



News

♫ 25 aprile Logge di Banchi **Concerto Bandistico** per i festeggiamenti per la liberazione

♫ 3 maggio Stazione Leopolda Partecipazione della Scuola di Musica alla manifestazione delle associazioni pisane

♫ 15 maggio Palazzo dei congressi **Concerto di autori russi** del Coro della Filarmonica Pisana

In questo numero:

♫ **La storia della Filarmonica Pisana e della Scuola di Musica**

♫ **Il tradizionale concerto per l'anniversario della Liberazione**

♫ **L'educazione musicale: uno sguardo attraverso la storia**

♫ **Intervista a Carlo Ipata**

♫ **Concerto de I Filarmonici per la celebrazione dei 50 anni della Scuola di Musica**

♫ **Concerto del Coro della Filarmonica Pisana**

♫ **La ricetta** del maestro di violino

♫ **Pillole di lessico:** A come... agogica

La storia della Filarmonica Pisana e della Scuola di Musica

Le origini della Società Filarmonica Pisana risalgono al 1765, infatti a quella data abbiamo la prima notizia certa di una organizzazione bandistica nella nostra città. A detta banda partecipano giovani di nobile casata ed alcuni cavalieri dell'ordine di Santo Stefano.

Nel 1801 fu chiamata "Banda dei Cacciatori" e prese parte a numerosi avvenimenti che vanno dal ricevimento della salma di Pio VI° (1802) morto in Francia, ai festeggiamenti in onore di Lodovico I° re di Toscana e della regina Maria Luisa (1802).

Nel 1807 si chiamò "Corpo Filarmonico degli Urbani"; numerose e qualificanti furono le presenze ad ogni manifestazione religiosa o civile, ricordiamo: il ricevimento della regina Maria Luisa, reggente, e del figlioletto, Lodovico, (1807) e i festeggiamenti per l'onomastico di Napoleone I° re d'Italia (1808).

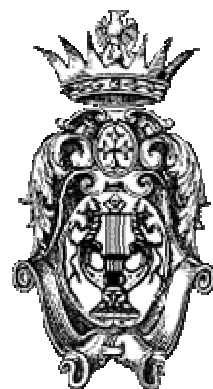
Nel 18219 il complesso bandistico cambiò ancora nome e si chiamò "Società Filarmonica degli Alfei", che sarà onnipresente a manifestazioni quali l'inaugurazione in Sapienza del monumento all'illustre chirurgo Vaccà Berlinghieri (1830), ai funerali della granduchessa Carolina, consorte del granduca Leopoldo II° (1832), alla inaugurazione, in piazza S. Caterina, del monumento a Leopoldo II (1832), alle onoranze funebri del conte Giovanni Carmignani ed ai solenni festeggiamenti per la incoronazione della Madonna di Sotto gli Organi nel 1847.

In questo anno prende la nuova denominazione di "Banda civica" e l'11 marzo del 1848 partecipa

alle manifestazioni per la restituzione delle catene del Porto Pisano che Genova fece tramite Firenze, ma soprattutto accompagnò gli studenti volontari del battaglione che di copri di gloria a Curtatone e Montanara. In seguito fu sempre presente ad ogni manifestazione patriottica che si susseguirono a ritmo serrato.

Il 31 ottobre del 1868 la banda cambiò ancora nome ed organizzazione si chiamò: "Società Filarmonica Pisana", denominazione che non sarà più cambiata. Ebbe uno dei migliori periodi sotto i migliori maestri dell'epoca: il Buoncristiani, il Venelli, il Sini e Oreste Carlini, raggiungendo un altissimo livello artistico tanto da meritarsi l'appellativo di "banda di ferro". Anche le presenze furono numerosissime e di prestigio, dai funerali di Vittorio Emanuele II° e di Pio IX a Roma (1878), a ricevimento a Pisa del Re Umberto I° e della regina Margherita (1878), alla commemorazione della morte di Garibaldi (1882), alla inaugurazione del monumento a Mazzini (1883), a quello di Garibaldi (21893) e di Vittorio Emanuele II°, nello stesso anno alla presenza del Principe di Napoli, il futuro Re Vittorio Emanuele III°.

