

Rafael Garrigòs e Marco Somadossi: due direttori, compositori e didatti a confronto!

di Giuseppe Testa

Due importanti master class per direttori di banda si sono svolte in Sicilia nel mese di Ottobre organizzate dall'Anbima Nazionale, coordinate dall'Anbima Sicilia e coadiuvate dai consigli provinciali Anbima di Agrigento e Messina. La prima master class si è tenuta a Palma di Montechiaro (Ag) dal 10 al 12 di ottobre, la seconda a Giardini Naxos (Me) dal 17 al 19 ottobre 2014. Due importanti eventi musicali che hanno visto impegnati una trentina di maestri siciliani e non, che hanno approfittato della presenza dei maestri Rafael Garrigòs Garcia e Marco Somadossi per approfondire le proprie conoscenze e migliorare la propria tecnica direttoriale nello splendido scenario paesaggistico e culturale che queste due cittadine siciliane hanno loro offerto. Si è trattato di due incontri che hanno visto all'opera corsisti con una diversa preparazione culturale e musicale. Ciò ha dato la possibilità ai maestri Garrigòs e Somadossi di poter attuare una serie di strategie per dimostrare quanto siano fondamentali una solida conoscenza della partitura e delle tecniche direttoriali, oltre che una cultura generale a 360 gradi e non solo musicale, che permetta di andare oltre l'esecuzione delle "semplici note".

Essendo presente ai due corsi, in qualità di rappresentante della Consulta Artistica Nazionale Anbima, ho preso in considerazione l'idea di realizzare un'intervista doppia ai due illustri esperti del panorama musicale bandistico internazionale: ed ecco a confronto le loro risposte.

Oggi che le orchestre chiudono e le nuove generazioni si avvicinano meno alla musica "colta", le bande sopravvivranno? Perché? Mantenendo quale livello?

Garrigòs: Nonostante la crisi economica che colpisce in particolare i progetti

culturali, la musica amatoriale sopravvive ancora nelle piccole città. Questo perché il potere della musica è molto forte. Chi impara a fare musica ne sente la necessità per riempire il tempo libero e divertirsi. Inoltre, fondamentale è l'aspetto della socializzazione che si realizza all'interno dei gruppi musicali, dove si creano reti di amicizia fra persone che si riuniscono per fare musica. Per quanto riguarda il livello, diciamo che dovremmo cercare di fare del nostro meglio ogni giorno per far crescere il livello musicale e, soprattutto, trovare la propria identità come banda, con un linguaggio proprio e originale.

Somadossi: L'esigenza di esprimersi attraverso l'arte è innata nell'uomo: è un'esigenza dell'intelligenza e di chi la coltiva. Non assocerei la chiusura delle orchestre ad una possibile crisi della banda. Né tanto meno alla difficoltà delle nuove generazioni ad avvicinarsi alla musica. Entrambe le situazioni, secondo il mio parere, oltre che per i noti problemi economici sono l'indicatore e il sintomo di come viene vissuta e proposta la cultura, l'educazione e lo stimolo a pensare. Ritengo che i termini di confronto dovrebbero svolgersi da questi presupposti e, di conseguenza, con questa visione affrontarli e risolverli. In quest'ottica, vedrei (uso purtroppo il condizio-



nale) invece la banda un eccellente e potente canale culturale: “low cost” e capillarmente diffuso sul territorio. Due presupposti per essere un media veramente potente.

La strumentazione variabile (flexible ensemble) è una pratica antica che negli ultimi anni sta ritornando in voga. Pensa che sia utile per la formazione delle bande giovanili? Contribuisce secondo lei a spronare il maestro a ricercare in modo creativo nuovi impasti ed equilibri sonori?

Garrigòs: Penso che qualsiasi strumento che serva a fare il nostro lavoro meglio e a far crescere musicalmente i giovani sia valido e dovrebbe essere usato. La strumentazione variabile è interessante soprattutto per i gruppi strumentali e gruppi musicali con giovani allievi; per i gruppi con livello più alto, migliore è una strumentazione più definita.

