnati da tutta l'orchestra. Il secondo tempo, "Andante moderato", inizia con una breve melodia presentata dai corni, dai clarinetti e dalle viole che ne definiscono il carattere oscuro e misterioso. Il tema principale è affidato interamente al clarinetto accompagnato dagli accordi spezzati degli strumenti ad arco, i quali eseguono successivamente una struggente melodia tratta dal tema principale. Da qui, inizia un crescendo che conduce ad un secondo tema, introdotto da un sublime motivo affidato ai violoncelli. Il terzo tempo, "Allegro giocoso", è molto simile ad una danza, ed ha la funzione di sviluppare i primi e due movimenti e apprestarsi all'ultimo. Il brano si apre con il cenno deciso dell'orchestra, che secondo ritmi regolari e costanti, marca le frasi melodiche di cui si compone il primo tema. Dopo una sezione centrale, eseguita con delicatezza dai violini, viene ripreso l'inciso iniziale che conduce al secondo tema, il quale presenta una melodia brillante e distesa eseguita dai violini, che successivamente è ripresentata in una forma ridotta, con solo poche note fondamentali. Il quarto e ultimo tempo, "Allegro energico e passionato", è il movimento più importante dell'opera. Qui, Brahms utilizzò la "tecnica variativa" che riprese dalla Ciaccona di Bach, ossia la passacaglia; un motivo di 8 battute seguito da 30 variazioni e da una coda. Il tema iniziale si apre con una rigorosa melodia le cui prime tre variazioni sono costruite sulle note di semiminime, dalla quarta in poi iniziano ad esserci anche le crome. Nella settima variazione troviamo la croma puntata + semicroma e da qui in poi si rileva un impiego elevato del cromatismo. Le variazioni 12 fino alla 15 si discostano dal tema principale, che ritorna dalla variazione 16 e in maniera più completa dalla variazione 23 fino alla 26 che ricordano le tre variazioni iniziali. Il continuo cambiamento del tema principale tocca picchi di eccelsa bellezza anche nelle parti dove la melodia sembra più stridula e grazie all'inserimento di alcune strategie l'autore è riuscito a conferire solidità e grande espressività al brano. Dal 1878 Brahms si stabilì definitivamente a Vienna, dove divenne direttore d'orchestra e conob-



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

be Wagner. Tra i due c'era una stima reciproca, sebbene non avessero molto in comune. La musica di Brahms è il risultato di una lunga ricerca personale, che si discosta dall'intenso lirismo tipico dei compositori precedenti, e si concentra su una vasta gamma di sentimenti che trasmettono una grande carica emotiva. Egli, essendo alla continua ricerca della perfezione, impiegò molto tempo per produrre le sue opere più importanti, infatti la sua sinfonia n.1 fu eseguita soltanto nel 1876 quando aveva già compiuto 43 anni. Negli ultimi anni della sua vita, si dedicò intensamente all'attività compositiva fino a quando fu costretto a ritirarsi a vita privata, a causa della sua salute. Morì di cancro il 3 aprile del 1897.

Alessia Zanna

Claude Debussy ed il simbolismo musicale balza in alto.



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

Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye 1862 – Parigi 1918), oltre ad essere stato uno stimato compositore e pianista francese, è considerato anche uno dei principali esponenti del simbolismo musicale. Per il coraggio e la grandezza delle sue invenzioni è ritenuto il "padre della musica moderna", insieme a Richard Wagner e Johannes Brahms.

Nato da una famiglia di modeste condizioni, Debussy fu indirizzato sin da piccolo agli studi musicali. Nel 1869 cominciò a frequentare le lezioni di pianoforte sotto la guida di Damiano Cerutti, e a soli 10 anni fu ammesso al Conservatorio di Parigi dove iniziò anche lo studio della composizione

Una sensibilità di cogliere le sfumature.



con il maestro Bertrand Giraud.

Tra il XIX e XX secolo, Debussy apparve peculiarmente affascinato dal simbolismo, come si può notare nel suo poema sinfonico "Prélude à l'après-midi d'un faune" per orchestra (1894), tratto da un componimento del poeta francese Stéphane Mallarmé. La trama ruota intorno alla figura del protagonista, un fauno, che in un pomeriggio d'estate, si lascia trasportare da fantasie amorose. Per spiegare il testo di Mallarmé, Debussy elabora un nuovo linguaggio musicale. Egli, non illustra minuziosamente i concetti della poesia, ma cerca di riprodurre attraverso la musica i sentimenti provati dal fauno.

L'opera è chiara, e rigorosa ed è costituita da due temi. Il primo tema, affidato al flauto solo e accompagnato dai dolci suoni dell'arpa e degli archi, presenta una melodia piena di abbellimenti che mette in evidenza la figura del fauno. Il secondo tema, invece, eseguito dai legni risulta più vigoroso e deciso. Subentra poi l'orchestra, che dopo una lunga pausa preannuncia l'ingresso del flauto, il quale ripresenta il tema principale con un carattere più soave ed intenso.

