

Indice-sommario

<i>Presentazione</i> di RICCARDO CHAILLY	V	Acustica, risonanza, timbro, intonazione ...	82
<i>Prefazione</i> di MARIO MARZI	VII	Chiver	84
<i>Premessa</i>	XI	Campana	86
		Tamponi	89
		Laccatura	90
		Bocchino	92
		Lavorazione	94
		8. Nuovi e vecchi modelli	95
■ Adolphe Sax. “La forza di un genio”	1	9. <i>La produzione negli Stati Uniti</i>	99
		The Golden Era: 1921-1955	101
Tabella sinottica degli eventi	36	10. <i>Le aziende costruttrici italiane</i>	112
		11. <i>Ulteriori sperimentazioni e curiosità</i>	116
■ Storia ed evoluzione della magica “Pipa di nichel”	43	12. <i>Caratteristiche</i>	119
1. <i>Premessa</i>	43	Premessa	119
2. <i>L'invenzione</i>	45	Appartenenza. “Il beniamino degli strumenti a fiato”	119
3. <i>I saxofoni di Adolphe Sax</i>	51	Estensione. “Un'orchestra sinfonica in miniatura”	121
4. <i>Antenati veri o presunti</i>	54	Forma. “Fra eleganza e seduzione”	122
5. <i>Altri brevetti e sperimentazioni</i>	58	Il ciclo della lavorazione	124
L'oblio e l'emarginazione	64	13. <i>La moderna famiglia dei saxofoni</i>	128
Salvezza e rinascita del sax oltreoceano	65	14. <i>Caratteristiche e repertorio</i>	128
La voce del jazz	70		
Il ritorno a casa: il sax di nuovo protagonista	72	■ Il saxofono e i suoi cantori	135
6. <i>“Evoluzione” del saxofono</i>	74	1. <i>I pionieri</i>	135
7. <i>Modifiche e sperimentazioni</i>	76	I primi saxofonisti	135
Materiali	76	Primi solisti	137
Forma	76	2. <i>C'era una volta in America</i>	140
Estensione	77	Premessa	140
Tecnica	79		

H. Benne Henton. "Il Paganini del saxofono"	142	Augusto: il saxofono nel Dopoguerra tra Francia e Germania	222
Jascha Gurewich. "L'Heifetz del sax contralto"	142	Gli eretici	225
Rudy Wiedoeft. "Il re del saxofono"	143	Il saxofono come maglio del destino	225
Rudy Vallée	145	Il divisionismo e la tradizione	226
3. <i>I primi saxofonisti classici d'oltreoceano</i>	145	Paesaggi dell'anima	226
Cecil Leeson. "Il Segovia del saxofono"	145	Forze nuove e soliti equivoci	226
4. <i>I grandi saxofonisti classici europei</i>	146	L'America in punta d'ancia	227
La rinascita	146	Ruderi e illuminazioni	228
Gustav Bumcke	147	Echi italiani	228
5. <i>Marcel Mule e Sigurd Raschèr, il "Coppi e Bartali" del saxofono</i>	149	La lezione di Stockhausen	228
Marcel Mule (1901-2001)	149	Nuove vie e vecchi scenari	229
Sigurd Manfred Raschèr	152	Sonorità materica e vertigini metafisiche	230
6. <i>I "nobili" eredi</i>	159	Limiti e segni dei tempi	230
Jean-Marie Londeix (Libourne, 1932). "Un artista a 360 gradi"	161	2. <i>La musica da camera</i>	232
7. <i>Una "nuova alba"</i>	162	La morte della tradizione	232
America	162	Un pic-nic tra i lustrini	234
Europa	163	La nuova consonanza americana	234
8. <i>Il Quartetto di sax</i>	165	I quartetti di saxofoni: la conversazione inevitabile	234
		L'ospite al pianoforte	237
		3. <i>Al giorno d'oggi</i>	240
		Il saxofono scandaglio del tempo e della coscienza umana	240
■ Il sax Italia. "Il sassofono" ovvero "Il saxofono"	169	■ La didattica	249
1. <i>Origini storiche</i>	170	1. <i>Premessa</i>	249
2. <i>Il sax nella tradizione bandistica italiana</i> ..	171	2. <i>La produzione del suono</i>	251
3. <i>Il sax e le istituzioni</i>	174	3. <i>La respirazione: "la magia dell'aria"</i>	252
4. <i>I pionieri del sax classico in Italia</i>	176	Premessa	252
I concerti del Quartetto Marcel Mule in Italia e l'influsso della scuola francese negli anni '50-'60	178	4. <i>La respirazione "ordinaria"</i>	253
Le nuove generazioni	187	5. <i>Una storia soffciata</i>	254
■ Il repertorio per sax dei compositori italiani	189	6. <i>Muscoli respiratori</i>	256
Il saxofono nell'orchestra sinfonica e operistica	190	Il diaframma	256
1. <i>Il sax nell'orchestra sinfonica e lirica "lo strumento che possedeva le più belle melodie"</i>	208	7. <i>Principali tecniche di respirazione</i>	257
2. <i>Il suo debutto in "società"</i>	208	Respirazione alta	258
3. <i>Gli esordi europei</i>	211	Respirazione bassa o diaframmatica	258
4. <i>Compositori americani</i>	213	Respirazione totale o piena	259
5. <i>Dal dopoguerra e dintorni ad oggi</i>	213	Consigli e attitudini	259
		Conclusione	260
		Testi consigliati per approfondire la tecnica della respirazione	260
		8. <i>Sviluppo della nostra capacità respiratoria</i> ..	260
		Esercizi senza strumento	261
		Esercizi ritmati di respirazione	261
		Esercizio sul respiro lento	261
		Esercizi sul respiro veloce	262
		Esercizio sul mantenimento della pressione d'aria	263
		Esercizi per lo sviluppo della tonicità addominale	263
		Spirometri e palloncini	264
■ La redenzione del tempo di Alessandro Zignani e Mario Marzi	217	9. <i>La pressione dell'aria</i>	264
1. <i>Musica orchestrale</i>	217	10. <i>Iperventilazione</i>	267
La qualità melodrammatica	217	11. <i>Ipoventilazione</i>	267
Allusioni a mondi ulteriori dei quali, ancora, non si sa niente	219	12. <i>La laringe</i>	267
Le pantofole saxofonistiche e l'alienazione tedesca	221	Posture	268

13. <i>Corde vocali</i>	269	38. <i>Panico da palcoscenico</i>	313
14. <i>Cavità orale</i>	270	Premessa	313
Esercizio	270	Preparazione	314
15. <i>Lingua</i>	270	Il concerto	314
Esercizi senza strumento	271	Dinamica di relazione	314
16. <i>Imboccatura</i>	272	Ritualità	315
Premessa	272	Conclusione	315
Definizione, descrizione e tecnica	272	Testi consigliati	315
17. <i>Posizione sul bocchino</i>	273	39. <i>Pratica quotidiana - Attitudini</i>	315
Posture e consigli sull'imboccatura	276	40. <i>"Warm-up" giornaliero</i>	316
Considerazioni generali sull'imboccatura classica e jazz	277	Consigli	316
Conclusione	278	41. <i>Esercizi quotidiani</i>	317
Esercizi con il bocchino	278	42. <i>I suoni armonici</i>	320
Esercizi con lo strumento	279	Esercizi sugli armonici	320
18. <i>La creazione del suono</i>	279	Testi consigliati	322
Attacco e articolazione	279	43. <i>Sopracuti-bisacuti</i>	322
19. <i>La produzione del suono</i>	282	Testi consigliati	324
Attacco semplice	282	44. <i>Intonazione</i>	324
Consigli e attitudini	283	Premessa	324
20. <i>"Tante voci per un suono"</i>	283	Considerazioni ed esercizi sull'intonazione	326
Premessa	283	Abitudini	326
Aspetto vocale	284	Testi consigliati	327
21. <i>La mente e il suono</i>	285	45. <i>Tecnica e velocità</i>	327
Imitazione	285	Premessa	327
Consigli	285	Tecnica e qualità	327
Descrizione tecnica	285	Mano destra	329
Definizioni sulle proprietà e qualità del suono	286	Mano sinistra	329
22. <i>Il timbro del nostro sax</i>	286	Metodo: consigli	331
23. <i>Il legato</i>	287	Posizioni alternative	332
24. <i>Lo staccato</i>	288	Testi consigliati	333
Staccato e velocità	289	46. <i>Tecniche espressive: 100 e più modi di "giocare" con il sax</i>	333
25. <i>Doppio staccato</i>	290	Respirazione circolare	334
Applicazione tecnica	290	Growl	335
26. <i>Tipologie di attacco e articolazione</i>	291	Suono e voce (doppio suono)	335
27. <i>Il vibrato. Il figlio di psyche (respiro) e di anemos (vento)</i>	298	Pitch bends (altezze flessibili)	336
La diade vibrato e saxofono: "... tutti i saxofonisti sono un po' dei cantanti"	299	Flutterzunge (frullato)	336
28. <i>"Saxophones, vibrez!". Principali tipi di vibrato al saxofono</i>	300	Half Tongue (staccato a metà)	337
Esercizi sul vibrato	302	Sub tone (suono detimbrato)	337
29. <i>Posture</i>	303	Portamento	337
30. <i>La posizione ottimale</i>	303	Glissato	337
31. <i>Postura del corpo</i>	304	Multiphonics (suoni multipli)	338
32. <i>Postura della mano</i>	306	Ghost note (note fantasma)	339
33. <i>Posizionamento del sax</i>	307	Slap	339
Consigli (tecnica Alexander)	308	Ram Bec (colpo di lingua inverso)	339
Testi consigliati	309	Bisbigliando (trillo timbrico)	340
34. <i>Il sax come prolungamento delle nostre emozioni: saxofonisti o artisti?</i>	309	Bifonia	340
35. <i>Fraseggio</i>	310	Quarti di tono	341
36. <i>Elementi mentali</i>	312	Smear	341
37. <i>Stimoli e riflessi condizionati. Imparare ad apprendere, apprendere a disimparare</i>	313	False fingering (variazioni timbriche)	341
		Testi consigliati	341
		47. <i>Equipaggiamento: ance, bocchino, strumento</i>	341
		L'ancia	341
		Provenienza	342
		Lavorazione	342
		Costituzione	343
		La struttura fisica dell'ancia	344

