



Un po' di Fellini

Índice

1. Presentación
2. El espectáculo
 - 2.1 El programa del concierto
 - 2.2 El equipo
3. Objetivos
4. Spanish Brass
5. Maite Gil
6. Federico Fellini & Nino Rota
- 7.- La historia dels metales. De los Luur a los Brass
 - 7.1.- El histórico Luur
 - 7.2.- La historia de los viento metal
 - 7.2.1.- La Trompeta
 - 7.2.2.- La Trompa
 - 7.2.3.- El Trombón de Varas
 - 7.2.4.- La Tuba
- 8.- Actividades para realizar antes de acudir al espectáculo
 - 8.1.- El Lur de la Edad del Bronce
 - 8.2.- La formación del quinteto de metales
 - 8.3.- Cómo se construyen los instrumentos
 - 8.4.- Las obras originales versionadas para quinteto de metales
- 9.- Viajar per la red / Enlaces a páginas web

1. Presentación

La colaboración artística entre Federico Fellini y Nino Rota nos ha dejado mágicas imágenes tanto visuales como sonoras.

El universo de Fellini se evoca simplemente con escuchar unos pocos acordes de la música que Nino Rota compuso para las 16 películas en las que trabajaron juntos.

El propio Fellini ha declarado en varias ocasiones que no entendería sus películas sin la música de Rota.

Títulos *Otto e mezzo*, *La Dolce Vita*, *Giulietta de los espíritus*, *I Clowns*, *Amarcord* o *La Strada* forman parte de este listado de films de los que todos hemos odio hablar y podemos reconocer a través de su música, incluso sin haberlos visto.

Un estilo de música con referencias claramente relacionadas con el mundo del CIRCO del que Fellini era un gran amante.

Las películas de Fellini están llenas de exuberancia creativa. Son toda una declaración de amor hacia el mundo de cine y la vida.

Como espectáculo pedagógico, *Un po' di Fellini* está dirigido a un público escolar desde primaria a secundaria, bachiller o grados formativos, que trata de abordar la simbiosis entre tres disciplinas artísticas: el cine, la música y el circo.

2. El espectáculo

Desde que el cine nació siempre ha sido acompañado por la música. Aunque no tuviera sonido y los actores y actrices no hablaran, las proyecciones siempre estaban acompañadas por un piano o una pequeña orquesta que daba sentido a todas aquellas imágenes. Impregnaba emoción, ritmo, misterio, alegría... despertaba los sentidos de los espectadores.

A lo largo de la historia, tanto le debe el cine a la música... como la música al cine. Nos ha hecho descubrir a grandes compositores y ha creado grandes parejas cinematográficas. Entre ellas encontramos el tándem **Nino Rota / Federico Fellini**. Las partituras de Rota nos llevan directamente a las imágenes de Fellini y lo mismo pasa al contrario. Imagen y música son inseparables.

Con este concierto dramatizado queremos dar a conocer algunos de los temas más significativos, llevándolos a un nivel más teatral, dando toda la importancia a la música mientras evocamos de manera poética el mundo de Fellini a través de los recuerdos y la mirada de **Gelsomina**, personaje protagonista de la que se considera la primera obra maestra de Fellini: *La Strada*.

Este personaje fue interpretado por Giulietta Masina, gran actriz, musa y esposa del director. Es el personaje que la hizo conocida en todo el mundo y la lanzó al universo de las grandes estrellas. Su bombín, las pestañas dibujadas y esa mirada inocente forman parte de la memoria colectiva de todos los amantes del cine y en particular del "mundo felliniano"

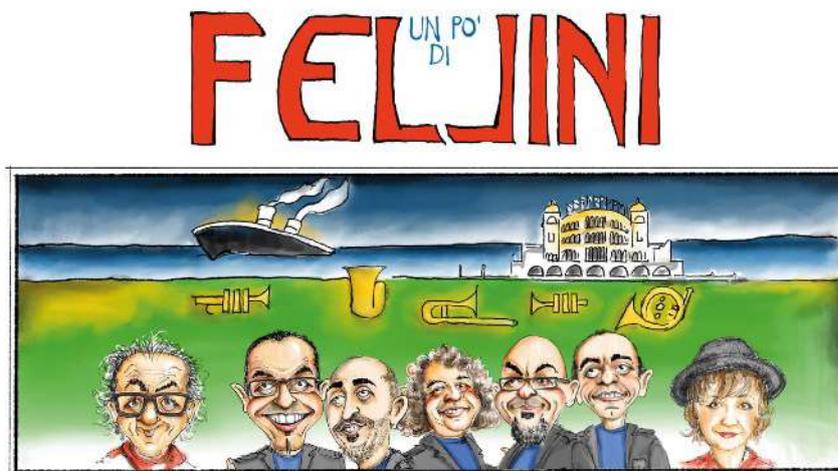
Los recuerdos y vivencias de Gelsomina a través del tiempo... acompañada por una orquesta de 5 músicos/clowns que nos recuerdan a esa "troupe" estafalaria que aparece a la película 8 ½.