L'anno 1898 è senza dubbio, l'anno più glorioso per la nostra benemerita Istituzione Musicale, infatti partecipa, il 2 luglio, alla gara internazionale delle Bande musicali, che si tiene a Torino in occasione della Grande Esposizione, e sotto la direzione del maestro Enrico Strenta vince il primo premio assoluto:



"La palma d'oro" che gli valse anche il titolo di "Banda Nazionale Italiana". Continua la sua presenza nei momenti più importanti della vita pisana: ai funerali del Re Umberto I° (1900) a quelli del grande Antonio Pacinotti (1912), a tutte le iniziative del periodo della prima guerra mondiale che si concluderà vittoriosamente nel 1918. Ci piace pure ricordare quando fu invitata ad eseguire musica per Vittorio Emanuele III° e la Regina Elena alla palazzina nella tenuta di San Rossore durante una delle numerose permanenze della famiglia Reale in questo "rifugio" tanto da loro amato. La nostra Filarmonica suona per grandi e piccini, per potenti e gente comune, continuando la sua storia aggiungendo ogni volta un anello alla catena del suo "album d'oro" che onora, prima di tutto, l'amata Pisa. Si susseguono maestri di fama a dirigerla da Rosario Aloï a Leone Lotti, da Marcello Cagnacci al giovanissimo Carlo Lupetti. Poi la parentesi triste della seconda Guerra Mondiale, delle distruzioni, dei lutti: ma la Banda

(Continua a pagina 2)

Desideriamo ricordare che è in corso il rinnovo del tesseramento soci per il 2008. Confidiamo che i ritardatari non ci facciano mancare il loro sostegno!

Ringraziamo coloro che hanno già rinnovato: La fondazione Cassa di Risparmio di Pisa, il Comune di Pisa e l'Amministrazione Provinciale per il generoso sostegno alle nostre iniziative.

Un particolare grazie all'Ufficio economato del Comune per le attenzioni riservateci e così pure alla Tipografia Comunale.

La storia della Filarmonica Pisana e della Scuola di Musica (Continua da pag 1)

La nostra Filarmonica
suona per grandi e piccini,
per potenti e gente
comune, continuando la
sua storia, aggiungendo
ogni volta un anello alla
catena del suo "album
d'oro" che onora, prima di
tutto, l'amata Pisa

risorse nel 1947 sempre sotto la direzione del maestro Lupetti e così si riprende l'attività e la vede, come è stata sempre, a solennizzare i momenti più significativi della vita di Pisa. Desideriamo ricordare la presenza in occasione della visita del Santo Padre Paolo VI° durante il Congresso Eucaristico Nazionale (1965) e della visita pastorale di papa Giovanni Paolo II° (1989) e le celebrazioni in occasione dei 200 anni di fondazione (1965) e dei 225 anni (1990).

Intanto succede alla direzione il maestro Adalberto Del Corso (che la dirigerà fino alla sua scomparsa), al quale succederà il giovanissimo Paolo Carosi seguito da Italo Lisi (formatosi nel corpo bandistico), Auro Maggini, Patrizio Venturini fino all'attuale Lorenzo Bocci, tutti direttori di indiscussa preparazione e professionalità che assicurano all'Istituzione fama ed ammirazione.

E' giusto ricordare anche i presidenti: dal comm. Feroci ad Ulderigo Ruberti, al comm. Pio Marsili al, cav. Giulio Selmi e fino all'attuale gr. uff. Umberto Moschini che hanno sempre cercato, pur nelle difficoltà economiche, di portare avanti l'Istituzione quale patrimonio della città nel settore musicale.

Dal 1958, ed infatti quest'anno ne celebriamo il cinquantesimo di attività, sotto l'impulso del maestro Giovanni Cimino e di Alessandro Petrellese (attualmente con i suoi 91 anni è il decano

della Filarmonica), fu istituita la scuola di orientamento musicale, per sopperire alla necessità di una scuola di musica pubblica. L'attuale scuola di musica che ne è nata ha conquistato traguardi impensabili, si è sempre distinta e confermata di alto livello didattico e professionale.

Alla direzione della scuola di musica si sono succeduti direttori come il prof. Massimo Palloni e l'attuale prof. Carlo Franceschi, nato proprio nell'Istituzione, avendo fatto parte, da giovanissimo, del complesso bandistico dove si innamorò della musica e quindi diplomatosi a pieni voti ha raggiunto livelli di alta professionalità che lo porta con il suo clarinetto a tenere concerti in ogni parte del mondo

In questo ultimo trentennio si sono raggiunti alcuni traguardi: dalle nuove divise (rinnovate due volte una con il contributo della Cassa di Risparmio di Pisa e l'altra sempre con il contributo della Banca Toscana), all'insonorizzazione del salone, al rinnovo del repertorio musicale, alla conservazione in modo adeguato di fondi musicali i quali quelli del maestro Carlo Lupetti e quello del gruppo mandolinistico pisano, ad una sempre maggiore qualificazione didattico-professionale del corpo docente della Scuola, ad un adeguamento alle novità informatiche, alla comunicazione, alla costituzione di un coro vocale diretto dal maestro Giovanni Del Vecchio, alla collaborazione con mirate con-

venzioni con la Scuola Superiore di Sant'Anna e plessi scolastici nonché Organizzazioni varie, che rendono così la Filarmonica sempre presente e sempre un punto di riferimento per il mondo musicale pisano e fedele alle proprie tradizioni pluriducentennali.

