

LA MUSICA POPOLARE E AMATORIALE

DAL 1861 AD OGGI

INTRODUZIONE

La **S. Marco Wind Band** dell' Ass. Ars Vita Est di S. Marco d'Alunzio (ME) è un organico che mette assieme musicisti professionisti e dilettanti accomunati dalla passione per la musica, ma soprattutto da un grande rapporto di amicizia e stima reciproca.

La wind band è un organico che, pur derivando dalla banda vesselliana, si distingue da essa in parte per l'organico ma soprattutto per il carattere ed il repertorio. Con questo nome non ci vogliamo distanziare dalla lodevole tradizione bandistica italiana, infatti, nel nostro repertorio sono presenti anche trascrizioni classiche e marce sinfoniche, ma vogliamo sottolineare la nostra intenzione di seguire l'evoluzione e lo sviluppo della banda moderna indirizzata sempre più verso la sinfonica band.

Abbiamo voluto da sempre ribadire nelle nostre presentazioni il nostro pensiero sul valore della banda italiana e sulla sua evoluzione a livello internazionale; con questa relazione, preparata in occasione del riconoscimento di "Gruppo di interesse comunale" concessoci dall'Amministrazione Comunale di S. Marco d'Alunzio in occasione del 150° Anniversario dell'unità d'Italia, cercheremo di spiegare in dettaglio la storia della banda tradizionale italiana inquadrandola sempre nel panorama musicale europeo.

1. LA BANDA MUSICALE ITALIANA

“Le Bande Musicali sono da secoli espressione culturale tipica del territorio italiano, centri di aggregazione sociale e culturale per diverse generazioni – ha dichiarato *Antonio Corsi* Presidente del Tavolo Nazionale per la Promozione della Musica popolare e amatoriale- in grado di avvicinare un ampio pubblico alla conoscenza e alla fruizione della musica popolare, la cui importanza è sancita dall’articolo 117 della Costituzione. Rappresentano inoltre un importante vivaio per i Conservatori di Musica italiani”.

La Banda come realtà che ha sempre fatto da sfondo all'immaginario collettivo italiano, rappresenta un fenomeno sociale e un luogo di descrizione sociologico-musicale del tutto legittimo. Indiscutibilmente poi, la banda è un fenomeno vivo e, sia pure in maniera frammentaria, rimane uno dei modi fondamentali di fare musica nel nostro paese, parte integrante della nostra storia popolare, erede della grande tradizione musicale italiana.

2. IL CONCETTO DI BANDA MUSICALE

Prima di intraprendere qualsiasi discorso sulla storia delle bande musicali è opportuno soffermarsi sul concetto stesso di banda.

Non è facile definire con esattezza cosa sia una banda; o meglio, le definizioni attualmente diffuse sono estremamente generiche e non chiariscono in che modo essa si differenzi realmente da altri tipi di complessi strumentali.

Ci si limiterà dunque, per il momento, a definire la banda **come un complesso costituito da strumenti a fiato e percussioni.**

Spesso il termine è stato usato come **modello negativo** di una manifestazione musicale: l'utilizzo come termine di **paragone** rispetto ad altri tipi di complessi musicali, infatti, non contribuisce a dare maggiore chiarezza al concetto di banda, ma anzi confonde le idee e crea malintesi.

La banda deve essere considerata e studiata come entità autonoma, con una propria storia e delle caratteristiche che la rendono diversa e indipendente da qualsiasi altra manifestazione musicale. Si potrebbe ribattere che nel repertorio delle bande è spesso presente musica concepita originariamente per altri

complessi, in particolar modo per orchestra: il problema risiede in realtà nel fatto che le composizioni scritte espressamente per banda non sono molte e dunque si è costretti a prendere in prestito da altri contesti musicali una parte del repertorio. In passato, infatti, erano pochissimi i compositori che si rivolgevano alla banda, anche perché le possibilità tecniche di quest'ultima erano ancora assai limitate (gli ottoni potevano eseguire poche note, i clarinetti erano molto rudimentali ecc.). Si è dovuti arrivare all'inizio del Novecento perché i compositori si interessassero alla banda; a partire dalla fine dell'Ottocento si è sviluppato inoltre un repertorio creato da illustri maestri di banda (come Antonio D'Elia e Alessandro Vessella, solo per citare i più importanti).

Il concetto generico di "banda" include infatti in sé due generi di complessi molto differenti fra loro: **la banda militare e quella civile**. Essi sono nettamente distinguibili, *in primis*, dalla loro struttura istituzionale. I **complessi bandistici** di tipo **militare** (nella cui tipologia rientravano, all'origine, tutte le bande) sono caratterizzati dall'appartenenza di tutti i suoi membri ad una precisa **istituzione** che ne dirige e condiziona le caratteristiche e l'attività. Le **bande civili** sono nate in un secondo tempo e si **suddividono in amatoriali** (costituite da dilettanti che svolgono un'altra professione e sono quindi bandisti "part-time") e **professionistiche** (composte da professionisti che ricevono un regolare compenso per il lavoro svolto).