Hemos escogido estos personajes por la referencia que tienen en el mundo del circo del cual Fellini era un grand enamorado y al cual hace referencia en todas sus películas y del que Rota impregnó todas sus composiciones.

Recuerdos y emociones desdibujadas en el tiempo con ritmo, poesía, melancolía y humor.

2.1 Programa del concierto

- I. 8½
- II. Mia Milanconia
- III. La Dolce Vita
- IV. Il Bidone
- V. I Clowns
- VI. La Fogaraccia
- VII. O Venezia
- VIII. Amarcord
- IX. La Manine di la primavera
- X. La Strada
- XI. La dolce vita
- XII. Carlota's Galop
- XIII. El jeque blanco



2.2 El equipo

GELSOMINA / GIULIETTA

Maite Gil

MÚSICOS/CLOWNS

SPANISH BRASS

Carlos Benetó Grau.- Trompeta

Juanjo Serna Salvador.- Trompeta

Manuel Pérez Ortega.- Trompa

Indalecio Bonet Manrique.- Trombón

Sergio Finca Quirós.- Tuba

ESCENOGRAFÍA, VESTUARIO, DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN

Joan Miquel Reig

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Elizabeth Sogorb

PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Laura Gil

CONSTRUCCIÓN ESCENOGRAFÍA

Carlos Pinto

REALIZACIÓN VESTUARIO

Pedro Román

ILUMINACIÓN Y TÉCNICO EN GIRA

Marc Trullas

3. Objetivos

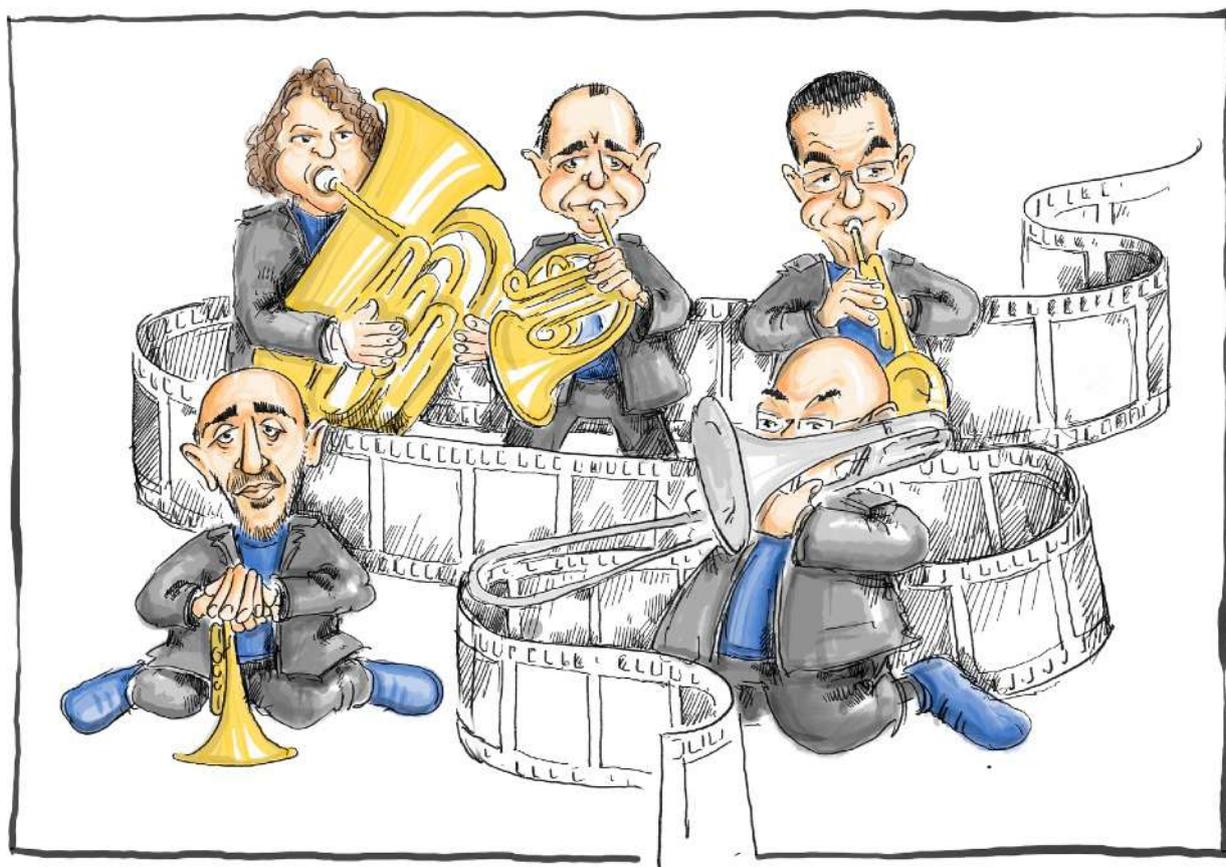
Objetivos del espectáculo:

- Despertar el gusto por el cine clásico europeo.
- Dar a conocer la sonoridad de los instrumentos de la familia de viento metal.
- Explorar la relación entre música, cine y circo.

Objetivos de la guía didáctica:

- Conocer las características de los instrumentos de viento metal y sus funcionalidades.
- Descubrir la colaboración entre Fellini y Rota.
- Trabajar las características propias de diferentes músicas y estilos.
- Ayudar a comprender los comportamientos personales a partir de las características propias de los personajes de esta historia.
- Explorar las diferentes concepciones de las relaciones que aparecen en el espectáculo.

4. Spanish Brass



Con más de 33 años de trayectoria en el mundo de la música de cámara, Spanish Brass es uno de los quintetos más dinámicos y consolidados del panorama musical español. Además de haber participado en algunos de los festivales de música más importantes y de realizar giras por todo el mundo, ha tocado en la gala de los Premios Príncipe de Asturias en 1995, han grabado la música de la obra teatral La Fundación de Buero Vallejo para el Centro Dramático Nacional y la banda sonora de la película Descongélate, de Félix Sabroso, para la productora El Deseo.

En 1996 obtuvo el Primer Premio del 6º Concurso Internacional para Quintetos de Metal “Ville de Narbonne” (Francia), considerado el de más prestigio para esta formación. En 2017 recibió el I Premio Bankia al Talento Musical en la Comunitat Valenciana y en 2019 el Premio Espai Ter de Música de Torroella de Montgrí por el proyecto Mira si hem corregut terres... Ha recibido cuatro Premios Carles Santos otorgados por el Instituto Valenciano de Cultura por los CD: XXX y Mira si hem corregut terres... (2019), Les Aventures de Monsieur Jules (2020) y Spanish Brass (a) LIVE (2021).

En 2020 recibió el Premio Nacional de Música en la modalidad de Interpretación que otorga el Ministerio de Cultura de España.

Su repertorio es uno de los aspectos más trabajados de sus actuaciones, junto con la puesta en escena.

http://www.youtube.com/watch?v=B1HKyT_qfDM&feature=player_embedded

Paralelamente a la actividad de conciertos, Spanish Brass organiza actualmente dos festivales dedicados a los instrumentos de metal de carácter internacional: el Festival Spanish Brass Alzira (www.sbalz.com) y el Brassurround (www.brassurround.com), donde se reúnen cada año destacados solistas internacionales, grupos y los profesores de metal de mayor prestigio internacional.

El grupo toca con trompetas Shires, trompa Paxman, trombón Shires y tuba Melton, boquillas y sordines Romera Brass y con la nueva aplicación BlackBinder.

Spanish Brass utiliza y es propietario de la marca de estuches de instrumentos marca Bags.

Además, recibe apoyo del Institut Valencià de Cultura y del Ministerio de Cultura-INAEM.