Tanto si deve alla collaborazione disinteressata dei soci e dei musicanti, alla dedizione della dirigenza, alla professionalità dei direttori e degli insegnanti, alla cortese attenzione dell'Amministrazione Comunale e Provinciale, della Fondazione Teatro Verdi, alla generosità della Fondazione Cassa di Risparmio di Pisa e di altre realtà imprenditoriali e alla considerazione di tutta la cittadinanza che non ci ha fatto mai mancare il suo entusiastico consenso.

Senza dubbio molte cose restano ancora da fare e molti altri traguardi dovranno essere raggiunti è necessario pure trovare una maggiore generosità economica per poter consolidare e perfezionare tante cose come: il rinnovare l'arredo degli strumenti e dei locali, acquistare nuovi repertori musicali, rinnovare le divise del corpo bandistico ecc. ecc.

La buona volontà e l'impegno del Consiglio Direttivo è totale, come pure quello dei musicanti e del corpo insegnante, quindi si confida che il futuro ci permetta di continuare la tradizionale presenza di questa Istituzione, che è la più antica e gloriosa nel settore musicale, e che sempre ha onorato Pisa.

Umberto Moschini

Il tradizionale concerto per l'anniversario della liberazione

Come ogni anno si svolgerà il 25 aprile alle 18:30 sotto le logge di banchi, il tradizionale concerto per i festeggiamenti del 63° anniversario della liberazione.

La compagine strumentale di legni ottoni e percussioni della Filarmonica Pisana sarà diretta dal Maestro Lorenzo Bocci e verrà proposto il seguente programma:

INNO NAZIONALE Michele Novaro

BARCELLONA '92 Horst Schelcke (Marcia)

PUCCINI IN CONCERT G. Puccini (Fantasia) Arr. Willy Hautvast

THE SECOND WATZ D. Shostakovich (dalla "Jazz Suite No. 2") Arr. André Waignen

PARATA DI EROI F. Pellegrino (Marcia Militare)

THE BIG PICTURE (Epic Movie

Themes) Arr. John Higgins (Fantasia di Musiche da Film)

CHARIOTS OF FIRE Vangelis (Tema principale del film "Momenti di Gloria") Arr. John Glenesk Mortimer

I WILL FOLLOW HIM (Stole / Del Roma / Plante) (dal film "Sister Act") Arr. Ron Sebregts

INNI PARTIGIANI Autori Vari

INNO EUROPEO Ludwing Van Beethoven

L'educazione musicale: uno sguardo attraverso la storia

La Scuola musicale è una vera e propria istituzione, pubblica o privata che sia, con una regolamentazione finalizzata all'apprendimento della musica nei suoi vari aspetti.

In questo senso troviamo Scuole musicali fin dalle più antiche civiltà: la Sumerica, la Babilonese, l'Ebraica, la Cinese. Nelle prime due, le Scuole ebbero carattere corporativo, riservato al collegio sacerdotale e magico-religioso. Presso gli Ebrei la Scuola era affidata a un culto depurato da ogni finalità di carattere magico. Presso i Cinesi la finalità magico-religiosa si allargò vistosamente all'ambiente profano dei signori feudali, portando ad una vera e propria statizzazione, con dipendenza da un ufficio Imperiale della Musica.

Nella Grecia arcaica e aristocratica la musica era considerata la più alta fra le attività artistiche e si insegnava nelle forme vocali e strumentali in apposite scuole private. Ad Atene verso la fine del VI sec. sorgono le prime scuole di carattere collettivo, a pagamento e aperte a tutti. Nel periodo ellenistico-romano, pur rimanendo di carattere privato, le Scuole sono in qualche modo controllate dallo Stato. Con il tempo, sia per il prevalente sviluppo dato dalla Scuola di Isocrate alle materie letterarie sia per il dilagare del professionismo, la musica scolastica decade. Quanto al mondo romano, esso finì per abbandonare questo campo ai professionisti della musica e della danza i quali si raggrupparono in associazioni professionali. All'età imperiale risale la collocazione dell'insegnamento musicale tra le materie scientifiche e, accanto alle letterarie, costituenti quell'istruzione superiore (simile alla nostra Università) che aveva avuto inizio con l'Accademia platonica, il Liceo aristotelico, il Giardino epicureo e lo Stoà di Zenone. La teoria scolastica si allontana sempre più dalla pratica musicale.

Con il IV sec. Iniziano la loro attività le Scuole cristiane, separatamente da quelle comuni dell'Impero e per lo più in ambienti monastici orientali. Nei monasteri basiliani si distinguono dai monaci gli *oblato* (offerta dalle famiglie per un avviamento della vita monastica) e i *fanciulli secolari*, affidati per un'educazione temporanea. Essi ricevevano un'istruzione musicale per la liturgia bizantina. Nello stesso secolo abbiamo notizie di una Scuola episcopale di Milano per la quale lo stesso S. Ambrogio raccomandava di raccogliere i fanciulli e i giovani più musicalmente dotati. La scuola monastica occidentale si diffonde nel V sec con i benedettini, la cui istruzione musicale sarà gloria dell'Ordine. E proprio in quest'epoca l'influenza di Marziano Capella, Boezio e Cassiodoro codificherà quella classificazione

delle "arti liberali" che colloca la musica nel *Quadrivium* delle materie scientifiche e che rimarrà caratteristica della scolastica medievale. Lo studio della musica in tal senso, puramente teorico era però per pochi, mentre la pratica era riservata alla *Schola Cantorum* che impartisce un insegnamento destinato al servizio liturgico.