Somadossi: Negli ultimi anni la casa editrice Scomegna ha lanciato una linea editoriale dedicata esclusivamente alla produzione didattica; un'esperienza nata e sviluppatasi soprattutto in America ma ora arricchita da nuovi stimoli e idee italiane tanto da farne divenire una “novità”.

Questa produzione, suddivisa sui gradi di difficoltà 1 (Basic Series), 1.5 (Evolution Series) e 2 (Advanced Series), tende a ridurre gli impasti sonori per ovvie ragioni d'organico, ma l'apporto di nuove idee, di nuove visioni, di nuove combinazioni ha portato alcuni compositori a trovare delle soluzioni musicali veramente interessanti. Uno straordinario strumento didattico dedicato allo sviluppo tecnico-musicale dei giovani musicisti delle scuole di musica di strumenti a fiato e percussioni.

Tenendo conto del luogo e della destinazione che un concerto può avere, quali generi musicali (brani originali, trascrizioni di musica sinfonica, pop, colonne sonore, ecc.) deve contenere un programma per una esecuzione che accontenti tutti gli spettatori, educandoli naturalmente alla buona musica?

Garrigòs: Il programma di un concerto dovrebbe essere scelto in base alle caratteristiche del concerto e del pubblico a cui è destinato. Non è lo stesso programmare un concerto di Natale o un concorso. Altresì è normale realizzare concerti te-

matici, di musica da film, ecc.; possiamo fare un concerto didattico per un pubblico di bambini o un concerto destinato ad adulti. Per questo credo che si possa programmare qualsiasi brano di qualsiasi stile a condizione che si adatti al tipo di concerto e soddisfi le condizioni di buona qualità e coerenza con il programma. Penso anche che le bande devono trovare innanzitutto il proprio linguaggio di banda. Questo non significa che non dovremmo mai suonare trascrizioni orchestrali, ma quando lo facciamo siamo sempre in svantaggio e suoneremo sempre peggio dell'orchestra.

Somadossi: La banda si trova ad esibirsi in contesti veramente molto diversi: cerimonie istituzionali, cerimonie religiose, concerti d'intrattenimento, “Hauptkonzert”. Ognuna di queste occasioni richiede un repertorio ben definito: è fondamentale la capacità del maestro nello stilare un programma adatto alla situazione, al luogo e al contesto in cui la banda si esibisce. Sembra una banalità ma, per comprendere il discorso, mi è capitato più di una volta di sentir eseguire la marcia trionfale dell'Aida in chiesa durante una cerimonia religiosa, oppure ascoltare della musica di consumo (pop) eseguita all'aperto senza un palco con un organico di poco più di venti musicisti (arrangiamenti di grado 4-5) per arrivare a cerimonie civili dove l'Inno d'Italia era suonato con parti di tre arrangiamenti diversi. Se a questo aggiungiamo la qualità delle esecuzioni (spesso poco appropriate) temo che questo modo di operare non concorra certamente ad accontentare il pubblico né, tanto meno, ad “educarlo alla buona musica”. Proprio per rispondere alla tua domanda riguardo la soddisfazione del pubblico, l'attenzione, secondo me, andrebbe spostata maggiormente sulla qualità delle esibizioni e il contesto in cui si svolgono. E' un modo, secondo me l'unica via, per (ri)dare dignità alla banda e alle sue proposte musicali. Situazione diversa sono, invece, i concerti di Gala o quelli che ho definito “Hauptkonzert” (concerti principali) che troviamo inseriti almeno una volta all'anno nell'attività artistica di quasi ogni banda. Se mi è possibile, per questi eventi, preferisco individuare un tema o un filo conduttore che attraversi delle scelte monografiche, storiche,



letterarie o artistiche, mi permetta di svolgere/sciogliere il repertorio con un senso logico. In occasioni così strutturate possiamo trovare nuove ed innumerevoli soluzioni, anche coraggiose e innovative, che grazie al significato dato dal filo conduttore possono determinare il successo di un repertorio e di un concerto. Riportando la mia esperienza personale, alcune “scelte coraggiose” (musica scritta in un linguaggio non tonale, musiche e musicisti di altre culture per esempio), che andavano magari contro al riscontro immediato da parte del pubblico, nel tempo (anche breve), hanno dato il maggior ritorno in termini di attenzione mediatica e di affiliazione del pubblico stesso.