3. IL DIBATTITO SULLE ORIGINI

Le origini della banda sono state, e sono tuttora, oggetto di discussioni e polemiche fra studiosi. La genericità della definizione di "banda", infatti, non permette di datare precisamente la sua origine e anzi ha generato considerazioni diversissime fra loro. Se per banda si intende semplicemente un complesso di fiati e percussioni che suona prevalentemente all'aperto, la sua nascita può essere fatta risalire a molti secoli prima di Cristo. Se però consideriamo quali elementi determinanti al fine dell'identificazione della banda la sonorità, l'uso di determinati strumenti, un certo tipo di repertorio e una particolare organizzazione, le sue origini possono essere poste intorno al XVIII secolo. Se infine si considera fondamentale la presenza di alcuni strumenti (come il sassofono ed il clarinetto) e

di un repertorio proprio, **la nascita della banda** non può essere collocata prima **della metà dell'Ottocento**.

Noi riteniamo, in accordo con molti musicologi, che la storia effettiva della banda abbia inizio dopo l'invenzione dei pistoni e dei cilindri (ovvero nella prima metà del sec. XIX) e ancor più con l'introduzione del sassofono.

Fattori determinanti nella definizione di un gruppo come banda sono l'organico e il tipo di musica eseguita, insieme alle occasioni di esecuzione.

L'organico della banda differisce notevolmente da quello dell'orchestra: questo fattore dovrebbe essere sufficiente di per sé ad evitare fastidiosi confronti tra i due tipi di complessi strumentali. Tuttavia, un altro elemento contribuisce a sottolineare ulteriormente la differenza: il fatto che le parti strumentali siano eseguite da un solo strumento o da più strumenti ciascuna. Come infatti afferma Creux (1992) [...] le partiture per fiati si differenziano da quelle per banda proprio perché richiedono di essere ricoperte da un solo esecutore ciascuna, mentre quelle per banda richiedono più di un esecutore per una stessa parte.

Un altro punto contribuisce ad un'ulteriore differenziazione tra i due tipi di complessi musicali: **la competenza musicale**. Con ciò non si vuole cadere nel luogo comune che la banda suoni male e l'orchestra suoni bene, si intende invece porre l'accento sul fatto che la banda funge molto spesso da centro di formazione musicale dei propri membri mentre, per accedere ad un'orchestra, è richiesta una solida preparazione musicale (documentata dal diploma in uno strumento, conseguito presso il Conservatorio). Questo discorso è tuttavia applicabile unicamente alle bande di paese e perde la sua validità nel caso delle bande militari. Questa importante funzione formativa della banda **non implica la possibilità di crescita musicale di tale organico cittadino**, che sviluppato in una struttura didattica organizzata e di qualità da la possibilità di crescere a livello qualitativo senza mai tralasciare il progresso degli allievi.

La struttura della banda, infatti, le dà la possibilità di divenire un vero e proprio centro di cultura musicale, collegato ad altre istituzioni presenti nel territorio, in cui si svolgano diverse attività legate al mondo bandistico: lezioni di strumento e prove di sezione, certamente; ma anche dibattiti, convegni, seminari di ascolto, ricerche e insegnamento di diverse materie musicali.

La **Rivoluzione Francese** costituì un momento di grande importanza nella formazione della banda nel senso moderno del termine. Infatti, con essa cambiò radicalmente il modo di usufruire della musica: tutte le feste iniziarono ad essere *celebrate all'aperto*, perché il teatro era considerato élitario e in tutti i casi troppo piccolo per accogliere il numeroso pubblico. Dunque, l'influenza della Rivoluzione Francese sulla musica è in primo luogo un'influenza che ne muta la funzione, o per lo meno la allarga a dismisura, inserendola come elemento essenziale in ogni occasione della vita pubblica e, di conseguenza, ampliandone l'utenza in modo straordinario.

Grazie a questa improvvisa espansione delle occasioni di esecuzione, nonché al grande sviluppo di numerosi strumenti a fiato nel corso degli anni precedenti (*in primis* il clarinetto), la banda si sviluppò in modo notevole ottenendo una fama internazionale.

Si può dunque sostenere che la nascita della banda, intesa come struttura avente caratteristiche simili a quella odierna, coincida con lo sviluppo di *un pubblico di tipo popolare*, sia perché vasto come numero, sia perché nella maggior parte dei casi composto da membri delle classi subalterne. Con la nascita della banda moderna si ha la diffusione di una nuova forma di spettacolo, caratterizzato dall'aver la piazza e la strada come scenario e dalla gratuità della sua fruizione. Infatti da questo momento la banda ha avuto un **grosso valore divulgativo** della musica colta, parliamo di musica operistica e sinfonica di difficile fruizione soprattutto nei piccoli paesi, dove la banda era l'unico modo con cui il popolo poteva ascoltare *Verdi, Rossini o Puccini* con le trascrizioni fatte spesso dai maestri stessi per questi organici.

Numerosi fattori hanno concorso, nei secoli, nel darle l'aspetto che possiede nella sua forma moderna: le trasformazioni delle società, gli sviluppi tecnici degli strumenti a fiato, le nuove occasioni di esecuzione hanno fatto sì che la banda si sviluppasse sempre più, fino a raggiungere lo splendore del nostro secolo.