Tra il 1897- 1899 Debussy compose "Nocturnes". Si tratta di un'opera sinfonica divisa in tre parti: Nuages (si minore), Fêtes (fa minore) e Sirènes (si maggiore). Il primo movimento si apre con un andamento lento e regolare, dove i clarinetti e i fagotti eseguono suoni cupi e frivoli fino all'entrata del corno inglese, a cui è affidato il tema principale che sarà ripresentato nel corso del brano con delle varianti. In questa prima parte, Debussy voleva descrivere attraverso la musica i cambiamenti costanti del cielo, con lo spostamento lento e aulico delle nuvole che si colorano di bianco. Il secondo movimento, Fêtes presenta un ritmo acceso e ondeggiante. E' simile ad una danza in cui confluiscono differenti elementi tematici che propongono uno sviluppo non lineare. Il primo tema è introdotto dalla melodia eseguita dal corno inglese e dai clarinetti, con l'accompagnamento del basso ostinato. Il secondo tema, invece, è affidato all'oboe, il quale presenta un'intensa melodia che si sovrappone al canto secondario intonato dagli archi, dando così origine ad un articolato accavallamento di ritmi e metri. Il terzo movimento, Sirènes evoca il mare e il canto delle sirene. Il primo tema è affidato al corno inglese, accompagnato dalle voci femminili che invocano una lenta melodia liturgica che diventa man mano più veloce. Nello sviluppo, la melodia vocale è ripetuta dagli strumenti con un andamento più impetuoso ed espressivo. Dopo il grande successo ottenuto con Nocturnes, Debussy lavorò ad altre composizioni tra cui Pelléas et Mélisande (1902), un'opera lirica in 5 atti che fu rappresentata al Théâtre national de l'Opéra-Comique di Parigi; La mer (1905), un brano musicale di carattere impressionista in cui Debussy vuole indurre l'ascoltatore ad usare l'immaginazione; il balletto Jeux per orchestra (1913), i 12 Études per pianoforte (1915), e le tre Sonate da camera (1915-17). Grazie a Debussy, la musica francese raggiunse un'eccellenza ed una profondità come mai prima, tanto da essere paragonata alla poesia e alla pittura. Egli trascorse gli ultimi anni della sua vita a Parigi, dove morì nel 1918.

Uno dei più grandi virtuosi del pianoforte.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



23.

Assodolab

Dante Symphonie di Franz Liszt, una sinfonia corale che prende forma a Dresda.



*La copertina del CD
Dante Symphony
by Franz Liszt; Margit
László; The Budapest
Philharmonic Orchestra;
György Lehel; Magyar
Rádió És Televízió Női
Kara.*

Publication date: 1961

Dante-Symphonie (S. 109) in re minore, è una sinfonia corale che Franz Liszt compose tra il 1855 e il 1856. La sua prima esecuzione si tenne a Dresda il 7 novembre del 1857.

L'opera, tratta dalla Divina Commedia di Dante Alighieri, è dedicata al compositore tedesco Richard Wagner, suo intimo amico.

E' composta da tre movimenti: Inferno, Purgatorio e Magnificat. Quando Liszt cominciò a lavorare sul testo, voleva rimanere fedele alla versione originale dell'opera dantesca, ma su suggerimento di Wagner, optò poi di sostituire il Paradiso con il Magnificat nei primi versi, seguiti da un Osanna e un Alleluia. Il primo movimento, che corrisponde all'Inferno, si apre con un tempo lento da cui dipartono tre temi. L'esordio iniziale, che evoca i versi incisi sulle porte dell'Inferno, è affidato ai tromboni che introducono la melodia nella tonalità di re minore, per poi farla terminare in sol diesis, una tonalità molto ambigua. Attraverso varie modulazioni, si ha il passaggio dal primo al secondo tema, che si presenta identico al primo concludendosi anche in questo caso nella tonalità di sol diesis. Il terzo tema, invece, si apre con la tonalità di mi naturale, per poi arrivare alla tonalità di do diesis con una melodia eseguita dagli archi che termina con l'enigmatico accordo di settima diminuita nella tonalità di sol diesis. Dopo l'esposizione dei tre temi, troviamo la sezione successiva, che con il suo andamento molto veloce rappresenta l'antichamera dell'Inferno e il Limbo.

Questo primo tempo, presenta una struttura molto simile a quella della sonata, e descrive la discesa agli inferi di Dante e Virgilio. L'Inferno ha un impianto narrativo, infatti può essere suddiviso in svariati "episodi", il più importante è quello del canto V dedicato a Paolo e Francesca. Questa sezione, che presenta un andamento moderato, inizia nella tonalità di re diesis minore, prosegue poi in fa diesis minore e conclude con la tonalità di la minore. Con il secondo movimento, il Purgatorio, Liszt intende rappresentare la risalita di Dante dall'Inferno fino al Paradiso. Il brano si compone di due sezioni. La prima, nella tonalità di re maggiore, inizia con una melodia lenta e tranquilla, presentata dai corni, con l'accompagnamento dell'arpa e degli archi. L'intera parte, con un andamento più lento, viene riproposta nella tonalità di mi bemolle maggiore per poi fare ritorno alla tonalità iniziale di re maggiore. Il secondo tema, con un andamento più veloce, è introdotto da una nuova melodia in fa diesis minore, affidata ai violini e ai violoncelli, la quale funge da sostegno al canto eseguito dai corni e dai legni, che termina nella tonalità del si minore. La seconda sezione, che riporta l'indicazione Lamentoso, si apre con un tema principale nella tonalità del re maggiore eseguito dalle viole, contenente una serie di battute nella tonalità del si minore. Lo stesso tema, riproposto poi dagli archi, diventa una fuga a cinque voci. I corni si aggiungono alla melodia e l'andamento musicale diviene sempre più veloce e mosso, fino alla sua conclusione dove il brano subisce un rallentamento.

La melodia, guidata dai violoncelli perde la sua intensità e dopo una lunga pausa inizia il terzo movimento. L'ultimo movimento, il Magnificat, è introdotto dai fiati ed è sostenuto dalle voci femminili, che attraverso l'eleganza dei lunghi e solenni



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

accordi riescono a conferire al brano una conclusione tranquilla ed espressiva. Come riporta Wagner, fu creato anche un secondo finale richiesto dalla principessa Carolina di Sayn-Wittgenstein, più espansivo che fa concludere l'opera con un fortissimo. In questa sinfonia, Liszt utilizza una tecnica stilistica favolosa che rende il brano coerente ed equilibrato. Per l'ensemble orchestrale, egli si è servito dei flauti, degli oboi, del corno inglese, dei clarinetti, dei fagotti, delle trombe, dei tromboni, del basso tuba, dei timpani, del tamburo, delle arpe, degli archi e del coro femminile.