Perché una master class di direzione di pochi giorni lasci un segno nei corsisti, quali argomenti deve trattare?

Garrigòs: L'incontro con persone che dedicano il loro tempo alla stessa attività ti arricchisce sempre e, in particolare, è più positivo con persone provenienti da realtà diverse dalla nostra. In un corso di Direzione i temi più importanti da trattare dovrebbero riguardare il ruolo del direttore, gli aspetti della tecnica di direzione, tecnica della prova, la programmazione, etc. Anche se due o tre giorni non sono molti per un buon lavoro individuale con i corsisti, servono comunque per dare una panoramica del nostro lavoro e segnare la strada giusta ai futuri direttori. Questo è molto importante.

Somadossi: Penso ci siano molti modi per trattare una master class e lasciare un segno: non esiste una ricetta e questo risultato è legato strettamente al docente e al contesto in cui deve operare. Durante i corsi cerco di mettere sempre al centro la musica e di offrire tutte le conoscenze di cui dispongo. Ritengo che in tutto quello che facciamo sia possibile trovare una meraviglia, dipende da come si guardano e cercano le cose. La musica, nello specifico, cela meraviglie a profusione: individuarle attraverso l'analisi è il primo passo da affrontare. Dopodiché proseguo ad insegnare tutte quelle strategie occorrenti e soluzioni possibili per esaltare le considerazioni messe in luce. In questo modo qualsiasi composizione può fornirci o farci trovare delle interessanti opportunità di lavoro. Questo è il mio modo di operare.

Hindemith, Holst, Schonberg, Stravinsky, Re-

spighi e tanti altri grandi della musica, anche se su commissione, hanno scritto per banda arricchendone il repertorio dello scorso secolo, per non parlare poi di tanti altri musicisti dei secoli precedenti. Come mai oggi a nessuno dei grandi musicisti contemporanei viene in mente di scrivere musica per banda?

Garrigòs: Oggi ci sono molti bravi compositori che scrivono musica per banda in tutto il mondo e il tempo ci dirà se sono all'altezza dei grandi maestri che hai nominato. Stati Uniti d'America, Giappone, Paesi Bassi, Belgio, Spagna, Italia, sono tra i paesi in cui grandi compositori ricevono ogni anno commissioni di musica per banda. D'altra parte, la diversificazione degli stili musicali di oggi, la non definizione della strumentazione, oltre che il livello generale delle bande, con una grande differenza tra le bande di tutto il mondo, fa sì che molti compositori preferiscano non scrivere per questo tipo di formazione.

Somadossi: Non sono del tutto d'accordo su quanto mi chiedi: in America, ma anche in Spagna (provincia di Valencia) (e forse Rafael può esser più preciso) ci sono importanti compositori che scrivono per gruppi di fiati. Se guardiamo il repertorio della “Eastman Wind Ensemble” o della “Tokyo Kosei Wind Orchestra” possiamo trovare “importanti” compositori contemporanei. Vorrei sottoporre, però, un altro punto di osservazione: cosa significa “grandi” compositori? Se guardiamo la storia della musica del '900 sono state più “grandi” le composizioni di Schönberg o le canzoni dei Beatles? Analizzando la situazione complessiva calata nel contesto storico, sociale e culturale del secolo appena trascorso, sarei in difficoltà, pur riconoscendo il valore assoluto di una composizione di Schönberg, ad affermare che questa è stata più influente di “Let it be” del quartetto di Liverpool. Per questo motivo non mi piacciono simili classificazioni e preferisco analizzare, studiare e comprendere ogni singola composizione e ogni singolo compositore calandoli nel contesto sociale e culturale in cui operano. Se questo approccio lo proiettiamo nel contesto Italiano della produzione di musica per banda contemporanea dobbiamo porci prima queste domande: quali possibilità culturali, mediatiche, tecnico-musicali, economiche hanno offerto e/o possono offrire le bande in Italia? Scritto in modo ancora più semplice: in quali