La banda può, in conclusione, essere considerata *un mezzo di diffusione di un repertorio colto* (ma non solo di un repertorio, è il caso di aggiungere) che genera trasformazioni nella tradizione popolare (tramite l'introduzione di nuovi generi musicali), e permette così anche l'acquisizione di nuove forme da interpretare e

modificare. Tutto ciò non avviene con accettazione passiva, ma tramite una selezione ed una successiva assimilazione a strutture precedenti.

E così non basta fare una storia delle bande **per capire cos'è una banda** ma è **necessario mettere in relazione contenuti e funzioni**, in un'indagine che metta in relazione i molteplici rapporti e legami che i diversi fatti folklorici hanno fra loro nell'ambito dei gruppi che ne sono portatori.

Oltre a conoscere la situazione politica, economica, sociale, culturale e storica della comunità che "produce" la banda, bisognerà quindi indagare **lo stato sociale del musicista**, sia nel senso di un suo professionalismo, semi-profesionalismo o amatorismo, sia nel senso dei rapporti gerarchici, economici, psicologici che lo legano alla comunità. Non ultimo, le **modalità di apprendimento** della musica, consapevoli del fatto che anche la trasmissione della musica concorre a determinare particolari aspetti dello stile musicale. Certamente uno dei fattori fondamentali che connotano la banda è costituito dalla comunità in cui essa è inserita. **La dimensione del comune** di appartenenza, le principali attività economiche, la distanza (o meglio, il grado di dipendenza) dal centro urbano si ripercuotono sull'organico e sull'organizzazione della struttura del complesso. Un altro aspetto interessante è rappresentato dal **livello organizzativo delle scuole musicali**, ovvero il modo in cui la banda interviene nella preparazione musicale dei propri membri e, eventualmente, degli altri studenti di musica.

4. L'ORGANICO ED IL REPERTORIO

A partire dalla metà dell'Ottocento fino alla metà del Novecento si sono susseguite numerose proposte di riforma dell'organico bandistico. La crescente popolarità delle bande, infatti, unita al perfezionamento di alcuni strumenti musicali e alla creazione di nuovi, portò la banda al centro dell'attenzione di numerosi musicisti (quasi sempre maestri di bande), i quali misero in evidenza l'importanza di un organico unico, uguale per tutte le formazioni bandistiche.

4.1. Proposte di organici tra Ottocento e Novecento

Prima di addentrarsi nella situazione bandistica italiana sarà opportuno parlare molto brevemente di alcune importanti novità nell'orizzonte bandistico europeo, così da permettere di avere un quadro più generale e poter comparare la situazione europea con quella italiana dello stesso periodo.

La Germania e la Francia vantavano un'importante tradizione bandistica e, nel corso del sec. XIX portarono importanti contributi alla strutturazione dell'organico. E' con Sax – l'inventore del sassofono – che la banda acquistò una fisionomia molto simile a quella che si conosce oggi.

4.2. La situazione italiana prima dell'Unificazione

Negli Stati italiani la **situazione bandistica** rimase estremamente **frammentaria** ed eterogenea fino al 1861, anno dell'unificazione della Penisola. E' indubbiamente difficile offrire un quadro organico e completo delle realtà musicali di stampo bandistico presenti nei diversi stati italiani fino al 1860.

La vita bandistica italiana rimase in uno stato di passività fino a quando, qualche anno dopo l'unificazione, si rivolse lo sguardo alle bande con intenti unificatori e iniziarono le grandi riforme di organico e repertorio che dovevano cambiare radicalmente l'aspetto ed il contenuto delle nostre bande. Con ciò non si vuole dire che le bande in Italia fossero trascurate o poco utilizzate: la loro esistenza e organizzazione avveniva però unicamente a livello locale e questo impediva un vero e proprio sviluppo ed una loro modernizzazione. Tutto ciò era motivato dalla **mancanza di uno sguardo unitario** che, dalle esperienze locali e dall'esempio

degli altri Stati europei, traesse insegnamenti per una nuova concezione dei complessi bandistici.

Le bande di molte città italiane si trasformarono, a partire dal 1860, in bande della Guardia Nazionale e rimasero, in seguito, come bande municipali.

4.3. Le bande in Italia dopo il 1860

L'impronta austriaca e, in misura minore, quella francese, rimasero evidenti in molte bande italiane durante gli anni successivi all'indipendenza politica. Bisognerà attendere la fine del secolo, con l'inizio delle riforme dell'organico e del repertorio, e ancora di più la riforma del 1901, per vedere reali e profondi cambiamenti trasformare le bande in modo radicale. Fino a quel momento, infatti, si susseguirono unicamente piccole modifiche negli organici, sempre carenti di un criterio organizzativo generale e che inoltre non eliminavano i problemi strutturali delle bande: la mancanza di equilibrio fra gli strumenti (dovuta alla considerazione di questi ultimi come indipendenti gli uni dagli altri e non come famiglie), l'utilizzo di partiture poco appropriate all'organico e la mancanza di comunicazione e collaborazione tra le bande.

In Italia dunque erano presenti numerose bande militari e varie bande civili suddivisibili a loro volta in sottogruppi a seconda della dimensione, dell'organico, del repertorio ecc.

Da quando, **nel 1896**, venne creata la prima **Cattedra di strumentazione per banda**, si ritiene che i maestri abbiano la possibilità di ottenere una formazione musicale che permetta loro di svolgere professionalmente il lavoro di preparazione dei musicanti e di arrangiamento dei brani. Inoltre la Cattedra è utile per tutti coloro che intendano scrivere brani specificatamente rivolti all'organico bandistico o che semplicemente vogliano rendere completa la loro preparazione musicale.