La scuola romana si consolida con S. Leone Magno e soprattutto con un papa benedettino e musicista: S. Gregorio Magno (papa dal 590 al 614) che curava personalmente i cantori nell'insegnamento e nella disciplina. La sede era nella propria casa-monastero sul Celio chiamata *orphanotrophum* o *parvisium*. Il primo di questi nomi indica che il reclutamento degli scolari era lo stesso di quello dei futuri "conservatori" dal Medioevo in poi.

Le *Scholae cantorum* presentano alcune caratteristiche: ecclesiasticità (i cantori appartenevano al clero), liturgicità (la musica al servizio della liturgia), aprofessionalità (lo studio non mirava all'esercizio di un mestiere), collegialità.

Accanto alla musica liturgica, la musica profana seguiva il suo corso: impropriamente si parla di scuole dei trovieri o dei trovatori. Ben diverso è il caso rinascimentale della padovana-veneziana *Zoiosa*, fondata da Vittorino da Feltre (1378-1446) e da lui proseguita col nome *Giocosa* a Mantova, sotto la protezione dei Gonzaga, scuola-collegio ove la musica era finalmente materia teorico-pratica. E' la pratica delle *Cappelle* dei papi, dei sovrani e dei principi a sostituire le *scholae*: vi erano cappelle sacre e profane anche nella stessa corte.

Nel frattempo lo sviluppo della polifonia vocale e della musica strumentale e soprattutto, in seguito, lo sviluppo musicale del teatro hanno favorito una nuova scuola: il Conservatorio.

La storia dei Conservatori italiani va vista nell'ambito di quelle istituzioni che risalgono all'Impero romano, chiamate "assistenziali" e "opere pie". Il carattere di "ospizio" talvolta li fece denominare *ospitali*. Il termine *conservatorio* è da "conservare", nel senso di "preservare" in forma collegiale la gioventù diseredata (orfani, trovatielli e poveri in genere) proteggendola dai pericoli della vita e insegnandole un'arte o un mestiere che permetta la sussistenza nella maggiore età. Da questi collegi sono sorti gli "Istituti d'arti e mestieri". Vi erano conservatori maschili e femminili dove si insegnava il mestiere del calzolaio, sarto, cappellaio ma anche l'arte dell'orefice ebanista, ecc. Più tardi venne inclusa anche l'arte del musicista, quando questa divenne abbastanza remunerativa.

Di fondazione privata e sovvenzionata

di solito da privati, i Conservatori avevano un'amministrazione autonoma, affidata alla Chiesa e controllata dallo Stato.

Un'altra istituzione storicamente del tutto italiana è l'Accademia e la più antica fra le musicali è quella romana di "Santa Cecilia", fondata come "congregazione" dal veneziano Alessandro Marino e promossa da Palestrina. Alcune Accademie crearono vere e proprie Scuole a Bologna, Firenze e Torino.

Una considerazione a parte va fatta per le antiche Università degli Studi: lo studio universitario della musica, per lo più teorico, in Italia non sembra avere avuto diffuse tradizioni, anche se troviamo tracce durante il Rinascimento negli *Studia* di Bologna con Ramos de Pareva e a Padova con Prosdodimo de Baldemands. I Conservatori più antichi si ebbero a Venezia, Napoli, Roma, Palermo, Bologna, Milano, Firenze, Parma, Pesaro, Torino, Trieste, Cagliari, Bolzano e Bari.

Accanto ai 14 Conservatori storici, esistevano numerosi Istituti pareggiati agli statali ma amministrati da Enti locali. La tendenza a statizzarne i più importanti ha portato con il tempo a creare nuovi Conservatori fino ad arrivare oggi al numero di 57 Conservatori e 24 Istituti Musicali Pareggiati. Oggi la novità nel campo dell'educazione musicale è data dalle numerose realtà musicali ramificate nel territorio ed espresse attraverso piccole, medie, grandi Scuole di Musica che talvolta si chiamano "Accademia", "Associazione", "Filarmonica", "Scuola Civica", altre volte semplicemente "Scuola di Musica". Esse svolgono un importante ruolo nella diffusione dell'educazione musicale in quanto aprono l'esperienza a tutte le età, dai piccolissimi agli anziani, ed offrono un servizio che non è rivolto unicamente a coloro che faranno della musica la loro professione, ma a chiunque abbia il desiderio di esprimere e scoprire se stesso attraverso i suoni. Il contributo apportato da queste realtà è vasto se si considera che vengono affrontati tutti i generi musicali, senza discriminazioni di repertori o di livelli esecutivi. Esse si aprono anche a realtà apparentemente lontane dall'esperienza musicale, quali l'Ospedale attraverso le attività che possono apportare sollievo ai degeniti. Spesso un'attenzione particolare è rivolta ai disabili con l'istituzione di corsi specializzati che mirano all'esperienza del fare musica insieme. Non dimentichiamo che le prime scuole nella Grecia arcaica erano private, collettive e a pagamento....ed è da queste realtà che l'educazione musicale ha iniziato il suo sviluppo nel corso dei secoli.