Risveglio Musicale



contesti artistici, con quali canali di comunicazione, con quale qualità di esecuzione, con quale investimento economico sono disposte le bande e le organizzazioni delle bande italiane a sostenere un lavoro di un compositore (“Grande”? “Medio”? “Piccolo”)? Penso di non esagerare

quando affermo che chi scrive attualmente per banda lo fa per lo più per affetto o per amicizia. Un amore così grande che porta, comunque, alcuni compositori italiani ad affermarsi (finalisti o vincitori) in vari concorsi nazionali ed internazionali di composizione di musica per banda. Sarebbe non corretto ignorare, non considerare, non mettere in luce tali risultati. Peggio ancora non investire su tali risorse: un movimento diventa forte quando tutte le sue componenti lavorano nella stessa direzione. Alcune scelte politiche ed economiche (vedi accordi SIAE per le esecuzioni di musica per banda, per esempio) hanno, invece, in Italia allontanato queste risorse dal mondo bandistico.

Non è indispensabile che Morricone scriva un brano per banda, ma è più utile che i molti compositori presenti sul territorio, i molti allievi delle scuole di composizione, trovino/scoprano anche nella banda un media adatto e disponibile ad esprimere le loro potenzialità e le loro idee musicali.

Tra i compositori di musica per banda del panorama mondiale, viventi o recentemente scomparsi, quali ritiene possano essere definiti “grandi” compositori? E tra i grandi della sua nazione chi vuole ricordare?

Garrigòs: Autori molto importanti nella storia della banda sono: Holst, Williams, Jacob, Grainger, Ives, Milhaud, Benett, Gianini, Claude Smith, Hanson, Persichetti, Hindemith, Mashima, Gotkovsky, Husa, Frygies, Gould, Walton, James Barnes, Sparke, Ticheli, Whitacre, Reed, Dana Wilson, Guillingham, Maslanka e molti altri. Per quanto riguarda i compositori spagnoli,

devo dire che la Comunità Valenciana della Spagna è il luogo in cui si concentrano un gran numero di compositori per banda, perché lo sviluppo delle bande di Valencia è stato eccezionale. Mi riferisco a compositori come Amando Blanquer, Ferrer Ferran, Teo Aparicio, Luis Serrano, Francisco Zacarés, Andres Valero, Martinez Gallego, Oscar Navarro, Carlos Pellicer, Mas Quiles, Saul Gomez Fayos Jordán, Ortiz Gimeno, etc.

Somadossi: Come spiegavo prima, non amo questo tipo di classifiche. Ti posso scrivere quali sono i brani che amo maggiormente, quelli che riscontrano il mio affetto, la mia curiosità, la mia ammirazione e detto questo sono perfettamente consapevole che rischierei comunque di tralasciare qualche altro lavoro degno di merito. Riducendo all'ambito nazionale e contemporaneo l'autore di musica per banda che amo maggiormente è il mio maestro Daniele Carnevali. Lavori come “Cinecittà” o “Discanto” mi lasciano stupito ogni volta che li ascolto e studio. Anche nelle sue composizioni di musica didattica, sotto un'apparente semplicità musicale si può trovare un mondo che difficilmente riscontro in altri autori.

In Italia/Spagna c'è una scuola che si occupa della formazione di maestri che insegneranno poi nelle master class e faranno parte delle giurie e che ha anche lo scopo di favorire la creazione di musica originale per banda e di divulgarla?

Garrigòs: Quando si parla di alto livello di banda in Spagna ci si deve concentrare principalmente su Valencia. Anche se ci sono buone bande in molte parti della Spagna, l'eccezionale sviluppo delle bande a Valencia, ha creato una rete di scuole e gruppi musicali unici al mondo. Piccole città di soli 100 abitanti possono avere una banda di 70 o 80 elementi. Questo è unico al mondo, ed è una grande scuola di formazione per musicisti, direttori d'orchestra e compositori. Per tutte queste bande servono buoni maestri e buoni compositori, che sono cresciuti con le bande che per loro sono servite da corso di formazione per insegnare agli altri il proprio lavoro. Questo ha portato i maestri a formarsi sempre meglio e a cercare i migliori professionisti di tutto il mondo per ampliare la loro formazione.