Parti che compongono l'ancia.....	344	■ Guardare il suono del saxofono di Da-	
Funzioni e caratteristiche.....	344	nilo Spada.....	399
Consigli e accorgimenti.....	345	1. <i>Lo strumento</i>	399
Conclusione.....	347	Principi di funzionamento.....	399
48. <i>Ritocchi alle ance</i>	348	2. <i>"Ascoltare un'immagine", "Guardare un suo-</i>	400
49. <i>Il Bocchino</i>	348	<i>no"</i>	401
Consigli e accorgimenti.....	350	3. <i>Musica e mondo digitale</i>	401
Curiosità.....	351	Il campionamento.....	401
50. <i>La fascetta</i>	351	La quantizzazione.....	402
51. <i>La scelta del nostro Sax</i>	352	Conclusione.....	402
Chiver (collo).....	354	4. <i>Il suono e le modalità di rappresentazione</i>	403
52. <i>Dottor Sax</i> di Franco Pedretti.....	354	La fisica del suono.....	403
I "10 comandamenti" per la salute del no-	356	La fisica del suono e il saxofono.....	404
stro sax.....	356	La rappresentazione di un suono.....	405
Testi consigliati per la riparazione dei saxo-	361	Le onde di frequenza.....	405
foni.....	361	Lo spettro.....	406
		Lo spettrogramma.....	407
■ Il saxofono nel jazz.....	363	Il saxofono: suoni "classico" e "jazz".....	408
1. <i>Introduzione</i> di Luca Bragalini.....	363	Breve analisi dei dati: caratteristiche.....	409
"What a phone?".....	363	Breve analisi dei dati: ragioni.....	409
Prima dei roaring twenties.....	364	5. <i>Il saxofono e la sala di registrazione</i>	410
In principio fu il vaudeville.....	364	L'analisi.....	410
Il triple-tonguing: un fossile tra Ottocento	365	Risultati.....	411
bandistico e il vaudeville.....	365	Che cosa dire quindi?.....	411
La sezione saxofoni: colonna portante e pro-	366	6. <i>Conclusione</i>	411
tagonista di <i>special</i>	366	7. <i>Bibliografia</i>	412
I primi grandi solisti.....	367	Libri.....	412
Il suono del saxofono jazz: i colori cangianti	370	Apparecchiature.....	412
di un secolo di <i>Tino Tracanna</i>	370	Programmi utilizzati.....	412
2. <i>A proposito dell'esecuzione jazzistica</i> di Ti-	376	■ <i>Miscellanea</i>	413
no Tracanna.....	376	1. <i>L'altra metà del sax</i>	413
Scrittura e poliritmia.....	378	Soliste e formazioni in ambito classico e	422
Elementi di base della concezione ritmica	378	contemporaneo.....	422
nel jazz.....	378	2. <i>Sax-Mania</i> con la collaborazione di Giu-	427
La sincope.....	379	seppina Levato.....	427
Ancora tre su quattro.....	379	3. <i>Intervista impossibile ad Adolphe Sax</i> di	428
Le convenzioni jazzistiche.....	379	Alberto Caprotti.....	428
3. <i>Coleman Hawkins: il demiurgo del saxofono</i>	380	4. <i>Hanno detto di lui</i>	434
jazz di Luca Bragalini.....	380	Amici.....	434
4. <i>Lester Young: la melodia senza redenzione</i>	385	...e "nemici".....	437
di Luca Bragalini.....	385	<i>Bibliografia</i>	439
5. <i>Charlie Parker: il rapsodo del jazz</i> di Luca	387	<i>Indice dei nomi contenuti nel testo</i>	441
Bragalini.....	387	<i>Ringraziamenti</i>	447
6. <i>John Coltrane: un blues negli spazi interstel-</i>	392		
<i>lari</i> di Luca Bragalini.....	392		
7. <i>Il saxofono jazz: cinquanta titoli da isola de-</i>	397		
<i>serta</i> a cura di Giuseppe Borea.....	397		

Adolphe Sax

“La forza di un genio”^(*)



Adolphe Sax. Litografia di Auguste Bry da un ritratto di Charles Baugniet, 1844.

È

il 1814. Napoleone Bonaparte, confinato nell'esilio dell'Isola d'Elba, medita l'ultimo atto che lo porterà l'anno successivo alla irrevocabile disfatta di Waterloo.

Nell'industriosa cittadina di Dinant, arroccata sulle strette rive della Mosa, provincia di Namur nell'attuale Belgio meridionale, l'ingegnoso Monsieur Charles-Joseph Sax produce nel suo atelier ottimi strumenti musicali in legno e in ottone. Bravo artigiano e imprenditore capace, Charles-Joseph ha fondato ancora giovane la sua azienda dedicandosi da subito alla costruzione di flauti, clarinetti, fagotti e serpentoni: una varietà di produzione che spazia dall'ancia semplice alla doppia, dai legni agli ottoni, che richiede maestranze, macchine e *savoir faire* di tutto rispetto per le diverse tecniche di lavorazione e i differenti materiali in gioco. Un'azienda di successo che, a dispetto delle non grandi dimensioni, gode di un ottimo prestigio e di altrettanti ottimi contratti per la fornitura di strumenti a orchestre, bande e fanfare militari delle principali città della regione. Un florido e consolidato mercato che raggiunge varie parti d'Europa. Con la sua produzione di strumenti musicali in ottone, Monsieur



Charles-Joseph Sax. Copyright Association Internationale Adolphe Sax, Dinant (Belgio).

^(*) Con la collaborazione di ALBERTO CAPROTTI.

li che riversano sul mercato prodotti bisognosi di un oculato protezionismo. I belgi non ci stanno: la comunanza di interessi favorisce la nascita di una nuova identità nazionale e, contagiati dal fermento dei moti di Parigi del 1830, si scrollano di dosso l'ingombrante *patron* olandese e proclamano la propria indipendenza.

La vicinanza di intenti tra la Francia e il neonato Belgio è determinante per i destini di Adolphe Sax. La nuova nazione si dota subito di una costituzione ricalcata sul modello francese, improntata al più ampio liberismo economico. Il nuovo re, Léopold de Saxe et Cobourg, è pronto a favorire la fioritura di nuove imprese e lo sviluppo su più ampie basi industriali di quelle esistenti. Da parte loro, i potenti vicini francesi appoggiano con simpatia i primi passi della nuova nazione, stringendo rapporti economici, commerciali e politici, aprendo rappresentanze diplomatiche. Ambasciatore a Bruxelles viene nominato un De Rumigny, la cui amicizia e benevolenza aprirà la strada alla influente protezione che il fratello di questi, aiutante in campo del futuro re Louis-Philippe, fornirà a Sax, rendendogli possibile il successivo trasferimento a Parigi. Una nuova realtà che favorirà la fondazione della sua fabbrica, il successo e la diffusione della sua creazione prediletta: il saxofono.

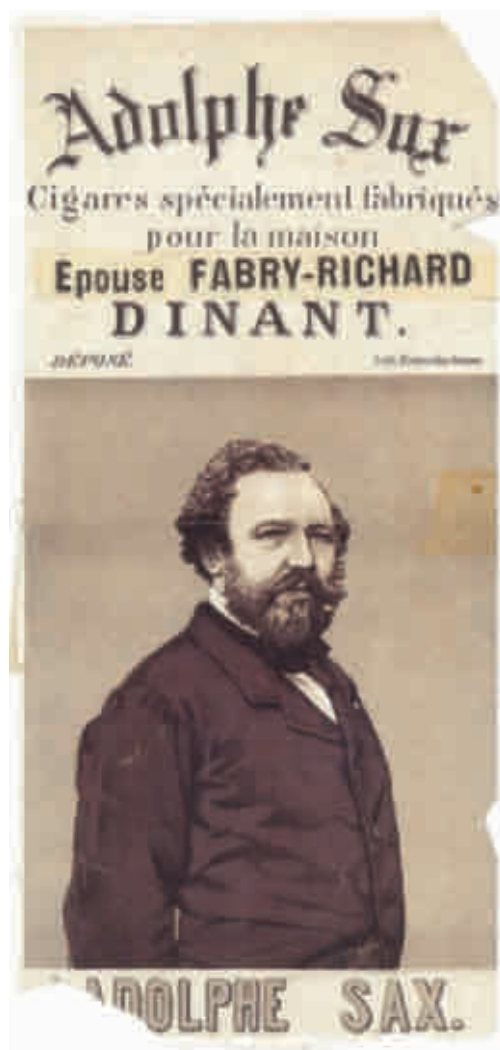
Oltre all'influenza francese, un altro fattore concorre nell'esaltare in Sax quell'impeto creativo che condurrà alla nascita del saxofono. Il nuovo clima risulta congeniale al nostro amico: egli si trova ora, giovane e in piena tensione verso il futuro, in una nazione in cui fioriscono come non mai l'industria, la libera iniziativa personale, la disponibilità

di risorse umane, materiali, ma anche finanziarie, attraverso un sistema bancario propenso alla concessione di crediti per finanziare i nuovi progetti.

In questo clima Sax si abbandona alla sperimentazione. La sua eccezionale inventiva, il suo genio eclettico, nonché la consistenza finanziaria dell'avviata azienda paterna, gli consentono di guardare lontano. Nel 1835 la nuova capitale Bruxelles celebra la giovane nazione con un'esposizione internazionale: Sax, diciannovenne, non si lascia scappare l'occasione, e nello *stand* della Maison Sax presenta un suo clarinetto basso perfezionato a 24 chiavi, oltre a corni da caccia rettilinei anziché curvi. Strumenti dimostrativi con i quali intende esporre i risultati dei suoi studi e delle sue intuizioni in fatto di acustica: a seguito di numerosi esperimenti condotti a Dinant, egli è infatti convinto che negli strumenti a fiato non siano tanto il materiale né la forma d'asse del fusto a de-



Parigi, esterno della fabbrica Adolphe Sax (cortesia Henri Selmer, Paris).



Pubblicità della Fabry-Richard. Copyright Association Internationale Adolphe Sax, Dinant (Belgio).

Le tesi di Sax sulle proporzioni sulle forme

Sax, dopo approfondite ricerche si dichiarò in netto contrasto con le tesi espresse dal celebre studioso d'acustica Savart. Egli sosteneva infatti che i materiali utilizzati nella fabbricazione degli strumenti giocavano un ruolo fondamentale per il timbro di un suono (tesi condivisa dalla maggior parte dei costruttori di strumenti dell'epoca). Sax invece teorizzò che lo stesso era essenzialmente "determinato dalle proporzioni assegnate alla colonna d'aria in rapporto a quelle del corpo dello strumento che la contiene" e non quindi dai materiali impiegati (rame, legno ottone, ecc.).



Adolphe Sax nel suo laboratorio insieme a un musicista. Copyright Association Internationale Adolphe Sax, Dinant (Belgio).

strumento all'altro della stessa famiglia utilizzando le stesse ditteggiate.

Di fronte alle promettenti possibilità di inserimento in orchestra già sperimentate con Berlioz e Kastner, e alle previsioni di un massiccio impiego nella musica militare, Sax pensa a due famiglie di saxofoni: in Mi♭ e Si♭ per le bande militari, in Do e in Fa per le orchestre sinfoniche. Nel frattempo continua a perfezionarlo, riducendo l'estensione dalle tre ottave iniziali, al fine di ottenere una maggiore omogeneità timbrica.

Nel 1845 giunge la svolta che lancia l'azienda di Sax verso una dimensione industriale imponente, superiore a quella di ogni altra fabbrica di strumenti musicali di allora. Il governo istituisce una commissione di studio per valutare progetti di organico tra i quali scegliere quello da adottare per la riforma delle bande e fanfare militari. La scelta della reale commissione andrà ben oltre l'assegnazione, per quanto presitigiosa, di una

medaglia: in palio c'è niente meno che un cospicuo contratto di fornitura di strumenti per l'esercito. Sax presenta il proprio progetto nel quale, accanto a strumenti tradizionali di sua produzione, prevede anche il saxofono in diversi tagli. Unico suo concorrente è

Carafa de Colobrano Michele Enrico (Napoli 1787-Parigi 1872) costruttore e compositore napoletano figlio del principe di Colobrano. Trasferitosi a Parigi nel 1827, dal 1840 al 1858 insegnò composizione presso il conservatorio della capitale.

