

# INDICE

PREFAZIONE	11
<i>Michele dall'Ongaro</i>	
PRESENTAZIONE	15
<i>M° Leopoldo Armellini</i>	
PREMESSA	17
CAPITOLO I	
<b>La storia</b>	19
Charles-Joseph Sax	19
Adolphe Sax	23
Le ricerche di Adolphe Sax sul clarinetto basso	30
Il clarinetto basso, qualche informazione	31
Adolphe Sax e l'idea per un nuovo strumento	33
Le importanti famiglie omologate da Sax: i saxhorns	41
Informazioni sui Saxhorns	42
Saxtrombas	44
Saxtubas	44
Saxophones	45
L'epoca d'oro per gli strumenti a fiato	47
Antoine Alphonse Sax	47
L'incontro di Adolphe Sax e Wilhelm Wieprecht	48
Le prime composizioni per gli strumenti di Sax	51
Il saxofono viene presentato ufficialmente al pubblico parigino	54
La legge acustica di Adolphe Sax	54
La musica militare francese ai tempi di Adolphe Sax	57
La sfida tra Carafa e Sax	60
Il primo fallimento della Maison Sax e i nuovi progetti	67
Le trasformazioni degli strumenti a fiato all'inizio del XIX secolo	70
Le valvole con bossolo a spina di Wieprecht (brevetto del 1833) e Adolphe Sax	72
Il clarinetto	73

La molla ad ago	75
L'importanza di Klosé	76
Buffet-Crampon e Klosé	77
La situazione nel nostro Paese	78
I diversi sistemi	78
I nuovi sistemi entrano in Italia: Giulio Baldassarre Briccialdi, Emanuele Krakamp e Theobald Boehm	79
Le migliorie strumentali	79
Le figure di Theobald Boehm e Adolphe Sax	82
Il brevetto del saxofono	84
Prime composizioni per saxofono	92
Altri autori significativi	95
Gli autori tra l'800 e il '900	95
I musicisti francesi del periodo moderno	98
I musicisti tedeschi	99
I musicisti austriaci e la dodecafonia	99
Russia e Polonia nel periodo moderno	99
Il periodo moderno in Svizzera e Inghilterra	100
Il periodo moderno nei Paesi balcanici	100
Il periodo moderno in Belgio	100
Il periodo moderno nelle Americhe	101
Il saxofono solista, concertante e nella musica da Camera	101
Autori italiani in passi orchestrali sinfonici e operistici nei primi decenni del XX secolo	104
Brani da concerto per saxofono e orchestra	106
I primi compositori di musica per quartetto di saxofoni	107
La prima scuola di saxofono in Francia	108
I primi saxofonisti	109
Il saxofono in Inghilterra	110
Adolphe Sax editore	110
Tipi di saxofono usati nelle bande militari e in orchestra sinfonica all'epoca di Adolphe Sax	111
Sax tra difficoltà e successi	112
La malattia	116
La polemica tra Wagner e Sax	117
La partecipazione alle Esposizioni ed Esposizioni Universali	119
La fine	123
Altri strumenti riconducibili ad Adolphe Sax	124
Gli strumenti giganti	125
Gli strumenti dimenticati	126
Gli altri costruttori e le controversie con Sax	127
Adolphe Sax: genio o plagiatore?	127
Costruttori a confronto: i Pelitti in Italia e la diatriba con Adolphe Sax	129
La tuba bassa di Gabusi e di Pelitti	132