Scilla Lenzi



Scilla Lenzi insegna pianoforte nella Scuola di Musica della Filarmonica

Oggi la novità nel campo dell'educazione musicale è data dalle numerose realtà musicali ramificate nel territorio ed espresse attraverso piccole, medie, grandi Scuole di Musica che talvolta si chiamano "Accademia", "Associazione", "Filarmonica", "Scuola Civica", altre volte semplicemente "Scuola di Musica".

fili Armonici

Intervista a Carlo Ipata



Il maestro Carlo Ipata

Da alcuni anni il Teatro Verdi di Pisa ospita come sede ufficiale una delle più interessanti compagnie strumentali e vocali del panorama europeo volta alla riscoperta ed alla valorizzazione di tutto quel patrimonio, musicale vocale e strumentale, prodotto in Toscana da artisti che hanno avuto in diverse maniere contatti o influenze con il coevo ambito europeo. Artisti, dunque, che a vario titolo possono inserirsi per quantità e soprattutto qualità nel novero delle produzioni artistiche di alto se non altissimo profilo musicale. Siamo parlando dell'ensemble AUSER MUSICI. Fondatore e leader di questo gruppo di musicisti è Carlo Ipata, flautista di formazione ma musicista, storico e musicologo a tutto tondo.

D: Quando nasce AUSER MUSICI e da che cosa è caratterizzata la sua attività?

Fin dal suo debutto nel 1997 l'attività dell'ensemble AUSER MUSICI è caratterizzata dallo studio e dalla ricerca del repertorio toscano rinascimentale e barocco.

D: Avete realizzato innumerevoli prime esecuzioni moderne, che cosa sentite di aver raggiunto fino ad oggi?

L'insieme delle produzioni fin qui realizzate ha permesso di ricostruire pagine importanti della storia musicale della Toscana mettendo in luce le relazioni e le reciproche influenze intercorse fra i compositori locali ed i loro coevi europei.

D: Ma l'attività ha una sua precisa collocazione progettuale...

In breve l'attività del gruppo si è andata organizzando in qualità e quantità fino a dar vita ad un apposito progetto denominato PROGETTO TESORI MUSICALI TOSCANI. Con questa iniziativa sostenuta dalle Fondazioni Cassa di Risparmio di Pisa e Cassa di Risparmio di Lucca, AUSER MUSICI ha strutturato e rafforzato il proprio organico strumentale/vocale ed organizzato, fino a stipulare con il Teatro Verdi di Pisa un protocollo di residenza.

D: Chi sono i musicisti che rappresentano l'AUSER MUSICI?

I componenti di AuserMusici, provenienti da vari centri italiani, sono artisti con una solida forma-

zione ed esperienza nel campo della musica antica. Ci riuniamo periodicamente condividendo con alcuni musicologi la meticolosa preparazione dei programmi musicali.

Le produzioni di AUSER MUSICI si delineano quindi come il risultato di una articolata ricerca che, coinvolgendo musicologi e musicisti nella analisi e confronto dei testi originali, si rivolge ad un vasto pubblico con esecuzioni, registrazioni discografiche, seminari, lezioni/concerto ed edizioni cartacee e on-line.

D: Quali sono le linee di azione di AUSER MUSICI?

Il Progetto Tesori Musicali Toscani ed AuserMusici portano così avanti tre linee principali strettamente interconnesse, da me coordinate: Programmazione musicale, Ricerca musicologica, Editoria

D: Che cosa è il progetto Tesori Musicali Toscani?

E' una iniziativa avviata nel 2000 dall'ensemble AuserMusici in collaborazione con il Teatro Verdi di Pisa, che si pone l'obiettivo di studiare, diffondere e valorizzare il patrimonio musicale toscano del XVI, XVII e XVIII secolo, con particolare attenzione al repertorio inedito, sia in ambito strumentale, sia in quello vocale.

D: quali sono le esigenze da cui nasce il progetto, e quali le linee guida?