Compose nello stile della scuola napoletana, ispirandosi in parte anche a Rossini, ben 36 opere teatrali, numerose sinfonie, cantate, balletti, liriche, brani pianistici, musica sacra e altre composizioni.

Fece parte della commissione di studio incaricata di configurare i nuovi organici strumentali dell'esercito. La stessa, oltre che dal musicista napoletano, era composta da Spontini, Adam, Halévy, Auber e Onslow.

La famiglia Distin

Nel corso di una lunga tournée di concerti in Francia, la nota famiglia di strumentisti e costruttori inglesi Distin fece visita alla Maison Sax. Sax colse al volo l'occasione regalando i propri saxhorn (per la precisione erano dei "bugle" soprano, contralto, baritono, basso e contrabbasso modificati da Sax) a John Distin e ai suoi quattro figli. La sostituzione dei vecchi strumenti con quelli del costruttore belga migliorò notevolmente la qualità e l'omogeneità timbrica dell'ensemble, tanto che gli stessi decisero di adottarli per il resto della loro tournée. Il concerto dei Distin, 6 Aprile 1844, presso l'Opéra Comique di Parigi, fu salutato dai presenti con un vero e proprio trionfo; la stampa nei giorni successivi non mancò di sottolineare le qualità degli strumenti di Sax. Gli altri concerti europei dell'ensemble permisero la loro diffusione in diverse nazioni. I Distin, tornati in Inghilterra, aprirono anche un negozio per la vendita degli strumenti marchiati Adolphe Sax, riuscendo poi ad esportarli sia in Europa che negli Stati Uniti.



Evette et Schaeffer, sax contrabbasso (dalla collezione di Rob Verdi).

grandezze e angolazioni del foro d'ottava. Altrettanto interessanti saranno poi le ricerche effettuate da Allen Loomis (1877-1948), il quale brevettò nel 1920 il **saxofono contralto a "doppia risonanza"**, con tre fori di ottava comandati da un'unica chiave. Non pienamente soddisfatto, alla fine degli anni '30 Loomis progettò un'altro saxofono che prevedeva questa volta addirittura 7 fori di ottava. Il termine "doppia risonanza", indicava che con quel particolare meccanismo si poteva realizzare una duplice e contemporanea apertura dei fori d'ottava, permettendo così uno "sfogo" maggiore all'aria eliminando inoltre fastidiosi suoni con soffio. Questo progetto, che prevedeva insieme a migliorie tecniche e acustiche anche



Particolare del chiver di un sax contralto Selmer Super Action. Cortesia Selmer, Paris.

un'estensione dello strumento fino al La grave, non trovò mai completo successo e non approdò mai a una produzione in serie. La sua realizzazione comportava costi molto elevati e nessun costruttore si sentì abbastanza garantito per investire in questa nuova soluzione.

Più tardi, lavorando per la Conn, Loomis brevettò nel 1936 anche lo "**Strob-O-Conn**", un interessante congegno che serviva per realizzare misurazioni visibili del suono.

Nello stesso periodo pure la Conn, la Selmer, la Evette & Schaeffer e La Buffet sperimentarono modelli con più fori d'ottava. La Buffet mise addirittura in produzione il modello "**Buffet-Powell**" che aveva ben 4 fori d'ottava. Un sax di ottimo pregio che denotava un suono particolarmente pulito e un'ottima intonazione.

Chiver

Importanti per la resa acustica risulteranno gli studi e le ricerche effettuate sulle proporzioni e il materiale del collo dello strumento. Questa parte, direttamente a contatto con la

carnevale di Venezia immortalata su disco nel 1904 in seno alla Sousa Band, durante la quale, nelle pirotecniche variazioni, dà sfoggio di tutta la sua immensa classe.

In Europa, tra le figure dell'epoca di un certo rilievo, anche **Eugène Gaubert** il quale, diplomato in clarinetto al conservatorio di Lille nel 1858, si pose in evidenza in seguito come saxofonista esibendosi in *tour* negli Stati Uniti, in Gran Bretagna ed in Germania.

In Belgio, che in quegli anni si rivelerà la nazione più prolifica per la formazione di nuovi saxofonisti, a raccogliere e proseguire l'azione didattica e divulgativa di Sax, ricordiamo invece **Nazaire Beeckman**, prima insegnante di clarinetto e poi di saxofono (1867) presso il conservatorio di Bruxelles e **Gustave Poncelet** (1844-1903) suo successore fino al 1901.

Tra i saxofonisti più importanti, relativamente ai primi decenni del '900 in Francia, troviamo poi **François Combelle** (1880-1953), e **Victor Thiels**, sax solisti della banda della Garde Républicaine, nonché vice di-

rettori di scena all'Opéra di Parigi. A uno di loro, probabilmente, va attribuita anche la prima esecuzione assoluta, l'11 maggio 1919 presso la Société Nationale de Musique de Paris, della *Rhapsodie* di Claude Debussy. Importante, come vedremo in seguito, sarà poi l'operato di Combelle nell'incoraggiare allo studio del sax un giovane di sicuro talento, un "certo" **Marcel Mule**.

In ambito diverso, nello specifico nella musica del varietà, saranno invece **Paul Romby** (in seguito anche pedina fondamentale del quartetto di Marcel Mule) e **Jules Viard** due dei maggiori epigoni europei del celebre saxofonista americano **Rudy Widoeft**.

Jules Viard in particolare, quale sax solista nell'orchestra del Moulin Rouge di Parigi, negli anni 1920-1930 realizzò numerose registrazioni discografiche; tra le sue "abilità", celebre era il suo vibrato estremamente veloce ed accattivante che, come informano le cronache dell'epoca, veniva ottenuto facendo "tremare" il suo sax grazie al movimento delle ginocchia.

Particolare delle chiavi di uno splendido sax tenore Selmer "Radio Improved" restaurato da Claudio Messori (foto Claudio Messori).





Da sinistra: Randall Spicer, Hugh E. McMillen, Sigurd Raschèr con il sax senza chiavi fatto realizzato appositamente per lui dalla Buescher e un assistente, il 22 febbraio 1953 (Sigurd Rascher Collection, Archives and Special Collections, State University of New York at Fredonia, USA).

Per la verità si sa poco sui loro rapporti e nonostante l'attività comune in seno al quartetto (Raschèr entrerà in seguito a far parte del quartetto di Bumcke), Raschèr ne parlerà sempre con grande discrezione: *"Egli ci spingeva ad apprendere molto; noi dobbiamo essere grati a coloro che si sono impegnati per il nostro strumento"*, dirà al riguardo.

Altra ghiotta occasione per lui è quella offerta dalla stagione sinfonica 1931-32 dei Berliner Philharmoniker. La stessa comprende infatti anche alcune opere dirette da Edmund von Borck. Una di queste, la Suite sinfonica tratta da *Kommissar Rondart*, è stata scritta dallo stesso direttore e comprende un'interessante parte per saxofono. *"Dopo la prova – ricorda Raschèr – gli posi alcune domande sullo strumento... e giudicai opportuno fargli sentire qualche cosa"*. In seguito sarà la volta dello stesso Borck – incuriosito e affascinato dallo strumento e dai virtuosismi del saxofonista tedesco – a fare le domande, arrivando a concludere che si sarebbe dovuta prendere in seria considerazione la possibilità di scrivere un concerto per saxofono.

Senza saperlo, Raschèr aveva fatto centro: qualche tempo dopo infatti, con suo grande stupore, il concerto per saxofono è pronto!

La prima esibizione avviene in privato con lo stesso Edmund von Borck al pianoforte che accompagna Raschèr. Il debutto con l'orchestra sarà invece nel corso dell'*Allgemeinen Deutschen Tonkünstlerfest* ad Hannover. Il successo è enorme e tutta la stampa nazionale ne parla. La novità del saxofono è tale che la Società di Musica Contemporanea di Berlino inserisce il concerto di Borck in cartellone. Il 6 gennaio 1933, Raschèr suona sotto la direzione del maestro Eugen Jochum. Il giorno dopo la radio tedesca manda in onda la registrazione del concerto. I giudizi della stampa si dividono per quanto riguarda la composizione, ma sono tutti concordi nell'esaltare il saxofonista tedesco.

Segue un periodo pieno di impegni, nel quale insegna anche alla Scuola Municipale di Musiche Popolari di Berlino. Qui ha l'occasione di lavorare con musicisti del calibro di Fritz Jode, Paul Hindemith, Hermann Reichenbach e Ernst-Lothar von Knorr. Il 2 febbraio 1932 tiene finalmente il suo primo recital alla scuola Stern suonando quattro opere composte appositamente per lui da Hugo Kaun, Erwin Dressel, Wolfgang Jacoby e Ernst-Lothar von Knorr. Un bell'inizio per un musicista arrivato a Berlino da appe-



Massimo Mazzoni, presidente dell'Associazione Saxofonisti Italiani (foto Tiziana Sartorelli).

successo, tanto da divenire oggi anche la “voce” preferita dalle nuove generazioni di musicisti. Allo stesso modo, credo che lo strumento abbia ancora parecchie cose da dire, come diverse restino le cose da fare per la sua crescita e la sua piena affermazione. Essere uno strumento così “giovane” rispetto agli altri, può garantirgli nuove prospettive e aprire nuove strade. Decisivo risulterà in



Javier Girotto, perfetta fusione tra compositore e interprete (foto Francesco Truono).



Il Quartetto Accademia. Cortesia Fabrizio Paoletti.

questo senso il rapporto che si svilupperà tra compositori ed interpreti.

Un auspicio mi sia consentito in conclusione: considerare lo strumento per la sua versatilità, evitando “scontri” sterili tra scuole di pensiero e altrettanto inutili competizioni tra saxofonisti classici, jazz, rock e quant’altro.

La ricchezza e la verità nascono proprio dalla sinergia tra le diverse esperienze dei suoi interpreti, dal desiderio di considerare la musica senza alcuna barriera. Punto d’incontro fra diverse personalità, istinto e ricerca d’insieme, il saxofono sembra essere lo specchio ideale per ricercare la fusione-unione delle molteplici esperienze musicali ed umane. Le nuove leve, in questo senso, fanno ben sperare per il futuro.



Daniele Comoglio, musicista eclettico, a suo agio in ambito classico, jazz, pop, fusion, ecc. (foto Giudicianni & Biffi).

Il sax contralto protagonista dei più bei soli

Riguardo ai suoi esordi in orchestra, rileveremo nel sax contralto la voce della famiglia preferita dai compositori. Osservando alcuni dei soli più significativi, noteremo poi come lo stesso venga utilizzato dagli autori in modo del tutto diverso e personale.

In *Hamlet* (1868), Ambroise Thomas affida al sax contralto una vera e propria cadenza da concerto.

Una virtuosistica ed eloquente sequenza espressiva che dura circa un minuto e mezzo, farcita di arpeggi che vanno dal grave all'acuto con rapide scale e ornamenti brillanti; prerogativa che all'epoca apparteneva solo agli strumenti agili e acuti come il flauto e il clarinetto piuttosto che a quelli medi come il sax alto.