Pelitti contro Sax	133
La continuità della fabbrica Pelitti	136
Metodi e citazioni sugli strumenti della fabbrica Pelitti	139
Giuseppe Clemente Pelitti: gli scritti	139
Adolphe Sax contro Sarrus	140
Perfezionamenti-invenzioni	140
Romeo Orsi e lo strumento chiamato fonica	141
Costruttori italiani	142
Altri inventori e invenzioni particolari	142
Le ditte costruttrici italiane	142
I nuovi saxofoni e alcune varianti	148
Alcuni strumenti discendenti del saxofono	149
Gli strumenti di Wilhelm Heckel di Wiesbaden-Biebrich	153
Gli altri strumenti legati al nome Sax	154
Grafton, il sax di plastica	155
Il saxofono più piccolo del mondo	156
Il saxofono più grande del mondo	156
CAPITOLO II	
<b>Le importanti riforme musicali militari in Europa</b>	161
La banda come forma di comunicazione di massa	161
Le formazioni del XIX secolo	162
Definizione storica di fanfara e “musiche” o banda	162
Il cambiamento: le riforme a metà '800	162
Le prime riforme in Inghilterra	163
La grande riforma delle bande militari prussiane.	
La riforma di Wilhelm Wieprecht	164
I compositori minori	168
In Austria	170
La riforma francese secondo Adolphe Sax	171
I grandi compositori per banda e/o fanfara	176
La musica militare in Italia	179
Proposte pre-vesselliane e una prima riforma delle bande militari in Italia	180
L'unità d'Italia	182
Gioacchino Rossini e il saxofono	183
Fanfarae militari europee (1884)	186
Bande militari europee (1884)	186
Il primo tentativo di riforma in Italia	186
La situazione nel resto dell'Europa a fine '800	190
La riforma del 1901 in Italia	191
La riforma di Alessandro Vessella in Italia (Riforma Vessella)	192
La fine della Prima guerra mondiale	198
Gli organici proposti dal 1851 al 1913	202

## CAPITOLO III

<b>Alessandro Vessella</b>	211
La vita	211
1901: la riforma delle bande militari – i sax vengono ufficialmente introdotti in Italia	216
Pubblicazioni	220
Composizioni	220
I primi esordi dei saxofoni nell'organico bandistico	221
La prima apparizione del saxofono in Italia	222

## CAPITOLO IV

<b>L'evoluzione fiatistica in Europa</b>	223
Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti. Bande, interpreti, costruttori e compositori	223
Patrick Sarsfield Gilmore (1829-1892)	224
John Philip Sousa (1854-1932)	226
In Gran Bretagna	228
In Francia e nel resto dell'Europa	233
In Europa	235
In Italia	236
La prima banda italiana in America: direttori, musicisti e saxofonisti	238
Musicisti e saxofonisti	239
In America	240
Strumenti ideati in Europa e rivisitati in America	246
I primi solisti americani	247
Elise Boyer Hall (Parigi 1853-Boston 1924), una mecenate del saxofono classico	250
Jascha Gurewich (1896-1938)	255
Rudy Wiedoeft (Detroit 1893-New York 1940)	257
Rudy Vallée	258
Six Brown Brothers o Brown Brothers Saxophone Sextet	259
Il saxofono, lo strumento più venduto al mondo e l'elettronica	260
Il saxofono nel XX secolo	262
Il sax nei primi dischi	264
I formati audio	265
Le collaborazioni di gruppi e musicisti nel jazz sinfonico	267
Le altre forme di spettacolo	268
La musica leggera in Italia e le nuove orchestre	269
La radio in Italia	270
Diffusione e vendita degli apparecchi radio in Europa prima della Seconda guerra mondiale	271
Negli anni Sessanta in Italia	271
La nascita della prima emittente radiofonica italiana	271