Alessia Zanna

**Elektra di
Richard Strauss
e l'opera prende
forma.**

Richard Strauss
Elektra



Klavierauszug - Vocal Score

Elektra

*Tragödie in einem Aufzuge von
Hugo von Hofmannsthal op. 58.*
Per solisti, coro misto, orchestra –
Edizione: riduzione per pianoforte –
No. dell'articolo: 100551 –
Autore / Compositore: Richard
Strauss – Testo: Hugo von
Hofmannsthal – Lingua: tedesco –
Formato: 252 - Pagine: 23 × 30,5
cm – Durata: 105 minuti - Anno
di creazione: 1908 - Anno di
pubblicazione: 1986 - Editore /
Produttore: Alfred Fürstner – No.
del produttore: AF 5654 – ISBN:
9783795770013 – ISMN:
9790002001471.



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

Elektra (Elettra) è la seconda opera teatrale di Richard Strauss. Fu composta tra il 1906 e il 1908 su libretto di Hugo von Hofmannsthal, ed è costituita da un solo atto. La storia trae ispirazione dalla tragedia di Sofocle "Elektra". La prima rappresentazione dell'opera si tenne il 25 gennaio del 1909 al Teatro dell'Opera di Dresda. In Italia, invece, la prima esecuzione si ebbe il 6 aprile del 1909 al Teatro alla Scala di Milano. Inizialmente, l'opera non ottenne molto successo, solo successivamente venne rappresentata in molti teatri d'opera suscitando opinioni divergenti. La vicenda è ambientata a Micene, nel palazzo degli Atridi. La scena si apre con la presentazione delle ancelle che stavano conversando su ciò che

era successo al padre di Elettra, Agamennone, il quale fu assassinato dalla moglie Clitemnestra con l'aiuto di Egisto, il suo amante. Quando al palazzo giunge Elettra, le domestiche scompaiono. Ella, ossessionata dalla morte del padre, voleva vendicarsi e attendeva con trepidazione il ritorno del fratello Oreste, il quale avrebbe dovuto uccidere sia la madre Clitemnestra che Egisto, per onorare la memoria del padre. Ma Crisotemide, la sorella minore, convinta che Oreste non sarebbe più tornato in patria, e avendo origliato una conversazione tra la madre ed Egisto, nella quale i due ammisero l'intenzione di rinchiudere Elettra nella torre, suggerì ad Elettra di fuggire. La ragazza non le diede ascolto, e allontanatasi da Crisotemide decise di incontrare la madre, la quale era tormentata dalle continue visioni del figlio Oreste in cui voleva ucciderla. Così, chiese ad Elettra se sarebbe stata in grado di aiutarla a trovare un rimedio per liberarsi dagli incubi, ma la ragazza replicò dicendo che la sua anima avrà pace soltanto quando sarà uccisa dal figlio. Mentre le due donne stanno conversando, giunge improvvisamente un'ancella per informare Clitemnestra della morte di Oreste. Nel frattempo, due inviati stranieri arrivarono nel palazzo per dare prova della notizia data. Il primo messaggero, che si presentò con una falsa identità, era in realtà Oreste, il cui ritorno a Micene era legato al suo desiderio di far giustiziare gli assassini del padre. Dopo un'incertezza iniziale, Elettra riconobbe il fratello; e poco dopo giunse anche il secondo messaggero, l'educatore di Oreste sollecitandolo a compiere al più presto la sua vendetta. Allora il ragazzo entrò nel palazzo e sparò contro la morte. Dopo un po', Oreste uccise anche Egisto. La vendetta era ormai compiuta. E mentre la gente esultava di tutto ciò, Elettra, euforica, iniziò a danzare ma poco dopo cascò a terra finendo per morire. L'opera presenta molte somiglianze con Salomè sia per quanto riguarda l'incisività del linguaggio musicale sia per le caratteristiche riscontrate nei personaggi principali. Nelle varie coppie ad esempio Elektra/Salomè, Clitemnestra/Regina e Egisto/Erode coesistono delle affinità musicali e caratteriali che rende la trama piena di analogie. L'orchestra, molto numerosa, sostiene la melodia che risulta caratterizzata da forti dissonanze e sonorità acute, che spesso sovrastano le voci a cui è affidato un canto solenne. Dopo le critiche ricevute per Salomè, Strauss voleva evitare di pubblicare un'opera che potesse aizzare un altro scandalo. Dopo le numerose perplessità, però egli era già rimasto affascinato dall'argomento del brano e scelse di lavorarci. L'autore volle spingersi oltre inserendo delle sezioni musicali troppo eccessive, con Elektra sempre al centro della scena. Per quest'opera l'autore scelse un ensemble orchestrale molto grande, composto dai flauti, dagli oboi, da un corno inglese; dai clarinetti, dai corni di bassetto, dai fagotti, dal controfagotto, dalle trombe; dai tromboni, un basso tuba, dal tamburo, dai piatti, dal triangolo, dal tamburello, dalle nacchere, dal glockenspiel, dalle arpe, dai violini, dalle viole, dai violoncelli e dai contrabbassi. Per ciò che concerne le voci, invece, Strauss utilizzò il tenore (Egisto, un giovane servo), il baritono (Oreste), il basso (Il precettore di Oreste, un vecchio servo), il mezzosoprano (Clitemnestra), il soprano (Elettra, Crisotemide, un'ancella, la sorvegliante, la confidente) e il coro (servi e ancelle).

Uno dei più grandi virtuosi del pianoforte.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



25.

Assodolab



**Franz Liszt:
dalla composi-
zione al piano,
alla direzione
d'orchestra.**

Franz Liszt (Raiding 1811 – Bayreuth 1886) oltre ad essere stato un importante compositore e pianista ungherese, è ricordato anche per la sua intensa attività di organista e direttore d'orchestra del XVIII secolo.