Georges Bizet invece, nella sua *Arlesienne* (1872), dramma musicale ispirato al racconto di Alphonse Daudet che ruota attorno a un'eroina invisibile sulla scena, fu antesignano nel dedicare un "a solo" al saxofono per la sua cantabilità e le sue qualità introspettive.

"... *Seul le saxo pouvait donner de la tendresse, de la passion nuancée de reserve contenue*" ("... Solo il saxofono poteva dare della tenerezza, della passione sfumate di continua riservatezza") rileverà in proposito Bizet, ricavandone in seguito anche due suite sinfoniche che contribuiranno alla divulgazione dello strumento. Il sax contralto è qui impiegato in soli di estrema intensità espressiva; tra i più significativi quello dell'Andante molto, relativo alla prima suite (associato al personaggio dell'innocente, Frederi, perdutamente innamorato della *femme fatale*), e quello dell'intermezzo della seconda (sorta di *Entr'acte* nel quale emergono la figura di Vivette, promessa sposa di Frederi, e dell'*Arlesienne* disillusa dalla dichiarazione d'amore).

Potremmo azzardare che Bizet utilizzò il sax proprio perché si trattava di uno strumento giovane, dal timbro "virginale", ancora privo di associazioni indebite e che meglio incarnava il concetto di purezza, legato all'*Arlesienne*.

Anche Jules Massenet impiegherà nel *Werther* (1892), dramma lirico in quattro atti e quattro quadri, il sax contralto. Questa volta, però, facendolo suonare sistematicamente nel tono grave in modo da conferire al timbro dello strumento una profondità espressiva decisamente insolita, cupamente drammatica.

Ricordiamo tra i vari interventi quelli relativi alle famose arie "delle lettere" e "delle lacrime", dove lo strumento dialoga a più riprese con l'eroina (Charlotte) condividendo con lei il suo dramma e la sua disperazione.

Il contralto, quindi, come protagonista indiscusso dei soli più belli. Anche Maurice Ravel, in seguito, riservandogli il celebre solo del *Vecchio castello* nella sua rielaborazione (1922) dei *Quadri di una esposizione* (1873) di Modest Mussorgski, contribuirà a immortalarlo come la "voce più espressiva della famiglia".

Qui lo strumento è un trovatore che, con tono melanconico e trasognato, descrive l'incantesimo di un castello medievale e di un'epoca piena di mistero e fascino.

Particolare sax contralto Selmer, Mark VI. Cortesia Selmer, Paris.



Daniele Zanettovich (1950)

■ *Prima Sonata* (1966-68) per sax contralto e pianoforte

■ *Seconda Sonata* (1998) per sax tenore e pianoforte

■ *Tango in Nero* (1992) per ensemble di saxofoni (12 sax)

Luigi Zaninelli (1932)

■ *Autumn Music* (1976) per sax contralto e pianoforte

■ *Misterioso* (1978) per sax contralto e pianoforte

Adone Zecchi (1904-1980)

■ *Recitativi ed arie* (1973) per sax contralto e pianoforte

Giuliano Zosi (1940)

■ *BQ 634 Oradour sur glane* (1972) per 16 strumentisti (1.0.2.0. - Sax. - 1.1.1.0. - Pf. e Cel. [1 es.] - 5 Perc. [2 Cp., 3 G., Tt., Ps., 2 Tamb., Bg., Conga, Vibr., Xyl., Xymar.] - V. - Vc. - Cb.)

1 Il sax nell'orchestra sinfonica e lirica "lo strumento che possedeva le più belle melodie"

Il sax è presente oggi in circa 5000 partiture sinfoniche e liriche. Considerato in passato come strumento aggiunto o "supplementare" all'orchestra è stato utilizzato saltuariamente per interventi melodici che sfruttavano la sua innata cantabilità. Da Bizet a Ravel, da Prokofiev a Shostakovich, questo *cliché* sembrava l'unico possibile; i soli di carattere espressivo a lui affidati saranno una costante. Strano destino per uno strumento denigrato possedere anche le più belle melodie.

Per le sue connotazioni "popolari" o jazzistiche viene oggi apprezzato e impiegato sempre più e meglio in orchestra. Gli stessi compositori, infatti, consapevoli della sua unicità e ricchezza, lo sfruttano maggiormente per le sue qualità e peculiarità "musicali".

Anche in questo caso la presenza di interpreti in grado di valorizzarlo ha contribuito alla sua crescente integrazione.

Oggi per fortuna non c'è più bisogno di ricorrere a sostituti (erano soprattutto clarinettisti e flautisti ad improvvisarsi all'occorrenza saxofonisti) o di trasferire alcuni passi riservati al sax ad altri strumenti dell'orchestra come succedeva solo qualche decennio addietro (Herbert von Karajan, ancora nel 1953 per

l'esecuzione dei *Quadri di una esposizione* di Mussorgski-Ravel, in mancanza di saxofonisti sostituiva il sax affidando il solo del *Vecchio castello* al corno inglese) (v. esempio n. 1).

Sax Alto



Esempio n. 1. *Quadri di una esposizione* di Mussorgski-Ravel

Il sospetto e le risatine con cui veniva accolta in orchestra la *pipa di nickel*, nel tempo si sono tramutate in interesse prima ed in rispetto poi.

2 Il suo debutto in "società"

Come sappiamo, fin dal suo debutto lo strumento fu oggetto di notevoli apprezzamenti da parte dei compositori dell'epoca, tanto, che gli stessi provvidero ad inserirlo in alcune partiture ancor prima della presentazione

"Collegi d'orchestra". Interpretazione dei segni espressivi posti in partitura. Il "pizzicato" secondo la Banda Osiris (foto Banda Osiris).



La quantità d'aria che entra ed esce durante la respirazione ordinaria è detta "volume corrente" ed equivale a circa 0,5 litri. Lo svuotamento dei polmoni avviene normalmente pochi secondi: l'80% del volume nel primo secondo ed il restante 20% nei 2 o 3 seguenti.

Dopo una normale inspirazione è ancora possibile immettere aria nei polmoni con un'inspirazione "forzata" che potremmo definire di riserva. Allo stesso modo è possibile emettere altra aria, questo richiederà però l'intervento attivo di alcuni muscoli accessori che normalmente non intervengono nella dinamica respiratoria. La capacità totale è la somma dei volumi di cui sopra e, in situazioni in cui è necessario spostare grandi quantitativi d'aria, risulterà essere variabile a seconda della costituzione fisica e dell'attività svolta. Sicuramente maggiore negli atleti, mediamente varia dai 3 ai 5 litri. Vi sono però dei casi limite di atleti e musicisti che riescono ad arrivare ad una capacità totale d'aria vicina agli 8 litri.

5 Una storia soffiata

"...Impara a prendere l'aria e a buttarla fuori".
LARRY TEAL

Suonare uno strumento a fiato implica alcune differenze rispetto alla semplice funzione respiratoria.

Mentre nella respirazione ordinaria (spontanea) la frequenza del respiro è prevalentemente "ritmica" a intervalli più o meno regolari nel suonare uno strumento a fiato o nel cantare, essa si adeguerà convenientemente all'espressione musicale, ad esempio il ritmo si ridurrà sensibilmente, in media dalle 2 alle 7 volte per minuto.

Il mantenimento di un equilibrio tra la necessità fisica del respiro e le nostre esigenze musicali imporrà ovviamente una complessità maggiore al nostro sistema respiratorio. I punti fondamentali di questa "diversità" riguarderanno: l'inspirazione, generalmente più ampia e profonda, e come inviare poi il volume d'aria coinvolto; la maggior quantità d'aria immagazzinata necessaria per imprimere il movimento al flusso, la velocità e la direzione che daremo allo stesso nella fase d'emissione.

Nel suonare il sax (o qualsiasi altro strumento a fiato) occorrerà infatti esercitare una

maggiore spinta e pressione dell'aria rispetto alla respirazione ordinaria.

Tale procedimento consentirà all'ancia di entrare in vibrazione e produrre il suono.

Lo spostamento d'aria (velocità) e la qualità della pressione (omogeneità), saranno in qualche modo il nostro "motore" e il "carburante" per la sua creazione. Un timbro pieno e un suono "vibrante" saranno strettamente legati a queste componenti.

Per "motivare" il flusso risulterà quindi fondamentale *in primis* inspirare un buon quantitativo d'aria riempiendo pienamente i polmoni (senza costrizione).

Nell'inviarla e direzionarla poi, soffiando con una certa generosità come se dovessimo ravvivare un tizzone acceso, doseremo adeguatamente questa "energia" in base alle nostre necessità musicali, avvalendoci del supporto di alcuni muscoli definiti espiratori accessori.

Fra le costole infatti ci sono due strati di muscoli sovrapposti detti "intercostali", al-

Una curiosa vignetta dedicata all'Autore. Illustrazione di Luigi Maio, il Musicatore e Disegnatore innovatore del Teatro da Camera.



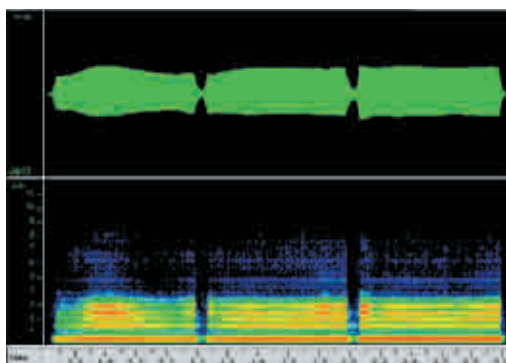
in piena sintonia con lo stile e il carattere musicale. Il suo impiego risulterà particolarmente efficace in presenza di valori corti e nei passaggi tecnici più brillanti. Pronuncia consigliata **Tan-Tin** (v. esempio n. 8).

Esempio n. 8. S. Denisov, *Sonate*, Allegro.

Saxophone Alto et Piano



5) *Louré* (staccato legato)



È una specie di staccato-legato. I suoni vengono qui attaccati meno incisivamente, “arrotondando” leggermente la pronuncia. Nel pratica jazzistica in determinate situazioni (note a ridosso del beat) conferisce al fraseggio un particolare swing. Pronuncia consigliata **-Daa-Daa-Daa** (v. esempi nn. 9 e 10).

Esempio n. 9. C. Debussy, *Rhapsodie*.

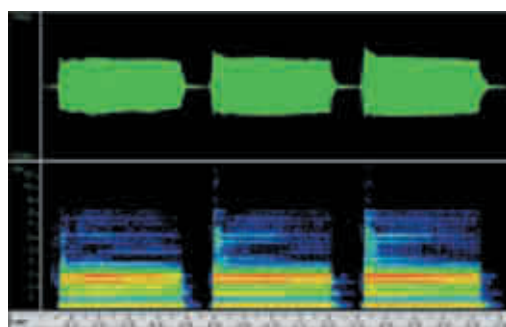
Orchestre et Sax Alto Mi



Esempio n. 10. C. Parker-J. “Dizzy” Gillespie, *Anthropology*.