Intérpretes

Carlos Benetó Grau.- Trompeta

Juanjo Serna Salvador.- Trompeta

Manuel Pérez Ortega.- Trompa

Indalecio Bonet Manrique.- Trombón

Sergio Finca Quiros.- Tuba

Discografía

Ha publicado treinta discográficos, entre ellos dos DVD-CD y tres doble CD, que muestran sus múltiples facetas:

Luur-Metalls Spanish Brass Quintet (1996)

No Comment (1998)

La escalera de Jacob (2000)

SPANISH BRASS Luur Metalls & Friends (2001)

Delicatessen (2002)

Caminos de España (2003)

Absolute amb Christian Lindberg i Ole E. Antonsen (2004)

Gaudi'um (2005)

Metà.llics (2006)

Retaule de Nadal amb l'Orfeó Valencià Navarro Reverter (2006)

SBALZ Brass Ensemble (2007)

Brass and Wines amb Steven Mead (2008)

Brassiana amb Lluís Vidal Trio (2008)

The Best of Spanish Brass (2009)

SBLM (2009)

Tell me a Brass Story amb la Banda Municipal de Música de Bilbao (2012)

viBRASSions (2012)

Metalls d'Estil amb Pep Botifarra (2013)

25 (2014)

SuBLiMe Christmas (2014)

Brass Brass Brass (2016)

de Vents i Terra amb la Banda Municipal de Barcelona (2017)

Puro de Oliva amb Chano Domínguez i Bandolero (2018)

XXX (2018)

Mira si hem corregut terres... amb Carles Dénia (2019)

Les Aventures de Monsieur Jules amb Albert Guinovart (2019)

Spanish Brass (a) LIVE (2020)

Enlace página web

www.spanishbrass.com

Otros enlaces de interés

Youtube: www.youtube.com/spanishbrass

Facebook: www.facebook.com/spanishbrass

Twitter: www.twitter.com/spanishbrass

5. Maite Gil

Actriz, dramaturga y directora. Compagina TV y cine (“Teresa”, “El Tiempo entre costuras”, “La que se avecina”, “Aída”, “La Riera”, “Cuéntame cómo pasó”, “Homicidios”, “Acacias 38”, “El Secreto de Puente Viejo”, “Raphael”, “Los niños robados”, “Ciega a citas”, “El collar de sal”, “GPS”...) con teatro. Es creadora y fundadora de compañías como Xarxa Teatre o Visitants, con las cuales realiza giras por todo el mundo. Creadora en 1982 de los primeros zancos de aluminio, para su adaptación a la danza, con las que baila por todo el globo. Ha recibido premios de importantes festivales: en China obtuvo el galardón al mejor espectáculo y la mejor interpretación con su creación “Los Cuadros Flamencos de García Lorca”. Dio conferencias en el instituto Cervantes de Roma, quien apoyó la suya gira por Italia con este montaje.

Sus espectáculos son multidisciplinares, creando una simbiosis entre el texto, la música, la danza y el audiovisual.

Se ha formado tanto en la interpretación textual (ESAD, William Layton, José Carlos Plaza, John Strasberg, Teatro de Arte de Moscú, Leonid Roberman) como en el teatro físico (Lindsay Kemp, Guillermo Heras, Yuri Berladín, Nadine Thouain. Cie Carbone 14, Odin Teatret, École National de Cirque de Paris), así como la danza (Gracel Dirigís, Marco Bondoni) y el canto (Montse Anfruns, Mara Aranda, María Jonás) o la Commedia de la Arte (Roberto Andrioli). Especialista en verso, colabora habitualmente como narradora o actriz invitada en óperas y conciertos (“Orfeo”, “El Amor Brujo”, “Il Casanova”, “I Medici”...) interpretando tanto en castellano como valenciano y catalán, francés o inglés. Realiza adaptaciones de novelas para teatro como “FrankStein”, “La Isla del Tesoro” o “La Familia Vamp”, destacando las diferentes versiones del “Tirant lo Blanc” (“Tirant”, “Tirant y Carmesina”, “Los Viajes de Tirant”...) y adaptaciones de poemas, textos en verso o romances, para las artes escénicas y la música. Actualmente en cartel su “Mar Emdoms” sobre la vida y obra de la poeta renacentista Anna Rebeca Mezquita y con el personaje de Blanquina March, madre del humanista valenciano Lluís Vives, en el directo de Mara Aranda “Sefarad en el cor de Turquia”.

6. Federico Fellini i Nino Rota

Federico Fellini

Federico Fellini, hijo de un vendedor ambulante de Savignano y de una ama de casa romana, nació un 20 de enero de 1920 en la pequeña ciudad turística de Rímimi, junto al mar Adriático. Era el mayor de tres hermanos. Siempre se sintió muy lejano de sus padres que tenían un carácter muy represor. Fue un niño enfermizo a causa de un desequilibrio de tiroides. Todo esto hizo que de muy pequeño se refugiara en su sorprendente imaginación. Su visita a un CIRCO en la edad de 7 años le marcó durante toda la vida y el Cine Fulgor de Rímimi se convirtió en una segunda casa.