La *situazione delle Cattedre* di strumentazione per banda *non è però oggi così rosea* come potrebbe sembrare, soprattutto a causa del persistere di una profonda dicotomia nella cultura musicale: *da un lato la musica strumentale "colta", dall'altra quella bandistica, che viene considerata realtà popolare e per questo di "secondo ordine".*

5. ALESSANDRO VESSELLA E LE RIFORME

5.1. Le proposte precedenti alla riforma di Vessella in Italia

La situazione bandistica italiana nel periodo immediatamente precedente l'unificazione era estremamente varia ed eterogenea. Solo all'indomani dell'unità d'Italia apparve con chiarezza la necessità di un quadro uniforme, e iniziò dunque il susseguirsi delle proposte dei diversi studiosi per il **rinnovamento dell'organico** e del repertorio della banda.

Generalmente si ricorda la riforma, importantissima, di **Alessandro Vessella**, ma non bisogna tralasciare le numerose altre che si rincorsero e si sovrapposero a partire dalla metà del sec. XIX fino alla metà del secolo successivo.

Nei primi anni successivi alla nascita dello Stato italiano, ci si trovò di fronte ad una situazione problematica: le bande, già notevolmente diverse fra loro e prive di una piattaforma comune, furono trascurate dal nuovo Governo che aveva ben altri problemi cui fare fronte e furono abbandonate a se stesse nella loro condizione di degrado e disorganizzazione.

Si giunge al 1884 con molte proposte per il rinnovamento delle bande italiane, ma senza un programma unico e strutturato. Il 1884 fu l'anno della prima riforma unitaria in Italia: a Milano si riunì da febbraio ad agosto una commissione per discutere i problemi sia di repertorio che di organico che riguardavano le bande. Essa concluse il suo lavoro con la pubblicazione di un atto ministeriale.

Nel documento troviamo i seguenti punti:

- gli strumenti vengono divisi in "cantabili", "accompagnamenti" e "bassi";*
- l'organico della banda di Fanteria viene fissato in 36 elementi;*
- l'organico delle fanfare di Cavalleria viene fissato in 29 elementi;*
- vengono costituite 16 nuove bande reggimentali;*
- viene definita la corrispondenza tra strumenti e voci (per permettere le trascrizioni di musica lirica).*

Molte riflessioni e numerose proposte, dunque, si susseguono nel corso del XIX e all'inizio del XX secolo, ma l'unica riforma di tipo unitario si ha con i risultati ottenuti dalla commissione riunitasi nel 1884. Per una definizione della banda

nell'organico che tuttora la contraddistingue bisognerà tuttavia attendere gli scritti di Alessandro Vessella.

5.2. La riforma di Alessandro Vessella

Nato ad Alife, nel Sannio, il 31 marzo 1860, **Alessandro Vessella** iniziò in giovanissima età gli studi musicali e divenne presto concertista. Pianista e compositore, giunse a Roma, dove vinse il concorso per Direttore della Banda Comunale (1885). Subito iniziò una frenetica attività, allo scopo di portare il suo contributo per una migliore **organizzazione della banda**: studiò le partiture, **divise gli strumenti per famiglie e aggiunse qualche strumento**. Il primo concerto fu una rivoluzione: il pubblico e la critica si scagliarono contro le proposte di cambiamento da lui presentate, che nonostante ciò furono approvate dalla Commissione. **Il fine della sua riforma era quello di elevare la banda a forma d'arte e, a tale scopo, intraprese un'elaborazione graduale del repertorio nelle sue trascrizioni.**

Il 1901 è l'anno della famosa riforma di Vessella, il quale si occupò poi della riorganizzazione delle fanfare di fanteria e cavalleria, diresse la sua banda in Italia ed all'estero, diventando inoltre direttore della Banda della Regia Marina. Dopo la Prima Guerra Mondiale *incrementò i concorsi ed i convegni bandistici* ed istituì scuole e complessi bandistici in molte città; *trascrisse infine per banda composizioni di Bach, Beethoven, Wagner, Strauss, Stravinskij ecc.*

Nel 1911, in occasione del Congresso Internazionale di Scienze Storiche, Vessella presentò uno schema per l'unificazione della partitura bandistica e una proposta di organico per banda piccola, media e grande. In questo modo completava la sua riforma.

Vessella analizza dunque gli strumenti generalmente utilizzati dalla banda, proponendo inoltre l'introduzione nell'organico di altri strumenti e attraverso paragoni, comparazioni, analisi di differenze e somiglianze, arriva lentamente alla **formazione di un organico in cui la presenza di ogni strumento non è motivata solo dal timbro, dall'agilità e dalla potenza del suono, ma dalla sua relazione con gli altri strumenti presenti nell'organico.**

L'organico della banda, dunque, viene formato a partire da alcune combinazioni di strumenti: alla base troviamo la combinazione clarinetto/sassofono e poi quelle di tutti gli altri strumenti che, interagendo fra loro, formano la banda vera e propria. Finalmente, quindi, la banda **diventa un complesso strutturato ed organico di strumenti in relazione fra loro**, in cui non figurano presenze singole e slegate, ma gruppi ed insiemi che interagiscono e si completano a vicenda.