Il progetto nasce dall'esigenza di creare nel settore della musica antica un più proficuo confronto tra speculazione teorica e prassi, tra ricerca musicologica e produzione musicale. Per questi motivi, Tesori Musicali Toscani si presenta come un progetto articolato e di ampio respiro culturale in cui convergono le differenti esperienze e ricerche di musicisti, musicologi e storici del teatro e dello spettacolo. Le attività del progetto si articolano secondo quattro linee principali:

- produzione e programmazione musicale
- ricerca musicologica
- documentazione del patrimonio musicale
- didattica e divulgazione musicale

D: quali sono a suo giudizio i musicisti che meritano particolare attenzione nel panorama da voi analizzato?

Per rispondere bisogna fare una piccola digressione storica in quanto ci permette di capire la portata europea e dunque la profondità e il

valore artistico dei musicisti che abbiamo preso in esame.

Nella seconda metà del 700 la toscana è governata dai Lorena che governano dopo i Medici l'ultimo dei quali è Giangastone e governano fino a Napoleone. I Lorena erano imparentati da parte francese e parte austriaca.

Da parte austriaca in quanto Perché Francesco Stefano sposa Maria Teresa d'Austria la famosa imperatrice madre di Francesco Giuseppe l'imperatore al tempo di Mozart. Il fratello di Francesco Giuseppe, Pietro Leopoldo governa la Toscana e colui che darà azione alle riforme cosiddette leopoldine tra cui l'abolizione della pena di morte.

Il periodo lorenese per la Toscana è un periodo di riforme importanti, per la Toscana tra cui il porto di Livorno e S.Rossore.

Ed eccomi alla domanda. Lidarti fa parte di questi musicisti che vengono a seguito della corte lorenese. Di parti austriache poiché lui era di Vienna di origine italiana; Studiò con Jommelli e svolse la sua attività a Pisa come musicista della cappella dei Cavalieri di S. Stefano. Nel 1761 divenne membro dell'Accademia filarmonica di Bologna e, poco tempo dopo, dell'Accademia di Modena. Intrattenne rapporti epistolari con padre Martini e con l'inglese Charles Burney storiografo della musica; dalle lettere rimasteci sappiamo che questi stimavano molto Lidarti sia come esecutore che come compositore. Lidarti fu soprattutto autore di musica strumentale da camera e i suoi brani più conosciuti furono le sonate a 3 apparse a Londra in data imprecisata. Lidarti fu secondo le cronache anche un ottimo violoncellista; ciò sarebbe confermato dal fatto che molta della sua musica da camera, soprattutto nei quartetti, il violoncello ha un ruolo molto più importante e richiede risorse di tecnica strumentale eccezionali rispetto all'analogo produzione coeva. Lidarti fu anche autore di cantate drammatiche che riprendono i modi compositivi teatrali dell'epoca. Particolarmente interessante ed originale è la sua produzione di musica sacra ebraica destinata ad essere eseguita all'interno delle sinagoghe nel contesto di particolari eventi. Queste composizioni non si discostano musicalmente dal resto della produzione sacra coeva; ma il testo è in ebraico (L'oratorio Ester e i tre canti per la sinagoga di Amsterdam).

Antonio Di Stefano

...nasce dall'esigenza di creare nel settore della musica antica un più proficuo confronto tra speculazione teorica e prassi, tra ricerca musicologica e produzione musicale



L'ensemble Auser Musici

La società dei concerti

Concerto de *I Filarmonici* per la celebrazione dei 50 anni della Scuola di Musica

Si è tenuto lo scorso 13 marzo nella Sala Titta Rufo del Teatro Verdi il concerto de *I Filarmonici* dedicato alla musica da camera di due musicisti tardo ottocenteschi J.Raff e A.Dvorak.

L'Orchestra da Camera *I Filarmonici* è composta da giovani strumentisti di provata esperienza cameristica ed orchestrale. Il progetto cameristico nasce dalla volontà comune di alcuni musicisti vicini alla Società Filarmonica Pisana, con l'obiettivo di sviluppare momenti di produzione musicale e di crescita professionale.

In questo concerto, l'orchestra si presenta nella formazione cameristica composta da 15 elementi per affrontare due delle più belle pagine della musica da camera dell'ottocento.

Sembra sia stato Raff stesso a coniare il titolo per la sua "Sinfonietta" op. 188 per dieci soli. Scritta per due coppie di flauti, oboi, clarinetti, fagotti e corni francesi e composta a Wiesbaden nella primavera del 1873, durante il più alto momento culturale del Maestro.

Il lavoro op.188, secondo il compositore, era destinato ad essere qualcosa di più grande rispetto alle serenate settecentesche ed anche se non ci è pervenuta la data della sua prima esecuzione è certa la

prima pubblicazione nel novembre 1874 da parte dalle Edizioni Siegel di Lipsia.