Considerato una delle più geniali personalità nella storia della musica, Liszt fu un'artista stravagante, un incantatore che con la sua tecnica virtuosistica riusciva a riempire le sale dei concerti, ma soprattutto un assiduo compositore. La sua carriera musicale ebbe inizio a Vienna, dove cominciò a frequentare le lezioni di pianoforte sotto la guida di Carl Czerny. Il suo grande talento gli venne riconosciuto sin dalla giovane età, infatti a soli 11-12 anni egli raggiunse un successo eclatante a Londra e poi a Parigi, dove si trasferì.

A Parigi, ebbe l'opportunità di perfezionare la sua tecnica compositiva confrontandosi con numerosi musicisti come Frédéric Chopin, Hector Berlioz e Felix Mendelssohn Bartholdy, che lo spronano a migliorare. Liszt, trasse ispirazione anche da Hector Berlioz e Paganini. Infatti, dopo aver ascoltato la "Symphonie fantastique" di Berlioz e l'esecuzione musicale di Paganini, egli decise di inserire nelle sue opere, degli elementi extramusicali su un tema fisso per dare al brano una struttura solida.

Negli anni successivi, la sua vita fu caratterizzata da numerosi viaggi, tanti concerti e originali composizioni. Durante questo periodo in giro per il mondo, Liszt ricevette tanti apprezzamenti ma anche molte critiche. Tra il 1841 e il 1842, a Berlino ottenne un riconoscimento per la sua eccelsa tecnica pianistica e il poeta Heinrich Heine creò il termine "lisztomania". Dopo circa nove anni di carriera concertistica, Liszt, stanco ed esausto decise di abbandonare la strada scelta in precedenza, per dedicarsi alla professione di direttore d'orchestra. Dal 1843 al 1861 divenne direttore d'orchestra e maestro di cappella a Weimar, dove conobbe Richard Wagner.

Durante questi anni a Weimar, Liszt produsse molte opere per pianoforte, due composizioni sinfoniche, brani di musica profana (Lieder, melodrammi,) e di musica sacra.

Nonostante questo, la sua fama di compositore non ottenne un grande successo. La stessa cosa gli accadde nel lavoro di direttore d'orchestra, dove riuscì a guadagnarsi tanti consensi, ma anche molti giudizi negativi. Diresse le opere di grandi compositori tra cui Richard Wagner, Berlioz, Mendelssohn e Schumann. Dopo Weimar, Franz Liszt si trasferì a Roma per sposarsi con Carolyne zu Sayn-Wittgenstein ma quest'ultima ci ripensò. Questa decisione inaspettata pose fine alla loro relazione.

Franz Liszt può essere considerato l'ideatore di una tecnica pianistica totalmente nuova, e di una scrittura compositiva decisamente rivoluzionaria. Inoltre, egli è ritenuto anche il fondatore del poema sinfonico, e tra i suoi componimenti appartenenti a questo genere citiamo la "Faust Sinfonie" o la famosa "Dante Sinfonie" che Johannes Brahms criticò duramente.

Liszt si dedicò anche a composizioni di musica sacra, e tra le più importanti



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

ricordiamo "La Missa Solemnis", la "Ungarische Krönungsmesse", l'"Oratorium Christus" e la "Graner Messe".

Nel 1886 si recò a Bayreuth per assistere all'opera di Richard Wagner "Tristan und Isolde", ma dopo pochi giorni, precisamente il 31 luglio morì. Il suo corpo fu sepolto nel cimitero civico di Bayreuth.

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 vola ai piani alti!

© Graphic Design | Agostino Del Buono

Le tecniche di consapevolezza corporea,
posturale e di rilassamento.

www.titoliartistici.it

Una interpretazione giocosa di F. Liszt.

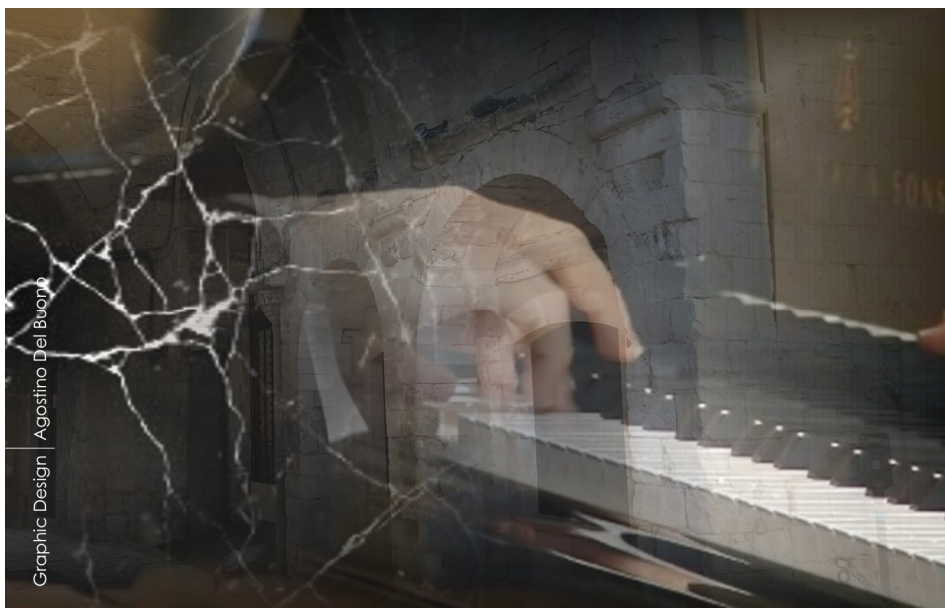
ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



27.

Assodolab

Franz Liszt ed il famosissimo Mephisto Walzer n. 1, S. 514 .