La commissione riunita nel 1901 a Roma presso l'Accademia di Santa Cecilia, approvando le proposte di rinnovamento di Vessella, definì i seguenti punti per la riforma delle bande militari:

- un numero indicativo comprendente 46 musicisti di cui 15 effettivi, 15 allievi e 16 aspiranti allievi;*
- precise norme per il reclutamento;*
- organizzazione dello strumentale e del repertorio per ottenere unità ed equilibrio, con l'aggiunta di alcuni strumenti.*

RIFORMA DI VESSELLA (1911)

BANDA PICCOLA (35 elementi)

1 fl (con obbligo di ottavino)
2 cl picc in MIb (o LAb)
5 cl in SIb (primi)
4 cl in SIb (secondi)
2 cl a in MIb
1 sax ten (con obbl. del cl basso)
1 sax bar
2 co in FA o MIb
2 tr in FA o MIb
2 trb ten
1 trb basso
2 flic sopr in SIb
11
2 flic a in FA o MIb
2 flic ten in SIb
1 flic b in SIb
1 flic b grave in FA o MIb
1 flic ctb in SIb
1 tamburo (con obbl. dei timpani)
1 piatti
1 cassa

BANDA MEDIANA (54 elementi)

2 fl (con obbligo di ottavino)
2 ob
1 cl picc in LAb
2 cl picc in MIb
7 cl in SIb (primi)
8 cl in SIb (secondi)
2 cl a in MIb
1 sax sopr
1 sax a
1 sax ten
1 sax bar
1 ctb ad ancia
2 co in FA o MIb
1 corn in SIb
2 tr in FA o MIb
1 tr in SIb
2 trb ten
1 trb b in FA
1 flic sopranino in MIb
2 flic sopr in SIb
2 flic a in FA o MIb
2 flic ten in SIb
2 flic b in SIb
2 flic b gravi in FA e MIb
2 flic ctb in SIb
1 tamburo (con obbl. dei timpani)
1 piatti
1 cassa

BANDA GRANDE (80 elementi)

4 fl (il 3 e 4 con obbl. di ottavino)
3 ob (il 3 con obbli. di co inglese)
1 cl picc in LAb
2 cl picc in MIb
9 cl in SIb (primi)
8 cl in SIb (secondi)
4 cl a in MIb
2 cl b in SIb
1 sax sopr
2 sax a
1 sax ten
1 sax bar
1 sax b
1 ctb ad ancia
4 ctb a corda
4 co in FA o MIb
2 corn in SIb (oppure cornettino in MIb e corn in SIb)
2 tr in FA o MIb
2 tr in SIb
2 trb ten
1 trb b in FA
1 trb ctb in SIb
1 flic sopranino in SIb
3 flic sopr in SIb
2 flic a in FA o MIb
2 flic ten in SIb
4 flic b in SIb
2 flic b gravi in FA e MIb
2 flic ctb in SIb
1 timpani (1 esecutore con 3 strumenti)
2 tamburi (con obbl. di tamburo basco o tamburello o cassa rullante)
2 piatti (con obbl. del triangolo o tam-tam o campane)
1 cassa

5.3. Proposte successive

La riforma di Vessella fu accolta con entusiasmo ed ebbe come risultato la formazione dell'organico bandistico italiano come oggi lo conosciamo. **Non mancarono tuttavia le critiche** e le proposte di correzione.

La riforma di Vessella ebbe comunque l'indubbio valore **di proporre un'effettiva unificazione del panorama bandistico italiano**, ma i suoi risultati sono apprezzabili nella loro interezza solo nelle bande militari. Infatti purtroppo, **il mercato editoriale internazionale ha contribuito all'adozione di un organico uniforme diverso da quelli proposti dal Maestro.**

La rivoluzione operata da Vessella ebbe anche un'altra conseguenza importante, in genere poco considerata dagli studiosi: l'adozione dell'organico da lui proposto provocò, o almeno contribuì largamente a provocare, **la progressiva scomparsa di alcuni strumenti, all'epoca abbastanza diffusi ed ora sconosciuti.** Si trattava in genere di strumenti con poca potenza di voce, rimpiazzati da altri più potenti e adatti alla sonorità della banda. Tra essi ricordiamo il serpentone, l'oficleide ed il pelittone.

In realtà nelle bande di provincia, dove la riforma di Vessella fece meno presa o fu applicata più tardi, questi strumenti (ed altri insieme a loro) continuarono ad essere presenti negli organici bandistici e nelle partiture composte o arrangiate *in loco*, soprattutto nel sud della Penisola.

5.4. Schema riassuntivo delle proposte di organici per banda

Wieprecht (1838): organico di banda militare, fanfara di artiglieria e fanfara di cavalleria.

Krakamp (1863): unità di metodo, esecuzione, proporzione e meccanica.

Congresso di Napoli (1865): introduzione dei sassofoni e creazione di istituti musicali militari.

Lucarini (1872): impulso del suono tramite gli ottoni e organico affidato al maestro.

Carini (1872): unificazione del diapason e delle caratteristiche tecniche degli strumenti.

Gatti (1878): divisione degli strumenti in base all'altezza dei suoni emessi.