6) *Nota portata* (sostenuta)



Nella notazione tradizionale viene spesso indicata con un trattino (–) posto sopra o sotto la nota. Musicalmente suggerisce in generale una maggior attenzione ed espressività sulla stessa. Dopo l’attacco il suono verrà sostenuto con omogeneità per l’inte-

ra durata. Otterremo una particolare tensione e intensità espressiva “rinforzando” il suono con un invio d’aria generoso (pressione-velocità-direzione) e sostenendo al contempo il flusso con continuità. Per gli strumentisti ad arco viene comunemente definito con il termine suonare “alla corda”. Pronuncia consigliata **tUU-tAA** dando particolare risalto alla vocale (v. esempio n. 11).

Esempio n. 11. J.S. Bach, *Preludio* dalla *Suite n. 3*.

Saxophone Alto seul



successivamente dell'attacco iniziale è risultato indistinto, non è stato cioè più possibile riconoscere la paternità dello strumento che ha generato il suono.

Il sax ha la possibilità di diversificare l'attacco e la dizione attraverso un'incredibile varietà di sfumature come – forse – nessun altro strumento.

Non a caso oggi la maggioranza dei compositori lo impiega sempre più frequentemente proprio per le sue qualità idiomatiche. In una recente statistica infatti risulta essere la “voce” più presente, subito dopo il violino, nelle partiture di musica contemporanea.

Ampliare il nostro “vocabolario” conoscendone appieno le possibilità risulterà quindi uno dei nostri principali obiettivi, per usufruire così all'occorrenza di una delle nostre armi espressive più potenti.

L'attacco

Questo termine, per tutti gli strumentisti a fiato, indica generalmente l'inizio del suono utilizzando il “colpo di lingua”.

Più in particolare, noi saxofonisti potremmo definire l'attacco come l'inizio della vibrazione dell'ancia che, con un effetto di reazione a catena, darà vita al suono. L'azione combinata tra il flusso d'aria, il movimento della lingua, la pronuncia impiegata e un'ideale imboccatura, risulteranno determinanti per la definizione e la qualità dell'attacco. È comunque possibile pronunciare e separare uno o più suoni anche senza l'ausilio del colpo di lingua, ma con la sola spinta dell'aria. L'“attacco d'aria”, usato principalmente per le pronunce più morbide nei colori più tenui, richiederà però un controllo d'emissione notevole risultando particolarmente difficile nel registro grave.

Un'altra possibilità di dizione riguarda l'attacco di gola, tecnica questa che prevede, generalmente al momento dell'attacco la pronuncia della sillaba “ku” (simile all'azione che facciamo nel tossire “educatamente”). Come vedremo poi il suo utilizzo riguarderà principalmente la tecnica del doppio staccato e, soprattutto nei primi anni di studio, andrà accuratamente evitato, per non creare inopportune tensioni alla laringe.

Analizzeremo quindi momentaneamente solo il colpo di lingua tradizionale. Dopo aver prestato particolare attenzione alla respirazione (emissione), alla postura generale del corpo accompagnata sempre da un'ideale re-

lax, posizioniamoci convenientemente sul bocchino (vedi imboccatura, angolatura ideale) preparandoci quindi “all'attacco”.

Attacco semplice

L'attacco, rappresentando l'inizio e la “vita” del suono, è per sua natura un momento molto importante e delicato.

Come già sottolineato richiederà una buona coordinazione e un buon equilibrio nei movimenti. Sarà fondamentale anche qui porre l'attenzione sul suono e sulla pronuncia da utilizzare, ancor prima di emetterlo. Questo risulterà infatti già di per sé una buona base da cui partire per ottenere all'occorrenza un attacco deciso, morbido, percussivo, dolce, ecc. L'azione della lingua, più che colpire (come potrebbe far pensare erroneamente la definizione stessa) sarà quella di lasciare e staccarsi dall'ancia.

Nella fase iniziale di preparazione all'attacco, infatti, la parte frontale superiore della lingua muovendosi verso l'alto si appoggerà sull'ancia bloccandone temporaneamente la vibrazione. Ciò impedirà al tempo stesso l'uscita del flusso d'aria immessa e portata precedentemente. Come vedremo in seguito, la porzione di lingua utilizzata nel contatto con l'ancia assumerà diverse variabili. Potremo però codificare indicativamente la sua posizione per l'attacco semplice a circa un

“Attacco finale”. Illustrazione di Luigi Maio, il Musicatore e Disegnatore innovatore del Teatro da Camera.





Figura 38.



Figura 39.

sul lato destro e sostenuto preferibilmente con un'imbragatura (v. figura 40).

Il *sax basso* e il *contrabbasso* per il loro peso ed ingombro verranno sorretti preferibilmente grazie all'aiuto di un supporto. Quest'ultimo dovrà essere sistemato convenientemente (altezza-inclinazione) per permettere una comoda posizione delle mani sui tasti del sax e consentire inoltre il corretto asse tra il capo e lo strumento.

Consigli (tecnica Alexander)

Nel porre rimedio a situazioni oramai divenute croniche e degenerative, è consigliabile sperimentare alcune tecniche corporee che cercano di sfruttare e ristabilire le nostre potenzialità psico-motorie avvalendosi di un atteggiamento corporeo più naturale (Feldenkrais, Eutonia, Rolfing, Alexander, Yoga, Shiatsu, Gindler, Ki).

Il metodo Alexander in particolare, fondato



Figura 40.



Tino Tracanna (foto S. Bianchi).

e la meraviglia della musica ha molto spesso una forte connotazione timbrica ed è quindi indissolubilmente legata ad uno strumento. Questo *imprinting* timbrico tende successivamente a diluirsi man mano ci si confronta con la didattica tradizionale e l'immenso continente della musica "scritta". Dobbiamo infatti tenere presente che l'aspetto timbrico, essendo di complessa definizione grafica e indissolubilmente legato alla personale ricerca dello strumentista, risulta difficilmente gestibile dal compositore attraverso la scrittura musicale. Parlando di jazz, come di altre culture musicali, risulta nondimeno impossibile cogliere la profondità di fenomeni musicali come Louis Armstrong o Lester Young separandoli dal loro inconfondibile timbro strumentale (e vocale). Non è il timbro stesso la sostanza della musica? Non sono forse state le qualità timbriche del saxofo-



Jan Garbarek (foto Gert Rickmann-Wunderlich).

no (pronte talvolta a riecheggiare in sonorità potenti e graffianti) che hanno ammaliato i primi musicisti di jazz?

Ascoltando Coleman Hawkins, il primo grande tenorista della storia del jazz, si rimane esterrefatti dal suo controllo del suono, dalla disciplina rigorosa dall'emissione, dall'elaborazione del vibrato e dalla straordinaria, travolgente ricchezza timbrica. Una minima pressione del labbro sull'ancia consentiva alla stessa la massima escursione nella vibrazione e di conseguenza una grande ricchezza di armonici. Questo tipo di tecnica se mal gestita può creare problemi di controllo, ma Hawkins riesce ad avere una stabilità di suono e una continuità del vibrato perfetti. Per dare un'idea dell'apertura e rilassatezza di questo tipo di impostazione basta osservare che, oltre a Hawkins, anche altri tenoristi come Ben Webster, Lester Young e poi Dexter Gordon, erano soliti utilizzare le chiavi di supporto per ottenere le stesse note; suonando con una normale emissione, queste posizioni sarebbero risultate crescenti e timbricamente povere con la diteggiatura tradizionale. Teniamo presente che oltre alla ricerca di una determinata estetica timbrica giocava un ruolo fondamentale anche la necessità di avere un buon volume sonoro per riuscire ad emergere negli assolo di una sezione o dal "groove" di una ritmica. In tempi e in situazioni in cui si suonava completamente acustici la capacità di avere oltre ad un bel suono anche un buon impatto in termini di potenza era decisamente importante. È in questo periodo che si cominciano ad utilizzare bocchini non più in legno ma in metallo ed



Carina Raschèr (foto archivio rivista "Musica").

Ma veniamo a Carina: nel 1969 entrò a far parte come sax soprano del "Raschèr Saxophon Quartet" con il padre al sax alto, Bruce Weinberger al tenore e a un'altra donna, Linda Bangs, al baritono. In seguito costituì anche la "Raschèr Saxophone Orchestra" un gruppo formato da 12 saxofoni, dal soprano al basso.

La determinazione e l'attitudine del padre nello stimolare e commissionare nuove opere per lo strumento venne trasfusa anche alla figlia. Gates, Glass, Xenakis, sono solo alcuni degli autori che hanno dedicato le loro partiture (circa 250) a Carina e a questa storica formazione.

L'orchestra di saxofoni di Gustav Bumcke uno dei pionieri del saxofono in Germania nel 1931, fu una delle prime orchestre composte da soli saxofoni. Al sax sopranino possiamo notare Ingrid Larsen figlia di G. Bumcke.

Anche qui, curiosamente, come nella storia tra Raschèr e la figlia Carina fu lo stesso padre a spingere Ingrid allo studio del saxofono imparandole le prime lezioni.

Gli ultimi decenni hanno visto salire alla ribalta un numero sempre maggiore di saxofoniste. Conquistando un proprio spazio nel mondo della musica classica, jazz, rock, leggera e quant'altro esse fanno sentire la loro voce con la stessa determinazione, caparbia e lo stesso appassionato amore per lo strumento che segnò le loro antenate.

Per ovvi motivi di spazio citeremo solo alcune delle innumerevoli protagoniste. Ecco qui di seguito una rapida carrellata fra le artiste più affermate.

Soliste e formazioni in ambito classico e contemporaneo

Sohre Rahbari, nata a Teheran, è una delle saxofoniste internazionali più conosciute nell'ambito classico. Si iscrive al conservato-



il Raschèr Saxophone Quartet oggi (foto Malcom Crowthers).

rio all'età di 10 anni e già a 14 anni si esibisce come saxofonista solista con diverse orchestre sinfoniche. Inizia così la sua carriera costellata da numerosi successi e suggellata da un disco inerente il repertorio classico per sax e orchestra per la casa discografica Marco Polo. Attualmente vive a Vienna dove con suo fratello, Alexander Rahbari, direttore d'orchestra, collabora con importanti istituzioni concertistiche.



Un CD di Sohre Rahbari con il repertorio classico per sax e orchestra.



Marie-Bernadette Charrier (foto Camille Havel).

Jane Ira Bloom saxofonista e compositrice, è una musicista jazz americana tra le più celebri. Ben due album portano la sua etichetta Outline. Negli anni '80 si trasferisce a New York incidendo per le maggiori case discografiche. Tra i numerosi riconoscimenti internazionali ricevuti citiamo: il "Jazz Journalists Award" come saxofonista soprano dell'anno, il "Downbeat International Critics Poll" per saxofono soprano e l'"International Women in Jazz - Jazz Masters Award". Compone per l'American Composers Orchestra, N.Y.C., The Philobolus Dance Company e lavora anche come compositrice di musica per il cinema. La popolarità di Jane Ira Bloom in America è tale che, in suo onore, un asteroide è stato chiamato "Asteroid 6083 JaneIraBloom".