Curiosità sul disco	272
L'evoluzione del saxofono in Europa e in America	272
I pionieri del saxofonismo italiano	273
Musicisti emigrati in America e loro integrazione	273
Dino Alipio (Dean) Benedetti (Ogden, Utah 28/06/1922 - Torre del Lago 20/01/1957)	274
Il jazz e il saxofono	274
CAPITOLO V	
<b>Come arrivò il saxofono in Italia</b>	279
Attraverso la musica sincopata si riscopre il sax	279
1920-1930: l'età del jazz	280
I musicisti classici che usarono il saxofono e il fascino del jazz	290
Gli scambi musicali con gli americani	292
Le radiotrasmissioni in Europa	294
Le grandi orchestre italiane	294
Kramer e altri saxofonisti	295
Musicisti italiani ingaggiati in Germania	297
Il Ministero della propaganda in epoca fascista e la campagna contro il jazz	298
Le incisioni discografiche in Italia	299
Altri saxofonisti	299
La stampa straniera	301
Altri saxofonisti	302
Saxofonisti nelle varie orchestre italiane	303
L'industria della musica in Italia e nel resto del mondo	305
La musica swing in Italia	306
Non sempre si poteva suonare il sax	310
A Venezia, ai giorni nostri	313
Il sax a New Orleans	318
Nasce la scuola di Chicago	318
In Inghilterra	319
CAPITOLO VI	
<b>Gli interpreti</b>	323
La scuola francese	323
Il saxofono e i suoi primi solisti francesi	324
La Garde Républicaine	338
La scuola tedesca	339
La scuola belga	348
Il saxofono e i primi solisti belgi	350
La scuola italiana	352
Qualche informazione in più sui saxofoni	367

## CAPITOLO VII

<b>Le bande musicali</b>	369
Banda Musicale dell'Arma dei Carabinieri	369
Banda Centrale della Marina Militare	369
Banda Militare della Guardia di Finanza	370
Banda Musicale della Polizia di Stato	372
Banda dell'Aeronautica Militare	373
Banda Militare dell'Esercito Italiano	374

## CAPITOLO VIII

<b>Il saxofono nel jazz</b>	377
<i>Riccardo Scivales</i>	
Gli inizi	377
Sidney Bechet (New Orleans, Louisiana 1897-Parigi 1959)	380
Coleman Hawkins (St. Joseph, Missouri 1904-New York 1969)	383
Charlie Parker (Kansas City 1920-New York 12 marzo 1955)	385
Gerry Mulligan (Staten Island, New York 1927-Darien 1996)	389

APPENDICI	393
Termini tecnico-acustici	395
Classificazione	395
I curatori	399
Attilio Berni e il suo museo di saxofoni	400

BIBLIOGRAFIA	403
Per il saxofono nella musica classica	403
Altra bibliografia	406
Per il saxofono nella musica classica	406
Per il saxofono della musica jazz	408
Per l'argomento jazz in Italia	409
Metodi per saxofono di autori italiani	409

INDICE DEI NOMI	411
-----------------	-----

RINGRAZIAMENTI	425
----------------	-----

## PREFAZIONE

Questo libro racconta dettagliatamente una storia che si può considerare straordinaria da diversi punti di vista. Intanto c'è una vita, quella di Adolphe Sax, che ha tutti i contorni del romanzo romantico per definizione. Idee, ricerca, colpi di genio, fallimenti clamorosi e non meno clamorosi successi, amici (Berlioz) e nemici (quasi tutti gli altri), colpi bassi ricevuti e assestati, rovesci di fortuna, avventure e disavventure pubbliche e private. Comunque quello che colpisce è la sbalorditiva capacità visionaria del belga, la sua supremazia tecnica rispetto ai rivali, l'inesauribile vena creativa lanciata a briglia sciolta in un periodo in cui tutti inventavano, o almeno ci provavano, in ogni campo della conoscenza e quindi anche in quella della musica (come dimostra la letteratura francese di quegli anni che si apriva alla sperimentazione più audace e all'avventura dell'esplorazione del timbro come parametro fondante) e dell'organologia. C'è poi il protagonista vero e proprio di questo "romanzo", lo strumento più celebre uscito dalla sbalorditiva fucina del maestro (al quale credo sia solo mancato un ipotetico *Saxpiano* per completare la collezione di *freaks* musicali così copiosamente accumulati): il saxofono.

Questo certamente è il dato più rilevante.