Liszt compose nel 1860 due episodi dal Faust di Lenau, recanti i seguenti titoli: «La processione notturna» e «La danza del villaggio» che è la prima versione per orchestra del celeberrimo “Mephisto-Walzer”, meglio conosciuto nella edizione pianistica composta nel 1880. Liszt sceglie due dei 24 episodi del “Faust” di Lenau per valorizzare due momenti psicologici diversi e contrastanti, così da dipingere un quadro in bianco e nero di sicura forza descrittiva.

Nel Mephisto Valzer Il primo tema si riferisce ad una danza rustica, carica di energia demoniaca, che Mefistofele improvvisa in un villaggio per scatenare una festa paesana senza inibizioni di sorta la seconda frase è affidata ai violoncelli ed è sinuosamente e delicatamente sentimentale, molto indicata ad esprimere gli approcci di amore di Faust verso Margherita. I due tempi, prima divisi e distinti fra di loro, si fondono alla fine in un imponente gioco contrappuntistico di travolgente effetto orchestrale, fino a raggiungere un clima di incantata fantasia romantica.

Il Mephisto valzer n. 1 S. 514, «the dance into the village» in «La danza nella locanda del villaggio» è una trascrizione per pianoforte del Faust di Lenau ed è stato composto tra il 1859 ed il 1861 da Franz Liszt con dedica a Carl Tausig. La tonalità è quella di la maggiore.

Fra i miti letterari che affascinarono profondamente Liszt, quello di Faust è senza dubbio centrale. Faust è l'uomo che, per ottenere la sapienza, vende al diavolo la sua anima. Tutto ciò in qualche modo rispecchia la personalità di Franz Liszt. Ciò che si vuole sottolineare è come il mito di Faust e del diavolo che lo seduce e lo perde, Mefistofele, si legavano indissolubilmente all'immaginario dell'intellettuale romantico.

Liszt fa riferimento al “Faust” di Nikolas Lenau, isolando l'episodio della danza al villaggio, come recita il sottotitolo. Faust e Mefistofele, mentre passano presso un villaggio dove si tiene una festa, sono attratti dalla musica; il diavolo invita Faust a danzare e strappando il violino dalle mani del musicista, inizia a suonare un diabolico Valzer, sulle note del quale Faust si allontanerà nel bosco danzando vorticosamente. Per ricreare la diabolica danza di perdizione Liszt mette in atto tutti gli artifici della tecnica trascendentale; accordi che si spostano su tutta l'ampiezza della tastiera, trilli, ottave, posizioni diaboliche sui tasti neri, tutto ad una velocità più che sostenuta, diabolica, e che fanno di questo notissimo pezzo uno dei cavalli di battaglia dei virtuosi della tastiera.

Dal punto di vista della forma si ha una struttura ormai consolidata: dopo un'ampia introduzione, si susseguono fondamentalmente due temi, ben caratterizzati e variamente elaborati, il primo irruente e aggressivo, il secondo languidamente subdolo, niente altro che la traduzione musicale delle due facce del diavolo, quella dell'ira e quella della seduzione.

E' l'aspetto ritmico che ci propone delle autentiche sorprese, la più evidente delle quali è il trovare in alcune sezioni centrali e in quella finale non più un tempo ternario come si conviene ad un Valzer ma un binario 2/4. Il passo del “Faust” di Lenau al quale si riferisce il “Mephisto Walzer n. 1” è quello della scena in cui Faust, capitando in una osteria dove ballano dei contadini, si invaghisce di una bella ragazza e chiede a Mefisto di conquistargliela. Il diavolo, quindi, prende il violino di un suonatore dell'orchestrina campagnola e suona su di esso un Valzer di seduzione, ove si alternano passi fantasticiamente demoniaci a languide, sensuali cantilene, improntate però sempre a quel sarcastico erotismo di cui si è mostrata spesso capace l'arte di Liszt.

Il personaggio diabolico conduce le danze e sin dalle prime battute egli pizzica il suo “violino”, rappresentato da un affollarsi di quinte vuote che creano aspre dissonanze, e



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

trascina le persone in un turbine vertiginoso. Un secondo valzer, “Un poco meno mosso, espressivo amoroso”, accompagna la scena in cui Faust seduce Hanchen.

Ma il motivo mefistofelico si affianca presto alla tenera effusione di Faust e infine ne prende il posto. Il canto di un usignolo e un ritorno del motivo amoroso precedono la frenesia del finale: il Maligno trionfa, proprio come in Lenau, per il quale né l'amore né la fede salvano Faust. Il brano ha una durata di 10 minuti circa.

Alfonso Maria Catalano

Ludwig van Beethoven: La Grande sonata patetica Opus 13 n. 8.



Nella foto, il Maestro di pianoforte
Alfonso Maria Catalano.

Ludwig van Beethoven nacque a Bonn il 17 dicembre 1770 e morì a Vienna il 26 marzo 1827. È stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra tedesco. Fu tra i massimi geni della storia della musica, nonostante l'ipoacusia che lo colpì prima ancora di aver compiuto i trent'anni. La famiglia di Beethoven era di umili origini e possedeva una tradizione musicale da almeno due generazioni. La Grande Sonata Patetica di Ludwig van Beethoven è la "Sonata n.8 Opus 13 per pianoforte" fu scritta negli anni 1798 e 1799 e pubblicata per la prima volta da Hoffmeister nel dicembre del 1799 dedicata al principe Karl von Lichnowsky. La "Patetica" di Beethoven venne scritta in un periodo in cui le tradi-

Quando suonare è come dirigere.

zioni classiche dominavano ancora il modo di comporre di Beethoven. Per anni si è discusso sulla ragione di questo titolo "Patetica": alcuni musicisti suggeriscono che sia stato Beethoven ad aggiungerlo, mentre altri dicono sia stata opera dell'editore e che a Beethoven sia piaciuto. La tonalità in cui è scritta la Patetica è Do minore, una tonalità perfetta per comunicare sentimenti tragici e forti emozioni. È indiscutibile che la Patetica sia opera di un giovane Beethoven che ha già chiaramente appreso il concetto di forma-sonata ed è perfettamente in grado di usarlo e anche di evolverlo. La Sonata inizia con un "Grave" a cui fanno seguito "Allegro di molto e con brio, Adagio cantabile, Rondò: Allegro". Il tema iniziale di questa sonata è molto forte e caratteristico e Beethoven riesce a citarlo e a riproporlo all'interno di tutti i movimenti creando così una sorta di legame che ne tiene unite le 4 parti. La durata di questa sonata è di circa 20 minuti. La struttura della sonata concentra la maggior carica espressiva nel primo dei tre movimenti. Preceduto da un'introduzione in tempo "Grave" subito dopo si ha "l'Allegro molto e con brio". La sonata "Patetica" è caratterizzata da una forte unicità tematica, grazie alle cellule tematiche che fungono da legame tra le varie parti e tra i movimenti.