Candy Dulfer, olandese, nata nel 1969, apprezzata saxofonista in ambito pop, jazz, funky e rhythm and blues. Suo padre, uno dei maggiori saxofonisti dei Paesi Bassi, ne scopre ben presto il talento, avvicinandola alla musica e facendole ascoltare da subito i più famosi saxofonisti jazz. S. Rollins, D. Gordon, C. Parker sono da quel momento il suo pane quotidiano e il suo credo. A 12 anni incide i primi dischi con il padre e a 15 anni è già leader del suo primo gruppo funky e rhythm and blues. A 18 viene ingaggiata da Madonna per aprire i suoi concerti in Europa. Di seguito salirà alla ribalta come saxo-



Ira Bloom (cortesia Nick Meyers).

fonista contralto di Prince. "When I need sax, I call Candy" ripeteva il genio di Minneapolis. Così la fece conoscere al mondo intero inserendola nel suo video "Partyman". Oltre alla bravura come saxofonista, il video tendeva a sottolinearne anche la bellezza e la sensualità. Questo sarà per Candy il lancio definitivo e il successo. Il suo primo disco come solista e leader "Lily Was Here" la vede ai primi posti nelle top-ten in Inghilterra, Olanda e in Germania. A questo seguirà "Saxuality" fino ad arrivare a "Candy Store" (2007). Molte le collaborazioni con artisti e formazioni del calibro di Van Morrison, Aretha Franklin e i Pink Floyd.

Geraldine Laurent. Il New York Times l'ha recentemente definita: "Una piacevole sorpresa... che sviluppa il suo ritmo propulsivo con un accattivante suono arioso". La giovane saxofonista francese Geraldine Laurent (1977) esordisce nel 2008 con il suo album "Time Out Trio", in cui rielabora dando prova di grande sensibilità gli standards ed i capolavori sconosciuti di Charles Mingus, Ornette Coleman e Wayne Shorter. Collabora anche con formazioni importanti come quella del batterista Aldo Romano, con il quale, sempre nel 2008, incide un CD "Just Jazz".



Candy Dulfer (foto Carin Verbruggen).

Ada Rovatti. Tra le italiane più conosciute nell'ambito della musica pop, blues, funky e jazz citiamo la vercellese Ada Rovatti. Questa giovane saxofonista residente a New York, proveniente dal rhythm and blues, si sta proponendo come una delle saxofoniste emergenti del jazz nostrano. Leader di due

Indice dei nomi contenuti nel testo

Il presente indice non include i nomi contenuti nei testi riquadrati, nella "Tabella sinottica degli eventi" a pag. 36 e nel capitolo "Il repertorio per sax dei compositori italiani" a pag. 180.

- Abato Vincent: 159
Abbado Claudio: 185
Absil Jean: 130, 227, 236
Accardo Salvatore: 327
Adderley Cannonball: 129, 373
Albéniz Isaac: 130, 143, 179
Alexander Frederick Matthias: 308-309
Ali Ben-Sou-Alle (Soualle Jean-Baptiste): 138
Ammons Gene: 387
André Maurice: 312
Anesa Marino: 174
Arma Paul: 236
Armstrong Louis: 371, 381, 385, 388
Auber Daniel-François-Esprit: 8-9, 136
Auric Georges: 72
Ayler Albert: 374
Azzolini Sergio: 320

Babbitt Milton: 128
Bach Johann Sebastian: 155, 179, 225, 227
Bailey Buster: 369
Baldovino Amedeo: 251, 324
Balìa Alessia: 424
Bangs Everett: 422
Bangs Linda: 422, 425
Barbieri Gato: 375
Barbirolli Sir John: 157

Bardi Benno: 148
Bariller Robert: 150
Barraqué Jean: 230
Bartók Béla: 155, 339, 225-226, 244
Basie Count: 72, 385-387
Basile Arturo: 179
Beberi Giuliana: 425
Bechet Sidney: 71, 128, 365-366, 368, 376, 413
Beckenstein Raymond: 159
Beeckman Nazaire: 136, 138-139
Beethoven Ludwig van: 55, 177
Bender Valentin: 137
Benedetti Michelangeli Arturo: 282
Bengsto E.J.: 160
Bennett Daniel: 130
Berardi G.: 179
Berg Alban: 73, 225, 436
Berg Bob: 375
Berio Luciano: 129, 131, 185, 228, 242, 298, 423, 436
Belijar António Felipe: 164
Berlin Irving: 365
Berlioz Hector: 8-10, 13, 34, 51, 55, 119, 131-132, 136, 217, 219, 222, 249, 431, 434
Bernard Robert: 149
Bernardini G.: 186
Berninger Hans: 148

Bernstein Leonard: 129, 132, 222, 227, 251, 378
Berra Alessia: 425
Bianchi Valentina: 427
Bichon Serge: 161
Bimboni Giovacchino: 170
Bimboni Giovanni: 170, 176
Bizet Georges: 34, 129, 137, 219, 416, 435
Blacher Boris: 73, 148
Black Robert: 163
Blaikely D.J.: 60
Bloom Jane Ira: 426
Blumer Theodor: 148
Bonaparte Arnaldo: 176
Bofill Miquel: 164
Bongiorno Frank: 163
Borck Edmund von: 148, 154-155
Borgani Arturo: 115
Borgani Augusto: 115
Bormann Emile von: 148
Bornkamp Arno: 164
Bostic Earl: 393
Boulanger Nadia: 236, 392
Boulez Pierre: 184, 228
Bour Ernest: 157
Bozza Eugène: 150, 179
Brahms Johannes: 220, 327
Braxton Anthony: 128, 133, 375
Breckner Michael: 130, 337, 375
Breckner Randy: 427

- Brehme Hans Ludwig: 148, 155, 238
 Britten Benjamin: 129, 226
 Brizzi Aldo: 133
 Bro Paul: 163
 Brodie Paul: 160, 421
 Broglio Emilio: 171
 Bruch Max: 147
 Brymer Jack: 251, 303, 327
 Buescher Ferdinand August: 102
 Bumcke Gustav: 132, 147-149, 153-155, 159, 236-237, 286, 323
 Busch Adolph: 148
 Bussotti Sylvano: 185
- Calbi Otello: 185
 Caligné René: 150
 Calmel Roger: 236
 Caplet André: 145, 220, 416, 420
 Carafa de Colobrano Michele Enrico: 14, 20, 136
 Carney Harry: 130
 Carney Harry: 367, 370
 Carpana Alcide: 177
 Carter Benny: 129, 367-369, 372, 381, 389
 Carter Charlotte: 427
 Carter Elliot: 236
 Casals Pablo: 300
 Casella Alfredo: 187
 Castrucci Mo.: 185
 Caussade Georges: 150
 Cavanna Bernard: 128, 132-133, 245
 Cazzani Giovan Battista: 115
 Cazzani Giuseppina: 115
 Celibidache Sergiu: 185
 Chagall Marc: 226
 Chailly Riccardo: 423
 Challis Bill: 369
 Chaplin Charlie: 225
 Charpentier Gustav: 240
 Charpentier Jacques: 129
 Charrier Marie-Bernadette: 422
 Chauvet Georges: 150
 Chiti Gianpaolo: 184
 Ciardi Cesare: 170
 Cioran Emil M.: 436
 Cisi Emanuele: 116
 Clark Spencer: 131, 368
 Clementi Aldo: 179
 Clerisse Robert: 130
 Cluytens André: 157
 Coates Eric: 157
 Cocteau Jean: VIII, 222, 227
 Codera Wolf: 90
 Cohen Paul: 133, 163
- Cokken Jean-François Barthélemy: 136
 Cole Nat King: 386
 Coleman Ornette: 129, 374, 387, 426, 437
 Coleman Steve: 129, 375
 Colombo Eugenio: 187
 Coltrane John: 128, 130, 283, 370, 374, 376, 387, 392-393, 396-397
 Combelle François: 109, 139, 150
 Como Perry: 145
 Conn Charles Gerard: 99, 141
 Conserva Ilaria: 425
 Conti C.: 302
 Cook Will Marion: 368
 Copland Aaron: 129
 Corazzi Cesare: 170
 Costant Marius: 229
 Cowell Henry D.: 133, 157
 Cowen Frederic: 226
 Cowles Colin: 128, 130
 Crepin Alan: 164
 Creston Paul: 129, 149, 239
 Crisafi Rosarita: 425
 Crociani Susanna: 425
 Crosby Bing: 145
- D'Albert Eugen: 148
 d'Annunzio Gabriele: 251
 D'Indy Vincent: 129, 145, 220, 416, 420
 Dahl Ingolf: 157, 231
 Daley J.: 160
 Dallapiccola Luigi: 226
 Dalle Lucce Alda: 424
 Daneels François: 118, 133, 164
 Danesi Lucia: 425
 Daudet Alphonse: 219
 David Vincent: 163
 Davis Meyer: 133
 Davis Miles: 375, 389, 393, 395
 Dawson James: 163
 De Almeida Antonio: 185
 De Biase Anna Paola: 425
 De Pablo Luis: 128, 131, 133, 234
 De Rosa Dario: 288
 De Rossi Re Fabrizio: 130, 237
 De Rumigny Marie-Hippolyte Gueilly, marquis: 4, 8
 De Rumigny Marie-Théodore: 8, 430
 De Sabata Victor: 177, 185
 De Vries Jules: 159
 Debussy Claude: 129, 145-146, 162, 177, 185, 219-220, 223, 272, 416, 418, 437
- Decoust Michel: 133, 243
 Deffayet Daniel: 129, 159, 161
 Degas Edgar Hilaire Germaine: 34
 Delangle Claude: 163, 424
 Delannoy Marcel: 150, 233, 299
 Delgado Cristina: 423
 Delibes Léo: 34, 129
 Demersseman Jules: 130
 Denisov Edison: 129, 162, 232, 240, 338
 Derosier Lucy: 423
 Desenclos Alfred: 179, 236, 239
 Desfontelles, costruttore: 55
 Desmond Paul: 283, 373, 387
 Devémy Jean: 299
 Di Bacco Gaetano: 186
 Di Battista Stefano: 186
 Di Donato Mo.: 185
 Di Lotti Silvana: 185
 Di Volo Luca: 117
 Dietrich Marlene: 225
 Dirlam Richard: 163
 Dolphy Eric: 129, 373
 Domizi Alberto: 186-187
 Donatoni Franco: 128, 130, 237, 245
 Donorà Luigi: 184
 Dorsey Jimmy: 71, 366, 368-369, 385
 Dorus Louis: 136
 Dostoevskij Fjodor: 300
 Dreisbach Philippe: 152
 Dressel Erwin: 154, 157, 238
 Dubois Pierre Max: 130, 150, 160, 234, 236
 Dulfer Candy: 426
 Dupaquier: 136
 Dust Alan: 163
 Dutilleux Henry: 226
- Eckstine Billy: 388
 Edison Thomas Alva: 34
 Egholm Per: 164
 Eiffel Alexandre-Gustave: 30
 Eimert Herbert: 148
 Einstein Albert: 333, 348
 Eldridge Roy: 384, 389
 Ellington Duke: 72, 131, 366-367, 369-370, 381, 393
 Eppelsheim Benedikt: 118
 Erickson N.: 128
 Ernst Johannes: 164
 Ernst Heinrich Wilhelm: 143
 Ervin Booker: 378
 Escalante Geovanny: 335
 Escudier Henry: 235
 Evans Gil: 187
 Evans Stump: 368