En la edad de 9 años organizaba funciones de títeres que él mismo fabricaba y era un gran dibujante de cómics.

En 1937 marchó en Florencia y consiguió subsistir haciendo viñetas para algunas revistas satíricas. Un año después marchó a Roma con la promesa de estudiar derecho, pero se dedicó a ser un bohemio y descubrir la ciudad.

En la Universidad colaboró con la radio, empezó a escribir guiones y conoció a dos personas fundamentales en su vida, Marcello Mastroiani y Giulietta Masina con la que se casó un año después.

A partir de aquí arrancó una gran carrera llena de éxitos cinematográficos, un montón de premios en todo el mundo, incluyendo 5 premios Oscar y una vida tan loca y excesiva como sus películas. Siempre mantuvo una gran relación profesional y de amistad con el actor Marcelo Mastroiani y Nino Rota, compositor de la mayoría de sus bandas sonoras, y mantuvo su matrimonio con Giulietta Masina, a pesar de sus conocidas infidelidades, hasta que murió a Roma el 31 octubre 1993 a los 73 años. Giulietta lo hizo tan solo 4 meses después.

Filmografía

- *Luci del varietà (Luces de variedades)* (1950): co-dirigida con Alberto Lattuada. Se trata de una comedia sensible y vital sobre la farándula. Con Giulietta Masina y Peppino de Filippo.

- *Lo sceicco bianco (El jeque blanco)* (1952): fue su debut oficial y aparece Giulietta Masina en un pequeño papel junto a Alberto Sordi.

- *I vitelloni (Los inútiles)* (1953): segunda comedia de Fellini, esta vez con Sordi y Franco Fabrizi, convertida hoy día en todo un clásico del cine italiano. Sátira contra la amoralidad de la vida social de la Italia, se interna en el patetismo y la acidez que más caracterizan la posterior filmografía del director.

- *L'amore in città (El amor en la ciudad)* (1953) - episodio: una agenzia matrimoniale. En este excelente film de episodios que fluctúan entre el drama y la comedia, compartió dirección con Rossellini.

- *La strada (La calle)* (1954): primera obra maestra del realizador. Anthony Quinn, Giulietta Masina y Richard Basehart quedaron inmortalizados en esta triste y poética historia ambientada en el mundo circense, que enamoró al público en su estreno.

- *La trampa* (1955): sin ser un drama negro plenamente neorealista, sí que incluye secuencias propias de esta corriente. En el film, Richard Basehart y Giulietta Masina destacan al

lado de Franco Fabrizi y del resto del reparto, y la maestría con que Fellini va abordando cada película se hace palpable para la crítica y el público.

- *Le notti di Cabiria* (Las noches de Cabiria) (1957): segundo gran éxito de su director, después de *La strada*, y segunda obra capital de su carrera. La historia de una prostituta y sus anhelos está servida con una realización y una puesta en escena de perfección técnica y de un guión magníficamente trazado. François Perier y Massina brillan en un film único.

- *La Dolce Vita* (1960): la película por excelencia de su director, de cara al gran público, y uno de los títulos más famosos del cine europeo dels 60. Mastroianni, como maestro de ceremonias de la alta sociedad romana, en su tarea de cronista de sociedad y la disección que hace Fellini de toda una época, a parte de la conocidísima escena de Anita Ekberg en la Fontana di Trevi han hecho que la cinta adquiera la categoría de mítica.

- *Boccaccio '70* (1962) -episodi: *Le tentazioni del dottor Antonio*. En esta película de cuatro episodios, homenajeando las historias de Giovanni Boccaccio, trabajó con otros dos impecables cineastas del cine italiano: Vittorio de Sica y Mario Monnicelli, y volvió a dirigir a su estimada Anita Ekberg en su primera propuesta rodada en color.

- *Fellini 8 ½* (1963): para muchos, su mejor film. Las vicisitudes del rodaje de una película y la desintegración personal del director (magistralmente interpretado por Mastroianni) sirvieron a Fellini para saldar cuentas consigo mismo con la industria, y para establecer las bases definitivas de su estilo, que yano abandonó en ninguna de sus películas posteriores. Recientemente, ha sido elegida como una de las 10 mejores películas italianas de todos los tiempos.

