

FRANCINEWS

Istituto Superiore di Studi Musicali "Rinaldo Franci" - Prato S. Agostino, 2 - 53100 Siena
www.istitutofranci.it; franci@franci.comune.siena.it; tel. 0577 288904; fax 0577 389127



In questo numero:

Gi appuntamenti settembrini del <i>Franci Festival</i>	pag. 1
Storia della Musica: i lavori degli allievi	2
Storia della Musica: i lavori degli allievi	3
Storia della Musica: i lavori degli allievi	4
Riceviamo e pubblichiamo	4

Bentornati,

con il mese di agosto diamo il via ad una nuova iniziativa che ci auguriamo possa trovare il consenso di tutti voi lettori: pubblichiamo, infatti, nelle pagine seguenti, le migliori tesi di Storia della Musica, selezionate dal docente, Prof. Daniele Fusi. Iniziamo con due lavori molto diversi tra loro, ma ugualmente interessanti: l'accattivante tesi di Guia Conforti, allieva di Canto e Oboe, sull'aspetto comico nella Storia del Teatro e della Musica dal 1200 al 1700; e l'agile elaborato di Francesca Giorli, allieva di Canto, che va alla ricerca delle origini della musica americana a cavallo tra i secoli Otto e Novecento.

Anche in questo numero non dimentichiamo, inoltre, la nostra rassegna musicale del *Franci Festival*, che riprenderà a settembre con tre imperdibili appuntamenti.

Infine, trovate le soluzioni ai quesiti musicali in inglese.

Buona lettura a tutti!



Omaggio a George Gershwin

Gli appuntamenti settembrini del *Franci Festival*

- **8 settembre**, Coro Giovanile di Empoli, diretto dal M° Massimo Niccolai. Sala del Mappamondo del Palazzo comunale;
- **15 settembre**, Marta Di Cosmo (soprano), Luca Taddei (pianoforte), Cappella del Manto del Santa Maria della Scala;
- **29 settembre**, Elena Ciampelli (flauto), Elena Meniconi (violino), Francesca La Morgia (clavicembalo), chiesa di S. Giuseppe (contrada dell'Onda).

Tutti i concerti avranno inizio alle ore 21.

Per ricevere biglietti-invito, contattare la segreteria.

Siti consigliati:

www.estatetrequandina2009.blogspot.com

www.sienatv.it

www.radiosiena.com

www.conservatori.com

Storia della Musica: i lavori degli allievi

L'elemento comico nella Storia del Teatro e della Musica dal Duecento al Settecento di *Guia Conforti* - I° parte

“... La reina, la quale lui e sollazzevole uomo e festevole conosceva e ottimamente s'avisò questo lui non chieder se non per dovere la brigata, se stanca fosse dal ragionare, rallegrare con alcuna novella da ridere, col consentimento degli altri lietamente la grazia gli fece. E da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti alberi fra vive pietre e verdi erbe, con lento passo se n'andarono. Quivi, scalze e con le braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a prendere varii dilette fra se medesime. E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi con diletto cenarono; dopo la qual cena, fatti venir gli strumenti, comandò la reina che una danza fosse presa e, quella menando la Lauretta, Emilia cantasse una canzone da' leuto di Dioneo aiutata. Per lo qual comandamento Lauretta prestamente prese una danza e quella menò, cantando Emilia la seguente canzone amorosamente:

*Io son sì vaga della mia bellezza,
che d'altro amor giammai
non curerò, né credo aver vaghezza.
Io veggio in quella, ogn'ora ch'io mi specchio,
quel ben che fa contento lo' intelletto,
né accidente nuovo o pensier vecchio
mi può privar di sì caro diletto.
Qual altro dunque piacevole oggetto
potrei veder giammai,
che mi mettesse in cuor nuova vaghezza?
Non fugge questo ben, qualor disio
di rimirarlo in mia consolazione;
anzi si fa incontro al piacer mio
tanto soave a sentir, che sermone
dir nol poria, né prendere intenzione
d'alcun mortal giammai,
che non ardesse di cotal vaghezza.
E io, che ciascun'ora più m'accendo,
quanto più fiso gli occhi tengo in esso,
tutta mi dono alui, tutta mi rendo,
gustando già di ciò ch'el m'ha promesso,
e maggior gioia spero più da presso*

*sì fatta, che giammai
simil non si sentì qui di vaghezza.*

Questa ballatetta finita, alla qual tutti lietamente avevano risposto, ancor che alcuni molto alle parole di quella pensar facesse, dopo alcune altre carole fatte, essendo già una particella della breve notte passata, piacque alla reina di dar fine alla Giornata prima; e, fatti i torchi accendere, comandò che ciascuno infino alla seguente mattina s'andasse a riposare; per che ciascuno, alla sua camera tornatosi, così fece...”