In fondo, se ci si pensa, gli strumenti musicali che oggi utilizziamo sono in gran parte quelli di concezione più antica, se non preistorica. Il corpo (probabilmente il primo strumento a percussione dell'umanità), la voce e poi un osso bucherellato, il corno di un animale, una canna, una pelle tirata. Un po' alla volta, semplificando fin troppo, tutto questo si è definito nelle diverse declinazioni geografiche, storiche, sociali, etniche fino ad un certo grado di assestamento che più o meno ha conosciuto un lungo periodo di stabilità. Na parlavo qualche anno fa conversando con Luciano Berio nel corso di una intervista pubblicata di recente (Luciano Berio, *Interviste e colloqui*, a

cura di Vincenzina Caterina Ottomanno, Einaudi, 2017) che, a proposito di questi temi diceva: «Penso che le trasformazioni organologiche della musica siano molto articolate. [...] Dietro l'esecuzione di un pezzo di musica ci sono fenomeni complessi quanto quelli che troviamo dietro la costruzione di una macchina della Fiat. Uno strumento d'orchestra, ad esempio, un clarinetto che con i suoi due secoli di vita è uno strumento relativamente recente, implica intanto una scuola, uno studio, una scienza dello strumento e poi una ricerca acustica, meccanica. E poi, dietro, oggi c'è l'industria. Tu non cambi un clarinetto, perché se lo fai mandare a casa migliaia di persone che fabbricano clarinetti. Quindi questa lentezza nella trasformazione degli strumenti è legata anche a questioni molto concrete, molto pratiche. Naturalmente poi c'è il fatto che lo strumento musicale fa parte del linguaggio, del pensiero musicale: non puoi scinderlo. Ci sono degli strumenti, infatti, come il violino, o gli strumenti a tastiera che sono stati proprio sommersi dalla storia della musica, questa enorme ricchezza di pensiero musicale che si è riversata su di loro e non puoi cambiare tanto». È per questo che (a parte usi particolari legati alle bande musicali o funzioni speciali) gli strumenti "nuovi" si sono imposti e si sono sviluppati solo se ispirati da fortissime istanze musicali, se parte fondante "del pensiero musicale".

La necessità di avere a disposizione uno strumento come il pianoforte (o di un "gravicembalo col piano e forte", fate voi) è nata *prima* del pianoforte. Se non fosse stato Bartolomeo Cistofori a pensarci lo avrebbe fatto un altro (e infatti diversi prototipi si stavano sperimentando altrove mentre lui lavorava) e non si contano i compositori che auspicavano l'affermazione di uno strumento a tastiera capace di dosare efficacemente le dinamiche e la musica di questi compositori già richiede questa possibilità che poi si realizzava con altri metodi (legati alla prassi esecutiva, alcune caratteristiche tecniche dello strumento, i raddoppi di tastiera e di registro eccetera).

Insomma: gli strumenti musicali nuovi si impongono solo se il sistema di comunicazione legato alla musica, la ricerca degli autori e in un certo senso anche il mercato ne richiedono la creazione, lo sviluppo e l'affermazione. Non a caso consideriamo oggi i migliori strumenti ad arco violini costruiti tre secoli fa (perfetti per Vivaldi ma anche per le acrobazie di Ligeti o gli armonici di Sciarrino o i suoni concreti di Lachenmann) mentre gli intonarumori dei futuristi si sono estinti dopo effimera esistenza, il pianoforte a pedali è ammirato come uno



scherzo della natura e perfino il moog trattato al pari di un cimelio risorgimentale.

Il genio di Sax, quindi, ha intercettato un bisogno reale ma al tempo stesso ha gettato le basi di un futuro che nessuno poteva immaginare (penso ovviamente agli sviluppi nati nel mondo del jazz), compiendo così un'impresa davvero spettacolare legata non tanto (come si usava) al perfezionamento tecnico di strumenti esistenti (il quale a volte generava il parto di *upgrade* così riusciti da soppiantare l'originale) quanto all'idea di un nuovo mondo sonoro.

E cosa ci può essere di più importante di questo? Immaginare suoni, tecniche, strumenti, idee, paesaggi sonori inediti in una società (come la nostra, come la sua) satura di messaggi e di informazioni. Società dove, quando tutto sembra inventato e quindi tutto sembra chiuso, uno squarcio apre scenari fantastici e offre terre fertili per le future generazioni.

*Michele dall'Ongaro*  
Presidente Accademia Santa Cecilia