La struttura del primo movimento è composta da:

- Introduzione;
- Esposizione (Primo tema, Secondo tema, Coda dell'esposizione);
- Sviluppo;
- Ripresa.

Introduzione

L'introduzione è caratterizzata da una forte instabilità tonale, accentuata in questo caso dal profilo ritmico irregolare e dall'indicazione "Grave", che prelude un'intonazione solenne. I collegamenti interni sono tutti basati sull'accordo di settima diminuita, il tema dell'introduzione può essere definito un palpito spirituale in ascesa, che per tre volte cerca di realizzarsi senza riuscirvi. Questo tema è formato da due semifrasi ed una codetta. La codetta in realtà è un ponte di collegamento, che partendo dalla sottodominante (fa minore) modula alla medianta (mi bemolle maggiore) attraverso una rapidissima scaletta discendente di semibiscrome.

Esposizione

Primo tema

Il tema del primo movimento "Allegro molto e con brio" è un periodo formato da due frasi regolari e quindi di otto battute cadauna. Il primo tema ha lo scopo di definire e chiarire la tonalità d'impianto, attraverso l'uso della triade di tonica. Segue la codetta del tema, tutta impostata sulla dominante (sol maggiore), che si riallaccia direttamente al ponte modulante (battute 35-50) di collegamento tra il primo ed il secondo tema.

Secondo tema

Il secondo tema, più che una seconda idea è una conseguenza, una trasfigurazione lirica del motivo generatore dell'introduzione. Sia il primo che il secondo tema sono in modo minore. Il secondo tema si compone di due frasi regolari di otto battute ciascuna. Questo tema presenta un carattere più melodico ed espressivo rispetto al primo. Alla battuta 67, fino alla battuta 88, entra la codetta ancora nel modo minore. Solamente nella seconda parte di questa fase Beethoven modula al modo maggiore.

Coda dell'esposizione

Alla battuta 89 inizia la coda dell'esposizione, dopo una cadenza impostata dalle ultime battute del secondo tema. Qui appare una figurazione di più ampio respiro. Tramite alcuni accordi di settima la tonalità si risolve sulla tonica d'impianto la prima volta, e sulla dominante minore (sol minore), tonalità dello sviluppo, la seconda volta. L'accordo che chiude questa parte è di sesta eccedente italiana, accentuando maggiormente il carattere di tensione della composizione.

Sviluppo

Lo sviluppo riparte con il tema del "Grave" nella tonalità della dominante. Dopo solo quattro battute appare il tema fondamentale, unico protagonista dello sviluppo. La tonalità nella quale viene presentato il tema è il mi minore. La modulazione dal sol minore al mi minore, non usuale a quei tempi, indica ancora una volta lo spirito rivoluzionario di questa composizione. Nello sviluppo si sente quel largo respiro beethoveniano e quell'impetuosità nell'ascesa che lo differenzia da tutti gli altri". Molto interessante è, nella fase finale di questa parte, l'insistenza di un pedale sulla dominante realizzato prima con delle quartine di crome e poi con delle minime sincopate.

Ripresa

La ripresa inizia, come di consueto dalle regole della forma-sonata, con il tema fondamentale nella tonalità di do minore. La coda finale inizia con una cadenza: con la sesta

144

SONATE
(Pathétique) Op.13.
Dem Fürsten Carl von Lichnowsky gewidmet.

Grave.

8.

Edition Peters. 9452

Attacca subito l' Allegro:

Analisi del terzo movimento.

Il terzo movimento è un Rondò con quattro esposizioni del tema e tre episodi intermedi in tempo tagliato, nella tonalità di do minore. In quest'allegro viene meno l'approccio serio dei primi due tempi. In realtà, si tratta di un Rondò-sonata. Nella Prima esposizione del tema Le prime diciotto battute del movimento sono dedicate al tema fondamentale. Al suo interno si individuano tre incisi: il primo si chiude sulla tonica (do minore); il secondo sulla dominante (sol maggiore); il terzo (come nella norma) sulla tonica (do minore). Tutti gli incisi iniziano in modo anacrusico, accentuando ancor di più il ritmo di danza di questo rondò. Il carattere della melodia del rondò, sotto certi aspetti, è in linea con i temi ascendenti del primo tempo. Il primo episodio occupa 43 battute. Il ponte modulante è diviso in due parti ed è caratterizzato fondamentalmente da due cadenze, per portare l'ambiente tonale dal do minore al mi bemolle maggiore passando dalla sottodominante e quindi alla sensibile. Il primo episodio intermedio può essere approssimativamente suddiviso in quattro parti. La terza parte ha un carattere più affermativo, introducendo tra l'altro una nuova idea più accordale a semiminime ribattute nella tonalità di si bemolle maggiore. L'ultima parte ha la funzione di codetta e si conclude su un accordo di settima di dominante, in preparazione del ritorno del tema alla tonica. La seconda esposizione del tema è identica alla prima senza nessuna variazione. Il secondo episodio intermedio comprende le battute dalla ed è impostato sulla tonalità di la bemolle maggiore. Può essere grosso modo diviso in due parti: prima parte battute 79-107; seconda parte battute 108-121. Nella terza esposizione del tema le prime otto battute del tema sono invariate. La seconda parte (dalla battuta 129) è variata ed accorciata: una prima variante si ha nello spostamento della melodia alla mano sinistra, mentre la destra produce degli accordi arpeggiati. Il terzo episodio in realtà è il primo episodio variato. La prima variazione è nella tonalità: da mi bemolle maggiore a do maggiore. Alla battuta 172 si ripresenta il tema del rondò, anche questa volta accorciato, a cui si aggancia direttamente la coda del movimento (bb. 179-211), che può essere divisa in tre parti: prima parte battute 179-194, seconda parte battute 194-203, terza parte battute 203-211.