- *Giulietta degli spiriti* (*Giulietta de los espíritus*) (1965): sorprendió a la crítica de la época por el uso del color como elemento expresivo y simbólico. La película contiene una de las mejores interpretaciones de Giulietta Masina, en un papel escrito expresamente para ella.

- *Tre passi nel deliri* (*Tres pasos en el delirio*) (1968) -episodi: Toby Dammit. Louis Malle y Roger Vadim dirigieron los otros dos episodios de este film (*Historias extraordinarias*) basado en relatos de Edgar Allan Poe.

- *Block-notes di un regista* (Bloc de notas de un director) (1969): para la televisión.

- *Satyricon* (*Satiricón*) (1969): fue seguramente su mayor triunfo en el ámbito personal junto a *Amarcord* y de su versión de Casanova. Todos los egos, genialidades, obsesiones, filosofías y otras cualidades del director están presentes en esta obra. Metalenguajes e intertextualidad, ahora tan de moda en literatura i ciencias sociales, se dan la mano en un film barroco, visualmente espléndido y muy agradable de ver para todo admirador de una verdadera obra de arte.

- *I clowns* (*Los payasos*) (1970): cinta sensible y conmovedora que, sin aportar excesivas novedades a la carrera de Fellini, transluce el amor del cineasta por el mundo circense i por lo que representa para él.

- *Roma* (1972): excesiva, prolija, repetitiva, y al mismo tiempo un nuevo y lúcido ejercicio de representación simbólica, en este caso en homenaje a una ciudad y su gente, una manera de

entender la vida, etc. Sociológicamente interesante, antropología cultural incluida, la película desborda por su argumento.

- *Amarcord* (1973): el mundo de su infancia, la familia, la clase obrera, la miseria la mentalidad de la "Italia profunda" se conjugan excepcionalmente en una disertación viva, alegre y colorista, con mucho sentido del humor.

- *Casanova* (1976): con Donald Sutherland. Ambiciosa y arriesgada . Desborda cine y sabiduría por los cuatro costados; tiene un considerable derroche de fantasía y tal vez ilustra mejor que ninguna otra sus obsesiones de gran cineasta sobre la vida y la muerte. Imprescindible.

- *Prova d'orchestra (Prueba de orquesta)* (1979): Poco conocido pero excelente film agridulce, que anticipa la infinita nostalgia-malencolía-filosofía vital que enmarca a Ginger y Fred.

- *La città delle donne (La ciudad de las mujeres)* (1980): Fue su última colaboración con Marcello Mastroianni como protagonista absoluto. Se ha escrito mucho sobre la figura femenina en el cine de este director, y no siempre se ha entendido la relación e amor-admiración-misoginia-crueldad tan intensa del gran Federico con esta.

- *E la nave va (Y la nave va)* (1983): ópera, cinema de época, toques de surrealismo simbólico y vanguardia visual se entremezclan en la penúltima película del realizador que disfrutaron los espectadores de cine. Tal vez no es la mejor película del director, pero revisitándola hoy en día, uno percibe la serenidad con la que Fellini vivió durante los últimos años de su vida.

- *Ginger e Fred* (1986). Obra maestra y punto. Ginger Rogers demandó a Fellini por título de la cinta, referencia obvia. Gran actuación de Massina y Mastroianni.

- *Intervista (Entrevista)* (1987). Film documental en que se habla de Fellini y sus películas por gente que trabajó con él.

- *La voce della luna (La voz de la luna)* (1990). Con Roberto Benigni y Paolo Villaggio. Inédita en els cines españoles.

Nino Rota

Muy poco se conoce de la vida personal de Nino Rota. Nació en Milà el 3 de diciembre de 1911 dentro de una familia de músicos de la clase alta. Empieza las clases de música con Orefice y Pizzetti. Se trasladan a vivir en Roma y allí completa los estudios al Conservatorio de Santa Cecilia. Fue un niño prodigio como compositor y como director de orquesta. Se va a vivir a los Estados Unidos durante dos años y después vuelve a Milán, donde escribe óperas, ballets y sobre todo música para el cine. Es mayormente reconocido y recordado por hacer todas las bandas sonoras de Fellini desde 1952 hasta 1979. La extraña pareja que conformaban Rota-Fellini es indisoluble, la música de uno no sería sin las películas del otro y viceversa. Dos genios que se complementaban y es necesitaban.