Riforma del 1884: divisione degli strumenti, fissazione degli organici di cavalleria e fanteria, creazione di nuove bande, definizione della corrispondenza strumenti/voci.

Brunetto (1900): strumentale unico, banda equiparata all'orchestra.

Vessella (1901): organico formato a partire dalla combinazione di strumenti, unificazione della partitura.

Pucci e Amendola (1909): introduzione di nuovi strumenti, banda per la popolarizzazione della musica colta.

Longo (1913): introduzione di cornette in Sib, sassofono contralto e strumenti bassi.

Preite (1936): introduzione di sarrusofono e arpa, tutti gli strumenti portati in DO e FA.

Sax (1945): organico di banda di fanteria e fanfara di cavalleria con introduzione del sassofono

Brandaleone (1949): introduzione di fagotto e controfagotto.

6. IL REPERTORIO

Al problema **dell'unificazione dell'organico** al livello europeo è strettamente connesso quello dell'**unificazione della partitura**, indispensabile per permettere ai compositori di scrivere opere per banda così come è possibile fare nel caso dell'orchestra.

L'eterogeneità degli organici strumentali, infatti, impedisce la composizione di opere eseguibili da tutte le bande e genera la necessità continua di trascrizioni e modifiche da parte dei maestri, i quali si trovano costretti ad adattare ogni composizione strumentale per il proprio organico.

Fino alla fine del Settecento si trovano infatti solo *sporadiche composizioni per organici strumentali* che si avvicinano a quello della banda. L'elenco dei compositori che incrementarono il repertorio per banda aumenta con il passare del tempo, parallelamente allo sviluppo ed al perfezionamento dell'organico bandistico. Allo stesso tempo si sviluppa una *fiorente attività di trascrizione, soprattutto ad opera dei capi banda*, le cui testimonianze sono rintracciabili negli archivi locali.

Questo problema esisteva già nei primi dell'800, vogliamo citare una lettera critica del grande **W.A. Mozart** al padre Leopold in cui diceva, parlando di una sua opera *“entro domenica devo fare un arrangiamento per fiati della mia opera prima che ci pensi qualcun altro...non hanno nemmeno l'idea di quanto sia difficile rendere un'opera per orchestra con soli fiati...”*

Naturalmente, la varietà degli organici che, come si è visto in precedenza, si differenziavano considerevolmente da uno Stato all'altro, ha come diretta conseguenza una notevole differenza di partiture.

Un'altra causa della necessità di trasformazione della banda fu lo **sviluppo tecnologico e dei media**, infatti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento iniziarono a circolare i primi dischi e, ancora di più, con la diffusione della radio, iniziò il **lento declino delle bande tradizionali**. La possibilità di usufruire della musica in altri modi e notevoli cambiamenti sociali che trasformarono i centri

italiani nel corso del Primo Dopoguerra causarono la decadenza e, in molti casi, un vero e proprio disfacimento delle bande.

Il processo di modernizzazione dell'organico bandistico, soprattutto nell'ultimo trentennio ha creato la necessità di modificare le **strutture legislative e statutarie** di tali organici, infatti per favorire la libertà di espressione musicale e la maggiore praticità di gestione quasi tutte le bande definite municipali si sono trasformate in **Associazioni Culturali** molto più organizzate e fruibili rispetto alle vecchie strutture musicali cittadine.

7. CONCLUSIONI

Fondamentale, per il futuro della banda rimane comunque, al di là di qualsiasi considerazione sulla mancanza di uniformità e sulla frammentazione tuttora esistente nell'organico e nel repertorio, la convinzione che la banda necessiti di un **repertorio proprio con caratteristiche specifiche**. Ciò non vuol dire che il repertorio bandistico non possa includere trascrizioni di sinfonie, musica da ballo o brani jazzistici, o che debba essere composto esclusivamente di marce. Piuttosto, è necessario che il repertorio, vario e adatto alle diverse occasioni, non venga forzato ma risponda alle caratteristiche del complesso che lo esegue. **Solo in questo modo la banda può dimostrare la sua autonomia e la sua specifica funzione. L'esecuzione di sinfonie** concepite per essere interpretate da **un'orchestra**, con tutte le sfumature di esecuzione che questo comporta, **non può che generare paragoni con quest'ultima** (paragoni che, ovviamente, andrebbero a discapito della banda) e dunque solo con la creazione di un repertorio concepito esplicitamente per la banda, essa potrà essere un'entità autonoma apprezzata per le proprie caratteristiche.