Così termina la prima giornata del *Decameron* di Giovanni Boccaccio (1313 -1375). Il libro narra di un gruppo di giovani, sette donne e tre uomini, che trattenendosi fuori città per dieci giorni (come descrive il titolo), per sfuggire alla peste nera che stava devastando Firenze nel 1348, raccontano a turno le novelle, di taglio spesso umoristico e con frequenti richiami all'erotismo del tempo. Nelle cento novelle raccolte, il poeta rappresentò la vita di tutti i giorni: la varietà dei tipi umani, atteggiamenti psicologici, vizi e virtù della società del Trecento.

Boccaccio concluse ogni giornata del suo *Decamerone* con il canto di una *ballata*, ma questo genere ha origini ancora più antiche: componimento poetico di fattura popolare, serviva per celebrare gli eventi festivi della comunità e se ne hanno testimonianze a partire dal Duecento su quell'asse culturale di cruciale importanza che andava da Firenze a Bologna, fu però nel Quattrocento che presso le corti italiane, la ballata trovò la sua fortuna con autori come Poliziano (1454 – 1494).

Contemporaneamente all'affermarsi dello stile ballatistico, conobbero fortuna gli *strambotti*, componimenti di poesia popolare e giullaresca e le *canzonette in volgare* musicate da Leonardo Giustinian (Venezia, 1388 – 1446): serenate, contrasti a più voci d'argomento amoroso, in perfetta fusione tra tematiche popolari e raffinatezza stilistica.

Dal nome dell'autore, con il termine *giustiziane* si definì un preciso genere poetico-musicale che comprese numerose imitazioni.

La comparsa dell'elemento comico nella storia del teatro, quindi, anche con elementi musicali, affonda le sue radici già nel Trecento e si riscontra

fin dalla fine del XV e dal XVI secolo, presso le corti, e in particolare presso quella fiorentina dei Medici e quella mantovana dei Gonzaga. Presso la prima si soleva festeggiare il Carnevale con carri, mascherate, feste, rappresentazioni allegoriche e canti semplici, con melodie vivaci: i *canti carnacialeschi* che servivano a declamare versi che inneggiavano ai piaceri della vita, raffiguravano persone che si prestavano a iperboliche caricature grottesche e situazioni di rovesciamento dell'autorità: addirittura durante questi canti venivano fatti movimenti verso il basso che attiravano l'attenzione sui genitali, il fondoschiena veniva chiamato "seconda faccia" e la lunghezza del naso richiama quella del fallo!

Durante tutto il periodo di Carnevale, marito e moglie erano esenti dal dovere di fedeltà coniugale...

L'equivalente dei canti carnacialeschi fiorentini alla corte mantovana furono le *frottole*: forme strofiche ballattistiche a 4 parti: 3 inferiori e una cantata che declamava versi amorosi e ironici. I maggiori compositori di frottole dei quali abbiamo testimonianza, grazie all'invenzione dei caratteri musicali a stampa di Petrucci (1501), sono stati Marchetto Cara, Michele Pesenti e Bartolomeo Tromboncino che fu anche cantore di intermedi (le frottole avevano anche questa funzione).

Un importante contributo alla storia del Teatro fu dato dal consistente repertorio comico senese dei primi decenni del 1500 che nacque proprio per essere rappresentato sulle scene e solo successivamente conobbe fortuna editoriale. Gli autori di queste composizioni erano cittadini del ceto medio e si rivolgevano ad un pubblico reale, Niccolò Campani, detto "lo strascino", Leonardo di Ser Ambrogio Maestrelli, detto "Mescolino", Mariano Trinci, detto "Maniscalco" e altri.

La forza di queste opere risiede nelle abilità compositive e attoriali di questi personaggi che erano veri e propri uomini di teatro, nell'utilizzo di figure comiche, nell'adozione di un registro linguistico popolare, nella gestualità, nell'uso della danza e nelle presenze musicali.

In questo repertorio si incontrano situazioni puramente comiche in cui contadini e villani litigano e si tradiscono, ma si riscontrano anche testi tragici nei quali il registro comico è affidato al lieto fine, come pure all'inserimento di personaggi di bassa estrazione sociale quali i servi che potevano intervenire e risolvere inconsapevolmente la vicenda; talvolta venivano realizzati veri e propri intermedi che

interrompevano l'andamento tragico.

fine I° parte

Musica americana a cavallo dei due secoli: dalla fine della guerra di Secessione al New Deal di Francesca Giorli - I° parte

Per comprendere la nascita e lo sviluppo della musica americana a cavallo fra i due secoli, (1865/1950) dobbiamo tenere conto delle condizioni storiche, sociali ed economiche vigenti.

Dal 1865 fino al 1900 circa, gli Stati Uniti crebbero fino a diventare la nazione più industrializzata al mondo, fatto confermato dalla eccezionale crescita della produzione delle fabbriche.

Questa seconda rivoluzione industriale fu potenziata da vari fattori: la disponibilità di terra, la diversità del clima, l'ampia presenza di canali e fiumi navigabili, in grado di soddisfare i bisogni di trasporto, l'abbondanza di risorse naturali e la disponibilità di trasporti rapidi.