eccedente "italiana". Viene ripetuto il materiale usato nella coda dell'esposizione, ma con una maggiore intensità. Subito dopo si ha di nuovo il tempo Grave che sfocia con un repentino balzo nel tema virtuosistico principale.

Analisi del secondo movimento.

Il secondo movimento è in due quarti nella tonalità di la bemolle maggiore. La struttura formale può essere interpretata dividendole in tre parti. Nella prima parte il tema è una semplice melodia molto sentita da Beethoven. Si tratta di una classica frase di otto battute con la parte iniziale e finale nella tonica ed una cadenza intermedia alla battuta 4 sulla dominante. Segue, nella tonalità di fa minore un nuovo elemento modulante: una curva melodica ascendente e poi discendente che si placa alla fine sulla tonalità di dominante. Un ponte modulante di sei battute in ambiente tonale della dominante riconduce il discorso musicale al tema principale a chiusura di questa prima parte nella tonalità di base. Nella Seconda parte il tema secondario, che in parte è derivato dal tema principale, ma nel contempo ha due nuove caratteristiche: il dialogo tra la voce superiore e quella inferiore ed un incessante movimento di terzine di semicrome ribattute. La frase di questo tema si compone di due semifrasi di quattro battute. Le ultime sei battute di questa fase (45-50) hanno la funzione di preparare il ritorno del tema fondamentale, ma soprattutto di ripristinare l'ambiente tonale iniziale approdando alla dominante della tonalità della tonica. Nella Terza parte ritorna il tema fondamentale nella tonica. Il tema è lo stesso, ma qui Beethoven continua con l'accompagnamento di terzine. La coda finale del movimento inizia alla battuta 66 e fondamentalmente consiste in un lungo pedale di quattro battute sulla dominante che conduce alle penultime tre battute cadenzali, dove l'accordo di dominante si chiude secondo norma sulla tonica.

Mendelssohn: Rondò capriccioso in mi minore per pianoforte, op. 14 (MWV U67).



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

Figura centrale nella storia della musica strumentale e pianistica, durante il movimento romantico, è quella di Felix Mendelssohn, nato ad Amburgo nel 1809. In seguito, al cognome originario venne aggiunto quello di Bartholdy in occasione della conversione della famiglia al cristianesimo. Felix, di una precocità veramente prodigiosa, fu allievo di composizione di Carlo Federico Zelter e per il pianoforte fu allievo della pianista Maria Bigot. L'agiatezza della famiglia, consolidata da attività finanziarie fortunate, era un tranquillo e robusto veicolo per ogni attività intellettuale e artistica, praticata come nobile corredo di ciascuno. La madre, Lea, detta Lilla, è una Salomon, famiglia ebraica come i Mendelssohn, nipote del

I passaggi di fantasia angelica piumata.



grande banchiere israelita Daniel Itzig.

Felix Mendelssohn, fin dalla giovane età, venne educato alla cultura umanistica, circondato dalla musica e dalle arti più raffinate; vive sempre in un ambiente sereno e scevro da gravi preoccupazioni. Lavorava sodo, applicandosi alle materie predilette: ogni mattina alle cinque si alzava e iniziava la sua laboriosa giornata dedicata allo studio del pianoforte, del violino, del disegno e delle lingue straniere. Ben presto le straordinarie doti di compositore di Felix Mendelssohn si rivelano, quasi a compensare qualche momento difficile per la famiglia dovuto anche all'antisemitismo diffuso negli anni intorno al 1819. A dodici anni ha al suo attivo varie graziose composizioni scritte nelle forme più diverse.

Viaggiò molto affermandosi anche come concertista, a Parigi, In Inghilterra, nella Scozia ed in Italia. F. Mendelssohn fu un romantico ma di temperamento equilibrato e sereno. La produzione strumentale di questo compositore costituisce uno degli episodi più smaglianti dell'Ottocento musicale. All'inizio della carriera Mendelssohn poté godere di un buon successo in Germania, dove ravvivò l'interesse per la musica di Johann Sebastian Bach. Venne ben accolto particolarmente in Gran Bretagna compositore, direttore e solista. I suoi gusti musicali furono essenzialmente conservatori, distinguendosi da molti dei suoi contemporanei musicali più aperti ad innovazioni come Franz Liszt, Richard Wagner, Hector Berlioz.