Infatti, come abbiamo già accennato, nello stesso periodo in cui in **Italia** nasceva e si sviluppava la nostra banda tradizionale, con **grande valore sociale e divulgativo**, nel resto **d'Europa** la musica per fiati si sviluppava verso un'altra direzione, quella di creare **un vero e proprio repertorio** per questo organico. Questo era favorito intanto **dall'uniformità di organico** e dal concetto di base in cui i grandi autori vedevano **l'orchestra di fiati al pari di un'orchestra sinfonica** e quindi iniziarono a scrivere indipendentemente per l'uno o l'altro

organico. Quindi non trascrizioni ed imitazioni ma musica pensata per sfruttare al massimo le caratteristiche dei fiati. Su tale argomento grandi studiosi hanno sviluppato tanti testi utilissimi per conoscere affondo questo vasto argomento; pensiamo ai nostri *Angelo de Paola o a Lorenzo della Fonte*. Nei loro testi si parla di autori importantissimi nel panorama musicale “colto” come *Wagner, Weber, Rimskij Korsakov, Brahms, Stravinsky e Holst*. Proprio su quest’ultimo vogliamo soffermarci un attimo. Il noto autore inglese, che è ricordato nella storia della musica soprattutto per la suite “*I Pianeti*” ha dato molto spazio alla musica per banda soprattutto con la “*First Suite in Eb per Military Band*” definita “*pietra miliare del repertorio bandistico e capolavoro sia nel contenuto che nella costruzione formale*”. Citiamo il maestro *Della Fonte* con il suo libro “*La banda l’orchestra del nuovo millennio*” sempre sulla suite di Holst afferma “*Nessuna parola potrà restituire pienamente l’immagine che la partitura e l’ascolto di questo brano rendono... ogni direttore di banda dovrebbe conoscerla a fondo e dirigerla alla prima occasione.....nonostante la difficoltà dell’opera la consiglio anche alle bande non proprio esperte, perché è solo dalla conoscenza di simili opere che potrà maturare una vera e propria consapevolezza artistica del mondo bandistico italiano*”.

La *musica originale storica per fiati in Italia* si limita alla lodevole composizioni di marce sinfoniche, tradizione sviluppata soprattutto nel mezzogiorno, vogliamo citarne solo alcuni vissuti nei primi del ‘900: *Ernesto Abbate (A tubo, A voi! Brontoloni) Giovanni Orsomando (Banda sucre, Gaia, Scene di Caccia)*.

Quello che ha frenato la diffusione di brani anche validissimi è stata la **strumentazione utilizzata** che si rifà a quella Vesselliana, che non ha trovato alcuna rispondenza in campo internazionale. Il forzato ed ostinato utilizzo della famiglia dei flicorni e talora la mancanza di strumenti comunemente utilizzati in campo europeo come oboi e fagotti ed un limitato e poco creativo utilizzo delle percussioni ha limitato tali opere degnissimi di rilevanza ad esecuzioni nostrane minori.

Negli ultimi decenni la presenza di tanti **corsi** di direzione e strumentazione, la nascita di importanti **concorsi** nazionali ed internazionali che danno la possibilità

alle bande italiane di confrontarsi con il panorama europeo, la crescita di **autori** italiani che tendono a formare un vero e proprio nuovo repertorio per la banda italiana stanno dando nuova linfa ai nostri organici.

Le nostre storiche *marce sinfoniche*, ad esempio, sono state *ri-strumentate* per l'organico internazionale, questo è importantissimo affinché la nostra tradizione non resti chiusa in se stessa ma si possa far conoscere in tutto il mondo. Infatti è importante che le bande italiane conoscano *Holst* o *Persichetti*, ma è altrettanto importante, per la nostra storia, che *le “nostre” opere siano fruibili da tutti*, solo così la banda, che ha avuto una funzione importantissima in questi 150 anni promuovendo una meritoria attività culturale in favore della gioventù, partecipando con le proprie esecuzioni musicali, in occasione delle manifestazioni e degli avvenimenti sociali che si svolgono durante l'anno, promuovendo così anche una sorta di attività di tutela e custodia del patrimonio socio-culturale locale, potrà avere *un futuro ed anche un alto valore artistico*, sviluppando anche un suo vero repertorio, potrà avere una *nuova funzione* ovvero *essere l'orchestra del nuovo millennio*.

BIBLIOGRAFIA

Albrici, A. (1990) *Documento conclusivo del gruppo su "la situazione bandistica in Italia e i rapporti con i conservatori"*, «Risveglio Musicale»,

Anesa, M. 1995 *Non solo Vessella: altre voci nel dibattito sull'organico bandistico italiano fra Ottocento e Novecento*, «IFiati», 6: 38-43; 7: 38-40; 8: 42-44.

Bignardelli, M. 1994 *La discografia bandistica italiana a 78 giri*, «I Fiati», 0: 20-25.

Creux, F.1990 *Che brava questa banda, sembra un'orchestra...*, «Risveglio Musicale», 2: 11-12.1992
Per un'ulteriore definizione tra banda, orchestra di fiati e gruppi di fiati,

Della Fonte L. (2003) *La Banda l'Orchestra del Nuovo Millennio*, Animando Editore

Vessella, F.1939 A. *Vessella: vita e opere*, Scuola Salesiana del Libro, Roma.

Web Free Information (Wikipedia, Google,Mondo Bande)

CURRICULUM S. MARCO WIND BAND

La **S. Marco Wind Band** dell' Ass. Ars Vita Est è un organico che mette assieme musicisti professionisti e dilettanti accomunati dalla passione per la musica.

La wind band è un organico che, pur derivando dalla banda vesselliana, si distingue da essa in parte per l'organico ma soprattutto per il carattere ed il repertorio che segue l'evoluzione e lo sviluppo della banda moderna indirizzata sempre più verso la sinfonica band europea.

Costituita da circa 55 elementi diretti dal *maestro Salvatore Crimaldi*, può vantare al suo interno ottimi musicisti e validissime collaborazioni.