- Evensmo Jan: 381
 Federick H.: 160
 Ferdinandi Mo.: 185
 Ferdinando IV di Borbone: 180
 Fields William Claude Duken-
 field: 299
 Filippetti Enzo: 186
 Fiorillo Ciro: 180
 Fischer Kenneth: 163
 Fitzgerald Francis Scott: 364
 Florio Fiorillo Giuseppina: 181
 Florio Francesco: 175, 178-181,
 183-184
 Fontaine-Besson, costruttore: 59
 Ford Christopher: 163
 Forni Egidio: 113
 Fortner Wolfgang: 148
 Fourchette Alain: 133
 Fourmeau Jean-Yves: 163
 Fournier Erne: 153
 Francavilla Luigi: 181
 Frangkiser Carl: 132
 Franklin Aretha: 426
 Français Jean: 128, 179, 236,
 239
 Freeman A.: 160
 Fry William Henry: 129, 132
 Furtwängler Wilhelm: 153, 185,
 310, 333
 Fusco Alberto: 175-176, 179,
 184, 186
 Fusco Ugo: 179, 184
 Galigani Alfio: 179
 Gallesi Sydney: 176
 Galli Amintore: 173, 436
 Gallodoro Alfred "Al": 159
 Galway James: 315
 Garbarek Jan: 128, 375
 Garbo Greta: 225
 Gardener Karen Roll: 425
 Garrett Kenny: 129
 Gaubert Eugène: 136, 139
 Gaudino M.: 302
 Gauthier Daniel: 164
 Gautier Théophile: 34
 Gee Harry: 163
 Geiss Philippe: 163
 Gelly Dave: 381
 Gentile Ada: 131
 Gentilucci Armando: 244
 Gerboni Marco: 186
 Gershwin George: 73, 129, 227,
 317, 392
 Gerswhin, fratelli: 365
 Getz Stan: 130, 283, 373, 387,
 393, 437
 Giangrandi A.: 179
 Giangrandi O.: 179
 Gide André: VIII
 Gillespie Dizzy: 384, 388-389,
 393
 Gilmore Patrick: 67, 131-132
 Gilson Paul: 145, 416, 420
 Giordano Umberto: 112
 Giordano V.: 132
 Gitler Ira: 394
 Giuffrè Jimmy: 387
 Giulini Carlo Maria: 185, 287,
 315
 Glaser Werner Wolf: 238
 Glass Philip: 128, 246, 422
 Glazunov Aleksandr Konstantino-
 vich: 73, 129, 146, 150, 156-
 157, 160, 177, 185, 235-236
 Gluck Christoph Willibald von:
 143
 Goethe Johann Wolfgang von:
 234
 Goldkette Jean: 364, 368
 Gonsalves Paul: 393
 Goodman Benny: 72
 Gordon Dexter: 130, 371, 373,
 378, 387, 426
 Gornston David: 70
 Gounod Charles: 217
 Grainer R.: 146
 Grandino Vincenzo: 180
 Granz Norman: 386, 389
 Graser Wener Wolf: 157
 Grassi Maria Ida: 116
 Gray Glen: 133
 Green Benny: 388
 Grisey Gérard: 130, 132, 245
 Gropius Manon: 225
 Guarnieri Andrea: 172
 Guerra Michael: 70
 Guerra Mike: 393
 Gui Vittorio: 185
 Gulasch Marta: 425
 Gumas: 80
 Gurewicz Jascha: 142-143
 Gusnar Pawel: 164
 Guttovaggio Giuseppe: 239
 Halary, costruttore: 55
 Hallard Joseph: 159
 Halévy Jacques: 132, 136
 Hamel Cristina: 117
 Hardwick Otto: 366
 Harle John: 164
 Hartley Walter: 132, 157, 234
 Harvey Paul: 128
 Hasquenoph Pierre: 130, 236
 Havel Cristophe: 130
 Hawking Coleman: 72, 130-131,
 283, 284, 337, 371, 380-381,
 384-387, 389, 413, 436
 Haydn Franz Joseph: 55, 234
 Haynes W.S.: 100
 Hába Alois: 155
 Heiden Bernard: 234, 238
 Heifetz Jascha: 142-143
 Hemke Frederick: 160, 284
 Henderson Caroline: 425
 Henderson Fletcher: 72, 131,
 339, 366, 369, 377, 381,
 384-385
 Henderson Joe: 130
 Henton Benne: 141-142
 Henze Hans Werner: 228
 Herbert Victor: 437
 Herman Woody: 73
 Heussenstamm Georges: 234
 Hickman Art: 365
 Hindemith Paul: 73, 129, 147-
 148, 154-155, 157, 184,
 222, 233, 237-238, 421, 437
 Hines Earl: 388
 Hitler Adolf: 155
 Hodges Johnny: 129, 370, 372,
 389, 413
 Hogarth William: 228
 Holbrooke Joseph: 132, 226
 Holiday Billie: 386-387
 Holmes Charlie: 369
 Holzmann Rodolfo: 148
 Honegger Arthur: 225
 Houlik James: 163
 Houston Charles: 133
 Houvenaghel Charles: 80
 Humperdinck Engelbert: 147
 Hunter Laura: 163, 425
 Hurel Philippe: 130
 Husa Karel: 157, 231
 Ibert Jacques: 73, 129, 150, 156-
 157, 160, 177, 185, 226
 Imola Francesco: VII
 Ingham Richard: 164
 Ioachimescu Calin: 133, 245
 Iolas Besty: 243
 Israel B.: 132
 Iturbi José: 146
 Ives Charles: 129, 234
 Jackson Rudy: 369
 Jacobi Wolfgang: 148, 154
 Jacobs Arnold: 253, 260, 269,
 278, 284, 304, 309, 312-313
 Jacquest Illinois: 387
 Jansen-Heijtmajer Ronald: 132
 Jeffrey Paul: 116
 Jochum Eugen: 154
 Jode Fritz: 154

- Johnson Charlie: 367
Jolas Betsy: 130, 243
Jolivet André: 227, 239
Jonas Emile: 235
Jone Hildegard: 312
Joplin Scott: 365
Jordheim Steven: 163
Jullien Louis Antoine: 137-138
- Kachaturian Aram: 129
Kagel Mauricio: 230, 243
Kandinsky Wassily: 243
Karajan Herbert von: 151, 161, 177, 185
Karg-Elert Sigfrid: 148, 237
Kastner Jean-Georges: 9-10, 13, 54, 118, 128-129, 131-132, 136, 217, 435
Kaun Hugo: 148
Kelly John Edward: 163
Kenny G: 128, 335, 376
Kenton Stan: 131
Kerkezos Theodor: 164
Kern Jerome: 365
Kientzy Daniel: 128, 133, 163
Kimball Frank Willard: 142
King Thomas: 105
Kirk Roland: 334, 340, 375
Klee Paul: 317
Kleiber Carlos: 185
Klosé Hyacinthe Eléonore: 17, 27, 128, 130, 136-138
Knecht Albert: 142
Knight Morris: 146
Knorr Ernst Lothar von: 148, 154
Knussel Rita: 163
Koch Erland von: 157
Kodály Zoltán: 73, 129, 226
Konitz Lee: 129, 373, 387
Kosleck Julius: 147
Koussevitzky Sergei: 157
Krauss Clemens: 185
Kreisler Fritz: 143
Krenek Ernst: 155, 222
Kreuger Benny: 366
Kreutzer Léon: 235
Krása Hans: 148
Kurtág György: 132-133, 243
Kynaston Trent: 163
- Lacour Guy: 130, 161, 236
Lacy Steve: 128, 312, 376
Lajtha László: 226
Lanzi Alessandro: 185
Larson, compositore: 73
Larssen-Renner Ingrid: 148
Larsson Lars Erik: 156-157
- Lauba Christian: 128-130, 237, 245
Laureatano Mario: 180
Laurent Geraldine: 426
Laus Abdon: 70
Lecomte A.: 79-80
Ledieu Jean: 161
Leeson Cecil: 129-130, 145-146, 159, 239
Lefèbre Edouard A.: 66-67, 99, 136, 140-142
Lefèbre Edwards Charles: 141
Leibowitz René: 135, 236
Lenfant: 150, 299
Leoncavallo Ruggero: 112
Leopardi Giacomo: 285
Levato Giuseppina: 423
Licudi Stelio: 177-178
Liebermann Rolf: 73
Liebman David: 118, 128, 267, 303, 322, 285, 376
Limnander Armand: 129
Lindemeyer Paul: 436
Linden Louise: 142, 415
Lo Nigro Gaspare: 184
Loeffler Charles: 145, 416, 420
Londeix Jean-Marie: 129, 152, 159, 161-162, 187, 240, 250, 256, 259, 283, 298, 303, 310, 313, 324, 326-327, 331, 333, 341, 423-424
Longy Georges: 145, 416, 420
Loomis Allen: 84
Loren Sofia: 259
Lot Gilles: 58
Louÿs Pierre: 416
Lovano Joe: 116, 130
Lowe John: 133
Lucchini Chiara: 424
Luisi Francesco: 170
Lulloff Joe: 163
- Ma Yo-Yo: 249
Mackart Farab: 185
Maderna Bruno: 131, 177, 184-185, 236
Maestri Teobaldo (Baldo): 179, 186
Magliaccio F.: 146
Magnanensi Giorgio: 130
Mahler Alma: 225
Malipiero Gian Francesco: 185
Mannino Franco: 185
Manzoni Giacomo: 237
Marangoni Y.: 179
Marbe Myriam: 128
Margoni Alain: 130
Marinuzzi Gino: 185
Markham Sarah: 425
- Marsalis Branford: 128
Marsh Warne: 373, 387
Martin Frank: 130, 157
Marx Groucho: 287, 364, 436
Mascagni Pietro: 112
Masek Douglas: 163
Massarrao José: 164
Massenet Jules: 34, 132, 129, 137, 150, 217, 219, 299
Mauk Steven: 163
Maurice Paule: 150
Mauriello Romano: 179, 186
Mayeur Louis-Adolphe: 130, 136-137, 141
Mazzini Mina Anna: 437
Mazzoni Massimo: 164, 186-187, 423
McLean Jackie: 373
McShann Jay: 388
Meeklens Bessie: 34, 142, 414
Meikle William: 55
Mencherini Fernando: 130
Mendelssohn-Bartholdy Felix: 143, 327, 392
Mendini Alessandro: 117
Menuhin Yehudi: 260
Meron S.: 160
Messenger André: 416
Meyerbeer Giacomo: 9, 137, 435
Miereanu Costin: 128, 132-133, 244
Mihalovici Marcel: 130, 240
Mijan Manuel: 164
Mikhail Glinka: 143
Milhaud Darius: 72-73, 129, 150, 222-223, 227
Mingus Charles: 426-427
Mitchell Roscoe: 132
Mobiglia Tullio: 187
Moeremans Jean-Baptiste H.: 66, 136, 138, 141
Mondelci Federico: 164, 186-187, 423
Monetti Gilberto: 186
Monk Thelonius: 310, 384, 393
Monnaies Édouard: 136
Monnet Marc: 133, 243
Morel Myrtille: 299
Moretti Fabrice: 163, 423
Morgan Ester (Etta): 415
Moritz E.: 146
Morriconne Ennio: 187
Morrin H.: 142
Mortari Virgilio: 187
Morton Jelly Roll: 392
Mosconi Davide: 117
Moser Joachim: 185
Moten Bennie: 367, 370, 385
Moyses: 299