Fino a qualche tempo fa si considerava che il "Rondò capriccioso" fosse stato composto da Mendelssohn a quindici anni, nel 1824, mentre più recentemente si tende a darglielo fra il 1826 e il 1828. In ogni caso, quando Mendelssohn lo compose era ancora un ragazzo; ma non era affatto un compositore alle prime armi, visto che aveva già ultimato da tempo, tra le altre cose, le dodici "Sinfonie" per archi e la "Prima Sinfonia op. 11", e una delle sue opere più perfette e affascinanti, "l'Ouverture" per il "Sogno d'una notte di mezza estate" di Shakespeare. Pagina delicata ed elegante, di gusto un po' salottiero, per molti anni, il Rondò capriccioso è stato uno dei pochissimi brani di Felix Mendelssohn, ad essere eseguito in concerto; e, soprattutto, è stato suonato migliaia di volte, con alterne fortune, da un'infinità di signorine di buona famiglia di ogni parte del mondo. Il brano si articola in due sezioni: un breve "Andante" introduttivo in mi maggiore di 26 battute molto espressivo, non privo di reminiscenze weberiane, che sfocia in uno sfavillante ed aereo "Presto" in mi minore in 6/8 leggiero che sembra evocare a tratti una vivace e spensierata danza di elfi da cui emerge di tanto in tanto un canto sereno e pieno di calore. Il "Rondò capriccioso" richiede all'interprete un tocco netto e molto delicato ma incisivo e brillante e una tecnica trascendentale molto curata del tipo: staccato, arpeggi, terze, ottave spezzate. La composizione richiede all'esecutore una notevole capacità tecnica allo strumento. L'effetto generale è quello di certe pagine fatate. Nell'Ottocento divenne ben presto uno dei pezzi più diffusi di questo compositore. L'intima struttura formale del "Rondò Capriccioso" è definita chiaramente dallo stesso titolo come una libera, fantasiosa interpretazione del classico schema architettonico in cui, ad un motivo ricorrente, si alternano altri diversi motivi di carattere episodico.

La musica di Felix Mendelssohn si impone come un esempio di grande nitidezza, dove l'ispirazione romantica trova un equilibrio d'invidiabile classicità, pur in forme talvolta originali. Il brano ha una durata di circa 9 minuti.

Concorso Musicale Nazionale.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



31.

Assodolab

**Il chitarrista
Marro Danilo si
aggiudica il se-
condo posto del
Concorso Musi-
cale Nazionale.**



Il M° Marro Danilo, classificatosi al 2° posto del 4° Concorso Musicale Nazionale.

Si è tenuto nei giorni dal 29 al 31 dicembre 2022 nella città di Trinitapoli, il **4° Concorso Musicale Nazionale di Chitarra** organizzato dall'ASSODOLAB. L'Associazione - che ha in sé il Laboratorio Musicale - è un Ente accreditato e qualificato dal MIUR per la formazione del personale della Scuola secondo la Direttiva 170/2016. Al secondo posto, sezione B (Artisti professionisti), per la categoria "**Chitarra classica**" si è classificato con punti 88/100 il maestro chitarrista **Marro Danilo** di Benevento, che ha proposto ed eseguito in modo esemplare un pezzo di **Tomás Marco Aragón** dal titolo "**La Force – La Fuerza**". Prima di parlare del vincitore, mi sembra opportuno parlare dell'artista di fama internazionale «**Tomás Marco Aragón**», compositore e scrittore spagnolo di musica, nato a Madrid il giorno 12 settembre 1942. Marco (cognome paterno), ha studiato nella stessa città di Madrid violino e composizione, proseguendo parallelamente gli studi in "Giurisprudenza" dove ha conseguito nel 1963 la relativa licenza. A partire dai sedici anni si dedicò alla composizione e nel 1962 iniziò a frequentare il "Darmstädter Internationale Ferienkurse", un evento estivo regolare di musica classica contemporanea a Darmstadt, una città a 160 metri sopra il livello del mare, a Sud-Ovest della Germania. In questa città tedesca proseguì i suoi studi con Bruno Maderna, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Theodor W. Adorno ed altri. A 25 anni, nel 1967 ha partecipato insieme agli altri undici strumentisti con una performance di quattro ore, al progetto di composizione collettiva di "Stockhausen Ensemble a Darmstadt". Il suo stile compositivo lo possiamo collocare per lo più, nella musica della Scuola di Darmstadt. Ha contribuito a fondare, in Spagna, lo "Studio Nueva Generación" nel 1967. Tre anni dopo, nel 1970, iniziò a impiegare forme tradizionali come la sinfonia, la sonata e, soprattutto, il concerto. Il suo ritorno al nazionalismo comporta tra l'altro una serie di apprezzabili lavori per chitarra, tra cui tre concerti. Oltre alla sua grandiosa produzione compositiva, ha avuto una energica influenza sulla vita musicale spagnola attraverso la sua attività di critico, giornalista televisivo, scrittore, editore, educatore e amministratore. Dopo alcuni anni di lavoro come critico musicale per vari giornali e riviste, nel 1967 fonda, insieme a Ramón Barce, la rivista "Sonda", dedicato al tema della musica contemporanea. Per undici anni ha lavorato nella sezione musicale della Radio Nacional de España, e per tre anni è stato professore di storia della musica presso l'Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) e professore di composizione presso il Conservatorio Real di Madrid. E' stato direttore tecnico dell'Orchestra Nazionale Spagnola (1981–85) e ha fondato il Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Alicante. Nel 1996 è diventato Direttore Generale dell'INAEM - Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música di Madrid, incarico ricoperto fino all'anno 1999. Numerose sono le sue composizioni per il Teatro, Musica da film, Orchestrale, Musica da camera, Solo strumentale chitarra, Tastiera e fisarmonica, Strumenti a corda e a fiato ecc... Ma veniamo al nominativo del 2° classificato, del **4° Concorso Musicale Nazionale di Chitarra**, organizzato dall'ASSODOLAB e ad alcune note bibliografiche sull'artista trionfatore **Marro Danilo** che ha deliziato i presenti con il brano di **Tomás Marco Aragón** dal titolo "**La Force – La Fuerza**". **Marro** nasce e inizia la propria carriera accademica musicale nella città di Benevento dove studia chitarra classica e musica elettroacustica. Nel 2011 si trasferisce a Roma completando ottimamente entrambi i percorsi presso il Conservatorio "Santa Cecilia" e affinando il proprio pensiero musicale e chitarristico. Diverse esibizio-



Nella foto, **Sergio Del Buono**.

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

■ **Sergio Del Buono**

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

Dall'esecuzione alla pubblicazione.

www.titoliartistici.it