La sinfonietta godette subito di buona popolarità e contribuì a mantenere alto il nome del compositore anche dopo che molta della sua musica era stata dimenticata. Questo molto probabilmente a causa della carenza di qualità del repertorio scritto successivamente per ensemble di fiati, ma anche grazie all'inesauribile spirito, vivacità e buon umore della musica stessa.

L'opera conserva la tradizionale struttura sinfonica ed è veramente una "piccola sinfonia" nella quale Raff impiega il suo stile compositivo, contrappuntistico e formale riuscendo a creare un'atmosfera di gaiezza e gioia di vivere. La *Serenata* per fiati, violoncello e contrabbasso in re minore op. 44 di A.Dvorak, concepita nel gennaio del 1878, apre un periodo felice nella vita del compositore: la nascita delle due bambine Otilie (1878) e Anna (1880) servi a compensare infatti la tragica scomparsa dei primi tre figli ed a porre le basi per una rinnovata vita familiare. Dal punto di vista artistico, gli anni 1878 - 1880 segnarono anche una notevole crescita della personalità artistica di Dvorak, unitamente ad un sensibile incremento della sua attività musicale, sia compositiva che esecutiva.



Il maestro Carlo Franceschi dirige il bis al termine del concerto

La *Serenata* op. 44 è articolata in quattro movimenti nei quali le forme classicheggianti, che richiamano gli analoghi modelli in Haydn e Mozart, si combinano mirabilmente con elementi ritmici e melodici del folclore boemo. Interessante è poi notare come tutti i movimenti si aprano con un intervallo di quarta ascendente, elemento questo che contribuisce notevolmente alla coesione formale dell'intero lavoro. Il pubblico ha apprezzato l'esibizione degli strumentisti e ne ha calorosamente sottolineato l'interpretazione che si è conclusa, alla richiesta di *bis* con l'ultima parte della *Serenata* di Dvorak.

I solisti dell'orchestra da camera I Filarmonici

Paolo Carosi, Anna Ulivieri *flauti*
Tommaso Guidi, Davide Lancillotti, oboi
Simona Ascani, Debora Sabatini
clarinetti
Stefano Lodo, Luigi Quagliata, Alberto
Pagliafora *corni*
Michele Lenzi, Daniele Salvini *fagotti*
Federico Lodovichi *controfagotto*
Leonardo Maffei *violoncello*
Mirco Capecci *contrabbasso*

Direttore CARLO FRANCESCHI

Concerto del coro della Filarmonica Pisana

Si terrà il 15 maggio al Palazzo dei Congressi un concerto del coro della Filarmonica Pisana con un programma di soli autori russi. Il Coro ha sempre affrontato le partiture originali del proprio repertorio, o quantomeno le versioni "ridotte" dagli autori stessi (come nel caso di *Mass* e *Chichester Psalms* di Bernstein e dei *Carmina* di Orff.. Ed è proprio basandosi sull'esperienza di queste grandi trascrizioni che il M^o Del Vecchio ha pensato di adattare la parte strumentale della famosa cantata *Aleksandr Nevskij* di Prokofiev ad un organico del tutto simile proprio a quello dei *Carmina* di Orff (2 pianoforti e percussioni), in modo da renderlo eseguibile per una

compagine corale pur sempre composta da non professionisti ed in numero relativamente limitato. Il concerto si apre con la *Symphonie de Psalms* di Stravinsky, brano di tematica religiosa che riflet-

te il difficile momento storico a cavallo delle due guerre mondiali e la conseguente riflessione personale del grande musicista russo che si stava volgendo sempre più decisamente ad uno stile neoclassico. Ne sono testimonianza l'impianto quasi totalmente tonale-modale (Mi minore il primo movimento, fra Do minore e Mi bemolle minore il secondo, decisamente Do maggiore il terzo), l'attenzione alle proporzioni formali ed alle simmetrie, la definizione stessa di Sinfonia con la tradizionale suddivisione in tre movimenti, l'uso della fuga (secondo movimento), la (relativa) regolarità ritmica (specialmente nel confronto con la vulcanica multiformità della precedente *Sagra*, ad esempio...).

Segue il breve canto popolare russo "Il cucù", per mezzosoprano, coro e pianoforte nella rielaborazione di Dmitri Shostakovich, un canto nuziale dalla melodia mesta e suggestiva armonizzata

con semplicità ed originalità disarmanti.

Conclude il programma la cantata *Aleksandr Nevskij*, un'impegnativo lavoro (40 minuti articolati in 7 movimenti), scritto dal grande compositore russo Prokofiev nel 1938 come colonna sonora dell'omonimo film di Eisenstein. Per la prima volta nella storia del cinema intere sequenze cinematografiche furono costruite "sulla" musica, e non al contrario, come sempre accaduto fino a tutt'oggi. La connotazione musicale del lavoro è fortemente popolare e comunicativa: temi melodici "orecchiabili" articolati in modo da essere riconoscibili e memorizzabili, la tessitura armonica, anche quando si fa più complessa, non prevarica il fluire del fraseggio ma ne accentua la forza evocativa, ed anche la ritmica, infine, risulta sempre al servizio dell'espressione.