Somadossi: La cattedra di “Strumentazione per banda” del Conservatorio di Trento può esser

considerata la più importante scuola presente in Italia di questo tipo, sia per il numero che per la qualità dei risultati. E' la classe di composizione con il maggior numero di allievi che si sono dedicati all'attività compositiva e di direzione di banda. La mia stessa formazione musicale si è svolta principalmente qui. Ritengo che ogni regione Italiana dovrebbe avere almeno un Conservatorio dove si insegna tale materia: solamente attraverso la preparazione accademica e la conseguente formazione di operatori qualificati, si può tendere, a livello musicale, ad una vera riabilitazione del mondo bandistico. Sono altresì importanti quei corsi di formazione, almeno triennali, che attraverso, un percorso ben strutturato, avvicinano il direttore di banda a quella che è la formazione accademica. Questi sono i lavori e gli obiettivi

che sto promuovendo al Conservatorio di Udine e, dal 2005, ai Corsi triennali di formazione per maestri di banda ANBIMA Friuli Venezia Giulia. All'interno di questo progetto formativo inserisco pure la banda giovanile regionale AN-

BIMA FVG, diretta emanazione del campus "Musica insieme" dove i giovani musicisti delle bande friulane, attraverso esperienze mirate, possono apprendere quelle tecniche musicali fondamentali per suonare in una formazione di strumenti a fiato e percussione in un clima di continuo e rinnovato confronto (ogni anno suonano, per esempio, con un direttore ospite e almeno una prima esecuzione di una composizione appositamente scritta). Molti ragazzi che hanno vissuto questa esperienza hanno deciso di dare un taglio accademico alla loro formazione musicale-strumentale ed alcuni di loro hanno intrapreso anche lo studio nei corsi di formazione per maestri di banda o alla classe di "Composizione e Strumentazione" per orchestra di fiati.

Quale identità e a quali funzioni deve assolvere la banda del terzo millennio?

Garrigòs: La banda del futuro deve avere un linguaggio proprio, deve essere in grado di assolvere

all'importante funzione sociale della formazione dei giovani musicisti così come del pubblico che ascolta i concerti. Deve migliorare la vita culturale delle città. Deve chiedere rispetto e sostegno a chi governa perché le bande sono state per secoli le più importanti associazioni culturali delle città ed è importante che noi siamo i primi a fare le cose per bene.

In generale credo che le bande in Italia non godano della giusta considerazione. Quando in un concerto si dice che la banda suona molto bene, che "suona come un'orchestra", non le si fa un favore, piuttosto il contrario. Credo che l'Italia, forse il paese più importante della storia della musica, abbia relegato le bande a imitazione dell'orchestra e questo non va bene, perché nel campo della musica orchestrale saremo sempre

in svantaggio.

L'Italia ha una impressionante rete di musicisti in grado di lavorare molto bene per le bande. Bisogna sfruttare questo potenziale per lo sviluppo dei gruppi bandistici. In molti luoghi in Italia ci sono ottime bande, che

fanno un grande lavoro da tanti anni, e molti maestri di fama internazionale. Inoltre, l'ANBIMA, magistralmente "diretta" dal M° Giampaolo Lazzeri, sta facendo un lavoro enorme per la crescita delle bande, proponendo costantemente corsi di formazione per direttori e musicisti. Cogliamo questo potenziale per trovare il nostro linguaggio e favorire lo sviluppo delle nostre bande che sono così importanti per la cultura e il futuro dei giovani musicisti italiani.

Somadossi: Come ho risposto alla prima domanda, sono convinto che la banda possa essere un eccellente e potente canale culturale. Affinando le qualità tecnico-artistiche, le proposte musicali (repertorio) e organizzative (comunicazione, logistica, proposizione) la banda potrà affermarsi e continuare la propria tradizione anche nel terzo millennio. Ne sono certo! Just do it!

**Ciao Giuseppe,
Hola Rafael!**