La costruzione di ferrovie incrementò notevolmente la richiesta di capitali, credito e il valore dei terreni. Questo sviluppo economico di entità mondiale venne accompagnato però da una chiusura in un ostinato isolazionismo, con leggi sempre più restrittive nei confronti dell'immigrazione e poco tolleranti e disponibili nei confronti del movimento operaio: il caso più famoso fu il processo contro i due operai anarchici italiani Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti, conclusosi con la loro condanna a morte.

L'entrata in vigore del proibizionismo, nel 1919, generò il fenomeno opposto di accrescimento della malavita e di un uso smoderato di alcool quasi a simbolo ribellistico.

Fu questa l'età del Jazz (1896 – 1940) come la definisce Fitzgerald, che però si riferiva al Jazz bianco di Paul Whiteman (Enved, Colorado 1890 - Doylestown, Pennsylvania, 1967) e George Gershwin (Brooklyn, New York, 1898 – Beverly Hills, Hollywood, 1937).

Un'età durante la quale le innovazioni musicali furono accompagnate dalla nascita e dallo sviluppo del cinema, della radio e del fonografo.

La parola *Jazz*, come scrive Fitzgerald ha il significato “di sensualità, di danza ed infine di musica”, e sta ad indicare quel momento di eccitazione, di fermento di idee e innovazioni, ma anche di ribellione e disaccordo con il sistema vigente.

Whiteman iniziò la sua carriera come violinista e violista, ma presto iniziò a comporre, arrangiare e condurre un’orchestra da ballo utilizzando come spunto lo stile delle orchestre Jazz più recenti. Il suo complesso acquisì una certa notorietà nell’area di San Francisco attorno al 1918. Si trasferì a New York nel 1920; negli anni ’20 e ’30, Whiteman divenne famoso come “Re del Jazz”, un titolo che egli accettò di buon grado, ma che gli fu da più parti – a volte aspramente – contestato.

Gran parte della sua musica non fu considerata Jazz dai critici che lo seguirono, e molti lo indicarono come uno degli esempi di bianchi che tentarono di appropriarsi della musica afroamericana. Altri considerarono il lavoro di Whiteman come un’interessante esperienza di Jazz *leggero*.

Dai suoi pari Whiteman ebbe quasi sempre attestati di riconoscimento per la sua professionalità. Nella scrittura orchestrale, che fino ad allora era stata estremamente semplice e riduttiva, Whiteman e Grofé introdussero modulazioni, variazioni ritmiche, e, nel corso degli anni, molte tecniche derivate dalla scrittura orchestrale sinfonica: su questa base essi innestarono elementi stilistici di derivazione jazzistica.

Queste innovazioni, unite all’elevatissimo livello degli strumentisti che Whiteman reclutava, resero la sua formazione il motore del cambiamento della musica popolare americana del primo dopoguerra.

George Gershwin è stato un compositore, pianista e direttore d’orchestra statunitense. La sua opera spazia dalla musica classica al Jazz. E’ considerato l’iniziatore del musical americano e le sue composizioni sono usate ancora oggi dagli insegnanti di musica per descrivere l’entrata degli Stati Uniti nel panorama dei grandi compositori mondiali.

A quindici anni lasciò la scuola e trovò il suo primo lavoro: Gerorge doveva suonare il piano e scrivere canzoni per la Jerome H. Remick and Co., un’azienda della famosa Tin Pan alley, a New York, la strada degli editori di musica e degli studi di registrazione. Guadagnava quindici dollari alla settimana.

fine I° parte

Riceviamo e pubblichiamo Scuola dell’Opera italiana (Teatro comunale di Bologna)

La Scuola dell’Opera italiana di Bologna, al fine di dar ampia diffusione ai bandi di ammissione alla scuola, richiede l’indirizzo e-mail degli studenti diplomatisi presso la nostra istituzione in Canto e in Pianoforte nel corso degli ultimi tre anni. I candidati selezionati avranno la possibilità di frequentare corsi di alto perfezionamento tenuti da professionisti e artisti di chiara fama, nonché di partecipare attivamente alle produzioni del Teatro comunale e di altri organismi musicali convenzionati.

Info: didattica@soit.it; tel. 051 272356; fax 051 2911057

Soluzioni ai quesiti del n. 7

Grand Summer Quiz: Olivier Messiaen, Franz Xever Richter, Max Bruch, Dmitry Shostakovich, Arcangelo Corelli, Fritz Kreisler, George Philipp Telemann, Christoph Willibald von Gluck, Leonard Bernstein, Claudio Monteverdi.

Another Quiz: Bach, Aram ilich khachaturian, Peter Tchaikovsky, Beethoven, Mozart.

Indovina il libro: *Stabat Mater* di Tiziano Scarpa.

**Gli amici dell’Istituto su Facebook:
siamo già 63 iscritti!**

**Arrivederci al prossimo numero!
(settembre 2009)**