Dalle note di sala di Giovanni Del Vecchio



L'insegnante di Violino e Viola, il Maestro **Mirko Masi**



Fili Armonici - Periodico interno riservato ai soci della

Società Filarmonica Pisana

n.4 - Aprile 2008

Sede: Via Contessa Matilde 80, Pisa

Tel e Fax : 050-562151

E-mail: info@filarmonicapisana.it

Web: www.filarmonicapisana.it

Redazione:

Paolo Carosi, Antonio Di Stefano, Scilla Lenzi.

Impaginazione e veste grafica:

Paolo Carosi

Hanno inoltre collaborato a questo numero:

Giovanni Del Vecchio, Carlo Franceschi, Mirko Masi, Umberto Moschini.

La segreteria è aperta dal lunedì al venerdì, dalle 16:30 alle 18:30
Tel-Fax: 050-562151

Le ricette del Maestro di Violino

Ciambellone bicolore

Ingredienti:

300 gr. di zucchero semolato, 300 gr. di farina 00, 200 gr. di cioccolato (in tavoletta), 4 uova, 1 bicchiere di latte, 1 bicchiere di olio di semi vari, 1 pizzico di sale, 1 bustina di lievito vanigliato, 1 noce di burro, Zucchero a velo

Preparazione:

Prendere due casseruole. Nella prima versare 150 gr. di zucchero semolato, 150 gr. di farina 00, 2 uova intere, 1/2 bicchiere di latte, 1/2 bustina di lievito vanigliato e 1 pizzico di sale.

Amalgamare il composto fino a renderlo denso e aggiungere successivamente 1/2 bicchiere di olio di semi vari. Mescolare fino a che l'olio non si è incorporato bene. Lasciar riposare il composto.

Nella seconda casseruola, disporre la metà degli ingredienti rimasti (150 gr. di zucchero, 150 gr. di farina, 2 uova intere, 1/2 bicchiere di latte e 1/2 bustina di lievito) e procedere come prima.

Far sciogliere i 200 gr. di cioccolato (fondente o al latte) a bagnomaria e incorporarlo nella seconda casseruola mescolando con un cucchiaino di legno.

Aggiungere il 1/2 bicchiere di olio di semi rimasto amalgamando bene tutto il composto. Imburrare e infarinare uno stampo da ciambella in alluminio, versarvi il composto della seconda casseruola e successivamente quello della prima.

Cuocere nel forno già caldo a 180°C per circa un'ora. Una volta ultimata la cottura, sfornarlo e lasciarlo raffreddare. Servirlo spolverizzandolo con zucchero a velo e decorando il piatto con un motivo di cioccolato fuso a piacere.



Pillole di lessico

A come... agogica

Il termine deriva dal tardo greco ἀγωγικός (condotta, movimento) e rappresenta l'insieme di quelle modificazioni della velocità della pulsazione ritmica (andamento) che l'esecutore o il direttore apportano a un pezzo per assecondare le esigenze interpretative. Si potrebbe dire che l'agogica, insieme alle variazioni dinamiche (intensità, volume) ed alla scelta dei tempi, rappresentino la vera differenza tra un'esecuzione mediocre e quella di un genio. Le variazioni agogiche sono infatti distinte da quelle dinamiche, che consistono nelle variazioni delle intensità sonore, tuttavia i due parametri sono spesso abbinati e interagiscono variamente, tanto nella pagina scritta, quanto nel momento dell'esecuzione.

Non esistono quasi segni di agogica, infatti la maggior parte delle leggere alterazioni della durata delle note e delle pause non sono indicate affatto nel testo musicale, o lo sono in modo saltuario e generico. Al pari delle indicazioni generali dell'andamento come *presto*, *allegro*, *andante*, *adagio*, *largo* ecc... si usano termini evocativi come *rubato*, *accelerando*, *rallentando*, *stringendo* e *ritardando*, a volte coadiuvati da *un poco*, *non troppo*, *assai* ecc...

E' evidente che questi termini lasciano all'esecutore un ampio margine di discrezionalità, ma non bisogna pensare che egli possa applicare l'agogica in piena libertà. Deve invece rifarsi continuamente allo stile per quel determinato tipo di musica, alla tradizione esecutiva per quell'autore, alle precedenti esecuzioni di quel brano di musicisti autorevoli. Con questo bagaglio di informazioni un



Il leggendario direttore d'orchestra H. von Karajan

buon esecutore deve costruire una sua struttura interpretativa con criteri di coerenza ed equilibrio, una struttura che, in maniera assolutamente impercettibile per l'ascoltatore, assecondi e renda più facilmente fruibile l'articolazione dei temi, la struttura formale, il contenuto emotivo che l'autore ha definito per quel brano.

Paolo Carosi