Nel settembre 2005, a meno di sei mesi dalla sua fondazione, la ***S.Marco Wind Band*** ha conseguito il ***I° premio, nella III categoria, al III Concorso Nazionale per orchestre di fiati e bande musicali "Suoni d' Aspromonte" di Cittanova (RC), nel maggio 2006 il III° premio, in I° categoria, al XIII Concorso Nazionale per orchestre di "A.M.A. Calabria" di Lamezia Terme (CS), nell'aprile 2007 si è classificata al IV posto nella II Categoria del X Concorso Nazionale "La Bacchetta d'oro" di Fiuggi e nel settembre 2007 il III premio e il Premio della Giuria Popolare, nella III categoria, al IV Concorso Nazionale per orchestre di fiati e bande musicali "Suoni d' Aspromonte" di Polistena (RC).***

Nel settembre 2005 l' organico ha effettuato una *tournèe in Germania* nelle città di Monaco e Treuchtlingen.

L'organico ha preso parte al "***I° Corso per direttori di banda ed orchestra fiati***", tenuto dal M° G. Ratti nel marzo 2006, ricevendo grandi consensi da tutti i corsisti e soprattutto dal docente.

Nell'Aprile 2010 la S. Marco Wind Band ha ottenuto la qualificazione di ***orchestra fiati di 2° categoria al XII Concorso Bandistico Internazionale di Riva del Garda***, il più importante concorso italiano e uno dei più prestigiosi a livello europeo, ottenendo grandi consensi da parte della autorevole commissione (A. Wagner, M. Somadossi, O. Schwarz, A. De Paola, H. Mertens).

Nello stesso periodo ha preso parte alle "***Giornate di qualificazione Fe.Ba.Si***" confermando il risultato ottenuto a Riva a giudizio di una prestigiosa commissione composta fra l'altro dal direttore della banda dell'Esercito M° Fulvio Creux.

Il ***Concerto di Natale e La festa della musica*** sono ormai centro della programmazione dell' Associazione Ars Vita Est e vedono grande protagonista la S. Marco Wind Band. Questi appuntamenti vedono ogni anno rilevanti partecipazioni: il soprano *Anna Rita Stracquadini (accademia del teatro alla Scala)*, il promettente tenore *Valerio Tripoli* e i migliori strumentisti del nostro territorio.

L'organico è apprezzato nel territorio anche per la ***ricerca musicale e le innovazioni*** presentate nei propri concerti: nel 2006 l'organico ha preso parte come orchestra di scena ad un ***musical*** sulla natività curato dall'Associazione Ars Vita Est, nello stesso anno grande successo ha avuto l'esecuzione de "***La piccola fiammiferaia***" per narratore e wind band con l'utilizzo di supporti audio visivi, memorabile sono state le esecuzioni nel 2007 di "***Brevis Historia***" brano elaborato per tenore, organo, narratore ed orchestra di fiati, nel 2008 del "***Gatto con gli stivali***" per narratore ed orchestra fiati e nel 2010 di "***Pierino e il lupo***" di Sergei Prokofiev. Dal 2010 è attiva una collaborazione artistica con la scuola di canto "***The soul of music***" con la quale si sono realizzati

importanti e innovativi progetti musicali, uno fra tutti *“The wind under the stars”*, uno spettacolo musicale in cui la banda diventa orchestra live che accompagna i cantanti in una esperienza nuova ed espressiva.

Altro appuntamento annuale notevole sono gli *“Incontri Musicali Nebroidi”* che hanno visto il nostro organico protagonista assieme a: Ass. *“C. Spanò” di Raccuja*, Ass. *“Bellini” di S. Angelo di Brolo e Ass. “Setticlavio” di Castell’Umberto e “Bellini” di Cammarata (Ag)*. Da queste collaborazioni hanno preso vita vari progetti, su tutti la *Nebrodi’s Junior Band*, organico che raccoglie i migliori giovani di queste associazioni in un’orchestra di fiati giovanile di 55 elementi.

In questi anni la S. Marco Wind Band ha partecipato ad altri importanti manifestazioni organizzate da comuni ed enti siciliani, fra i più importanti citiamo *“Raduno Regionale di S. Cecilia”*, *“Nebros, il Parco di Pan 2007” e “Parchi in musica 2008”*.

SOMMARIO

INTRODUZIONE:	1
1. LA BANDA MUSICALE ITALIANA.....	2
2. IL CONCETTO DI BANDA MUSICALE.....	2
3. IL DIBATTITO SULLE ORIGINI.....	3
4. L'ORGANICO ED IL REPERTORIO.....	4
4.1 Proposte Di Organici Tra Ottocento E Novecento.....	7
4.2 La Situazione Italiana Prima Dell'unificazione.....	7
4.3 La Bande In Italia Dopo Il 1860.....	8
5 ALESSANDRO VESSELLA E LE RIFORME.....	9
5.1 Le proposte precedenti alla riforma di Vessella in Italia	9
5.2 La Riforma di Alessandro Vessella.....	10
5,3 Proposte successive.....	13
5.4 Schema riassuntivo delle proposte di organici per banda.....	14
6. IL REPERTORIO.....	15
7. CONCLUSIONI.....	16
BIBLIOGRAFIA.....	19
CURRICULUM S.MARCO WIND BAND.....	20