Su música suele ser delicada y ser marcadamente romántica, destacando especialmente sus secciones de madera y cuerda. También dominó a la perfección la composición para voz. Sus bandas sonoras de *La Strada*, *La dolce vita*, *Otto y ½*, *Amarcord* y *Casanova* rivalizan en fama con las que compuso para Luchino Visconti (*Y gatopardo*, entre otros), René Clemente (*A pleno solo*) y para *Romeu y Julieta* de Franco Zeffirelli.

La partitura de Nino Rota de *The Godfather* (El padrino) fue candidata a Oscar en 1972, pero la Academia le dio el premio a *Sleuth* (La huella) de John Addison, puesto que la música de Rota había sido utilizada en otra película: *Fortunella* (1958).

La música de *El padrino II* compuesta por Nino Rota junto a la aportación de Carmine Coppola, padre de Francis Ford Coppola, fue candidata al Oscar dos años después, premio que esta vez sí que ganó. Nino Rota no pudo vivir para presenciar la tercera y última entrega de *El Padrino* en 1990.

Murió a Roma el 10 de abril de 1979, a los 67 años.

7. La historia dels metales



7.1 LUUR: el precursor

El lur o luur es un instrumento de viento tradicional de la Escandinavia, la apariencia de la cual es la de un tipo de trompa sin agujeros para los dedos. Se toca soplando por el filtro, al estilo de un cuerno o de una trompeta, situada uno de sus extremos.

Con este nombre, también conocido como luur o lure, se denominan en realidad dos instrumentos diferentes, aunque muy similares; uno, más reciente, hecho enteramente de madera y utilizado en toda Escandinavia durante la Edad mediana, y, el otro más antiguo, fabricado de bronce, que fecha justamente de la Edad de Bronce, encontrado a menudo de pares en pantanos, principalmente de Dinamarca.

Los lur de bronce

Es probable que el lur de la edad de bronce sería un instrumento destinado a usarse en procesiones, celebraciones, actas sociales, ceremonias religiosas, etc. Con su elegante curvatura, el lur daba la vuelta por detrás del ejecutante, y formaba, con sus compañeros, una escena muy colorida.

Los lurs de bronce se remontan en la Edad de Bronce nórdica, probablemente en la primera mitad del primer milenio antes de Cristo. Son un tipo de tubos cónicos en forma de S, sin agujeros para los dedos. Al final del tubo tiene una campana, que recuerda a la de los instrumentos de viento-metal, y tienen un sonido próximo al del trombón. Un lur de bronce típico medía aproximadamente dos metros de largo.



Los lur de madera

Las primeras referencias que encontramos de los lur de madera proceden de las sagas islandesas, donde se los describe como instrumentos de guerra, que sirven para reunir las tropas y asustar al enemigo. Estos lurs eran rectos, con tubos de madera y alrededor de un metro de largo. No tenían agujeros para los dedos y se tocaban como un instrumento de metal moderno.

Los agricultores y ganaderos en los países nórdicos al menos desde la Edad mediana han utilizado instrumentos muy parecidos para gritar al ganado y guiarlos.

Puedes escuchar el sonido de un Lur de madera en este vídeo

<https://www.youtube.com/watch?v=G6zwwVSIwHc>

7.2 LA FAMILIA DE LOS VIENTO-METAL



7.2.1 LA TROMPETA

El origen de la trompeta se remonta a épocas milenarias, tan milenarias que hasta el Apocalipsis en la Biblia la mencionan, diciendo: "es el toque de la trompeta el día del juicio final".

Todas las grandes civilizaciones hicieron uso de ella; incluso en un yacimiento arqueológico se encontraron 2 trompetas en la tumba de Tutankhamon. Eran de bronce y fabricadas con el método de cera perdida.

En las civilizaciones hebreas y egipcias la trompeta era sagrada, y siempre estuvieron ligadas a actividades religiosas, militares y finos incluso civiles. También para los romanos la trompeta tenía un muy frecuente uso militar y civil.



El predecesor de la trompeta es un instrumento llamado cornetto.

Este instrumento milenario fue introducido a la orquesta en 1607 en Orfeo de Monteverdi. En 1815 se adaptaron los pistones y hacia finales del siglo XIX se usaban trompetas de válvulas.