- Mule Marcel: 129, 139, 147, 149-152, 156, 159-163, 174, 178, 181, 185, 230, 235-236, 283, 299-300, 302, 350
 Mulligan Gerry: 116, 130, 283, 373, 393
 Mussorgski Modest: 129, 220
 Muti Riccardo: 310
 Mâche F. Bernard: 128, 243
 Méfano Paul: 130, 242

 Napoleone Bonaparte: 1, 3, 226
 Napoleone III: 21, 28
 Napoli Jacopo: 183
 Neitzel Otto: 147
 Nevins Darlene Byers: 421
 Nichols Red: 369
 Niculescu Stefan: 128, 244
 Noda Ryo: 164, 241
 North Roger: 298
 Notarianne Ilde Maria: 424
 Nouaux Michel: 111
 Nurejev Rudolf: 314
 Nyman Michael: 128, 246
 Nystrom Rolf-Eric: 164

 Oddi Gianni: 179
 Offenbach Jacques: 34, 223
 Oliver King: 385
 Onerati Alessandro: 170
 Osby Greg: 375
 Osterc Slavko: 148, 157
 Ottaviano Roberto: 437
 Otterloo Willem van: 157

 Pace Temistocle: 171
 Pagano Mario: 180
 Palestre Roman: 157
 Pantera Chiara: 425
 Paoletti Fabrizio: 186
 Parker Charlie: 129, 251, 283, 285, 373, 377, 386-389, 392-393, 413, 426, 428, 436
 Parker Evan: 335
 Pascal Claude: 179
 Pasteur Louis: 26
 Pedretti Franco: 354
 Penderecki Krzysztof: 131, 229
 Pepper Adams: 129
 Pepper Art: 387
 Pepping Ernst: 148
 Perlman Itzhak: 315
 Pessard Émile: 416
 Petrassi Goffredo: 228
 Petterson Jorgen: 164
 Pettis Jack: 368
 Piccioni Piero: 185
 Pierné Gabriel: 150, 236
 Piovani Nicola: 187
 Piras Marcello: 169, 427, 436
 Pittel Harvey: 163
 Plankensteiner Helga: 425
 Poimboeuf Hippolyte: 150
 Poncelet Gustave: 136, 139
 Porter Lewis: 387
 Potts Leo: 163
 Poulenc Francis: 227
 Pousseur Henri: 236-237
 Powell J.: 132
 Pradella Massimo: 185
 Preer Andy: 367
 Priesner Gunter: 164
 Prince (Prince Rogers Nelson): 426
 Prokofiev Sergej: 73, 130, 226
 Prêtre Georges: 185
 Puccini Giacomo: 112, 143
 Purcell Henry: 226

 Rachmaninov Sergej: 129
 Racot Gilles: 133
 Radulescu Horatio: 244
 Raffaelli C.: 179
 Ragone Vincent : 142
 Rahbari Alexander: 422
 Rahbari Sohre: 422
 Rall Christine: 425
 Rameau Hean-Philippe: 251
 Rampone Agostino: 113-114
 Rampone Egidio: 115
 Rampone Teodoro: 113
 Rampone, famiglia: 115
 Rango Giancarlo: 186
 Ranpone Francesco: 113
 Raschèr Carina: 155, 158
 Raschèr Carina: 421-422
 Raschèr Sigurd: 104, 129, 133, 147, 149-150, 152-159, 286, 322-323, 421
 Ravel Maurice: 72-73, 128-130, 151, 285, 300
 Rădulescu Horatiu: 130
 Re Louis-Philippe: 4, 10
 Re Luigi Filippo d'Orléans: 433
 Re Léopold de Saxe et Cobourg: 4
 Re Léopold I: 5, 29
 Re Vittorio Emanuele: 171
 Redman Dewey: 374
 Redman Don: 366-367
 Reich Steve: 246
 Reichenbach Hermann: 154
 Reinhardt Django: 381
 Rich Buddy: 386
 Richtmeyer Debra: 423
 Ricquier Michel: 263
 Ripamonti Flavio: 117
 Ripamonti Luigi: 117

 Rivier Jean: 236
 Roach Max: 384
 Robinson Prince: 381
 Robinson Stan: 132
 Rodgers Richard: 396
 Rodriguez Arturo: 181
 Rolin Étienne: 131
 Rollini Adrian: 71, 104, 131, 370
 Rollins Sonny: 130, 283, 317, 373, 387, 393, 426
 Romano Aldo: 426
 Romby Paul: 139
 Rossi Mario: 185
 Rossini Gioachino: 22, 55, 136, 171, 176, 283, 435
 Rossé François: 128-130, 133, 243
 Rostropovich Mstislav: 315
 Rota Nino: 187
 Roters Ernst: 148
 Roth Ivan: 164
 Rousseau Eugene: 129, 160, 424
 Rovatti Ada: 426
 Rubinstein Artur: 152, 177
 Rudel Hugo: 147
 Rueff Janin: 236
 Rueff Jeanine: 130
 Rugalli Walter: 177
 Russo Antonio: 179
 Růžicka Rudolf: 128
 Rüdinger Gottfried: 148

 Sacher Paul: 421
 Saint-Saëns Camille: 34, 128
 Salime Francesco: 187, 424
 Sallustio Eraclio: 176, 179, 185-186
 Saltamerenda Fernando: 115
 Sambin Victor: 235
 Sampan John: 163
 Sanborn David: 129, 375
 Santoloci Alfredo: 187
 Sanzogno Nino: 177, 185
 Sasamori Takefusa: 157
 Satie Erik: 72, 220, 222, 227, 234
 Sauguet Henri: 239
 Savart Félix: 5
 Savary Jean Nicolas: 27, 235
 Savijoki Pekka: 164
 Sax Adolphe (Antoine-Joseph): xi, 2-10, 12-13, 16-17, 20-21, 27-31, 33-34, 43, 45-47, 51, 54-55, 58-60, 64, 75, 77, 99, 101, 109, 114, 118, 121, 131, 135-139, 147, 157, 171, 176, 283, 364, 368, 370, 413, 428-430, 432-435

- Sax Adolphe-Edouard: 64, 147
 Sax Charles-Joseph: 1-2, 9, 54
 Scarlatti Domenico: 179
 Scelsi Giacinto: 128, 132-133, 242
 Scherchen Hermann: 155
 Schmidt Jim: 116
 Schmitt Florent: 129, 145, 221, 236, 416
 Schönberg Arnold: 73, 300
 Schulhoff Erwin: 153, 239, 436
 Schumann Robert: 55
 Schönberg Arnold: 132, 148, 184, 224-225, 237
 Sciarrino Salvatore: 237
 Sebastiani Ferdinando: 274, 343
 Seel Louis: 100
 Seffer Yochk'o: 133, 272
 Selmer Alexandre: 106, 110
 Selmer Henri: 106-107, 110
 Selmer Maurice: 110
 Selvaggi Rito: 184
 Semler-Collery Jules: 130
 Shaap E.: 142
 Shank Bud: 133
 Shepp Archie: 130, 187
 Sherman Robert: 146
 Shorter Wayne: 128, 130, 375-376
 Shostakovich Dmitri: 129
 Sigon Ettore: 177-178
 Silva João Pedro: 164
 Sinatra Frank: 145, 387
 Singelée Jean-Baptiste: 27, 128-130, 235
 Sinta Donald: 163
 Smith Buster: 388
 Smith Mamie: 380-381, 384
 Snyder Donell: 425
 Soualle Jean-Baptiste: 101
 Soualle Jean-Baptiste: 136, 138, 141
 Sousa John Philip: 34, 67, 131, 138, 141, 143, 364
 Spinnler Ernst: 148
 Spontini Gaspare: 9, 55
 Stearns Peter P.: 234
 Stein Leon: 146
 Steiner Rudolf: 153
 Stendhal (Beyle Henri-Marie): 34
 Stockhausen Karlheinz: 129, 131, 228, 242
 Strauss Johann: 58
 Strauss Richard: 128, 132, 221-222
 Stravinski Igor: 73, 131, 184, 225-227, 239, 436
 Street William H.: 164
 Stroe Aurèle: 128-129, 245
 Sugawa Nobuya: 164
 Surman John: 128
 Sweatman Wilbur: 365
 Sørensen Marno: 159
 Škvorecký Josef: 427
 Taddei Claudio: 179
 Takemitsu Toru: 128
 Tangvold Erik: 164
 Tatum Art: 388
 Teal Larry: 159, 163, 254
 Thibaud Jacques: 300
 Thiels Victor: 139, 147
 Thomas Ambroise: 31, 129, 217-219
 Thompson Barbara: 425
 Thutill Burnet Corwin: 146
 Timpano Emanuela: 425
 Tio Lorenzo jr.: 368
 Tipton Dorothy: 420-421
 Toffolo Luigi: 177
 Tomasi Henri: 150, 152
 Tomasi Henri: 183, 234
 Toscanini Arturo: 157, 177, 185
 Tosoroni Antonio: 170
 Trumbauer Frank: 71, 366, 368-369, 385
 Tuthill Burnet Corwin: 146
 Twillert Henk van: 164
 Uglar Kristin: 425
 Underwood Dale: 163
 Vaggione Horacio: 132, 245
 Vallone Francis: 161
 Vallée Rudy: 145
 Valsalva Antonio Maria: 257, 262, 268
 Vanlinthout Robert: 118
 Varèse Edgar: 237, 316, 392
 Vaughan Sarah: 388
 Vaughan Williams Ralph: 130, 226
 Vellones Pierre: 150
 Verdi Giuseppe: 55, 112, 143
 Versavaud Joël: 163
 Vessella Alessandro: 174, 436
 Viard Jules: 139
 Vieru Anatole: 245
 Villa-Lobos Heitor: 128-129, 150, 160, 227, 232
 Vilson "Cleanhead" Eddie: 393
 Viola "Joe" Joseph: 159
 Viozzi Giulio: 185
 Vogel Vladimir: 155
 Wade Carl: 381
 Wagner Richard: 25, 55, 58, 437
 Walton Mark: 164
 Walton William: 129, 226, 234
 Ward Robert: 130
 Wardell Gray: 387, 388
 Washington Grover: 128
 Washington Jack: 367, 370
 Weber Carl Maria von: 181
 Webern Anton: 73, 226, 233-234, 312
 Webster Ben: 371
 Wedekind Frank: 225
 Weill Kurt: 148, 224
 Weinberger Bruce: 158, 422
 Weinberger Jaromir: 146
 Weiss Marcus: 164
 White Henderson: 105
 Whiteman Paul: 72, 131, 150, 299, 364, 369
 Wiedoeft Rudy: 67, 104, 106, 129, 143-146, 283, 290, 365-366, 369
 Wieprecht Wilhelm Friedrich: 7, 54, 56
 Wigen Ann Mari: 157
 Wilson Knox: 142
 Wilson Teddy: 421
 Wooton William: 142
 Wuillaume Gabriel: 150
 Wuille Henri: 66, 136-137
 Xanthoudakis C.: 133
 Xenakis Iannis: 237, 422
 Young Lee: 386
 Young Lester: 130, 283, 368-369, 371, 373, 377, 385-389
 Young Willis: 385
 Zenni Stefano: 396
 Zignani Alessandro: 437
 Zolla Roberto: 117
 Zolla, famiglia: 115