Cornettos

La trompeta es el instrumento más agudo de la familia de viento metal. Consta de un único tubo, habitualmente de latón, de 1,4m aproximadamente, doblado dos veces. Igual que en los otros instrumentos de la familia el sonido lo genera la vibración de los labios del ejecutante al soplar a través de su boquilla. Mediante los pistones se varía la longitud del tubo, lo cual combinado con diferentes intensidades de soplada y de presión en los labios, permite hacer todas las notas de la escala cromática. Su sonido es muy potente e incluso estridente en el registro agudo y la afinación actual más utilizada es en *Sí bemol*.



VÍDEO: Observa en este vídeo como se construye una trompeta
<http://www.youtube.com/watch?v=udto1QVpkkU&feature=related>

7.2.2 LA TROMPA

El antepasado de la trompa fue el cuerno de un animal o bien una caracola que servía como instrumento de llamamiento.

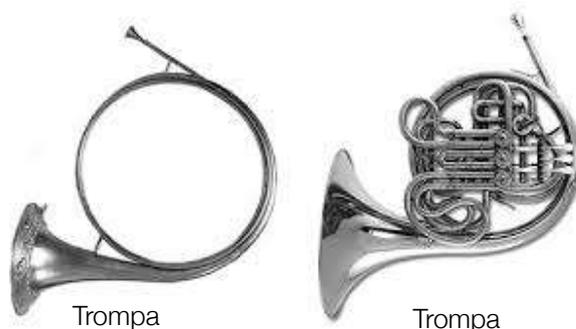
La utilización musical del instrumento no empezó hasta finales del siglo XVII, después de que se asociara a la vida cortesana y a las cacerías reales a caballo. Los llamamientos y fanfarrias de la trompa se hicieron cada vez más musicales en las lujosas cacerías de las cortes francesas y austríacas.



También conocida como corno francés, probablemente a causa de su temprano desarrollo en Francia, la trompa disfruta de una posición preeminente en la familia de los metales. Antiguamente su tesitura limitada le impidió llegar a ser una verdadera herramienta artística, reduciendo su uso para cuando era necesario proporcionar una mayor densidad sonora.

Todo esto cambió con la invención de las válvulas el 1815. Este sistema de válvulas permitió a los instrumentos de metal ampliar tanto el alcance de sus notas como la exactitud del tono.

Se trata de un tubo de latón enrollado sobre sí mismo y con una longitud aproximada de 3,65 m. Para tocarla hay que meter la mano derecha dentro de su pabellón con el que se ajusta la afinación y se matiza el sonido. Posee tres válvulas las diferentes combinaciones de las cuales permiten hacer las diferentes notas de la escala.



El sonido lo produce la vibración de los labios de instrumentista cuando bufa presionando sobre el boquilla. Este boquilla internamente tiene forma de cono, lo cual le confiere el sonido cálido que distingue la trompa de los otros instrumentos de viento metal.

El tubo de metal enrollado de la trompa es largo y estrecho, y se ensancha al final en forma de embudo. Tiene cuatro válvulas, tres de las cuales, al presionarlas, alargan adicionalmente el tubo produciendo sonidos más graves: el alargamiento del tubo tiene como efecto notas más bajas. Pero la cuarta válvula, al cerrar una sección del tubo, eleva la tonalidad.



VÍDEO: Escolta el bonito sonido de la trompa en la 1a Sinfonía de Mahler

<http://www.youtube.com/watch?v=sfjbh7CU5zQ&feature=related>

7.2.3 EL TROMBÓN DE VARAS



Este instrumento aparece en el siglo XV como una evolución de un instrumento medieval llamado sacabutxe. En el siglo XVI se estableció su forma y prácticamente no ha variado hasta hoy día. Su uso en la orquesta empezó con las obras de Beethoven.

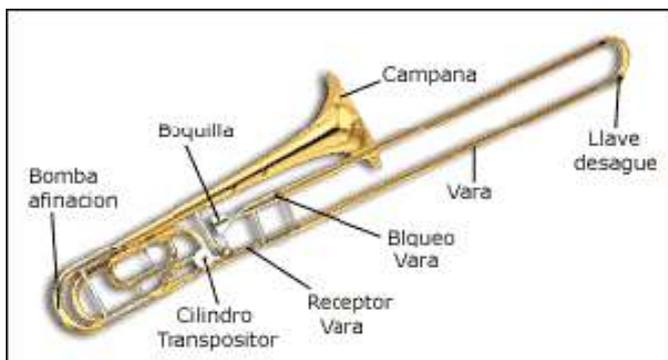
Consta de un solo tubo de latón, una de las secciones tiene forma de Uno. La vara es deslizante. El deslizamiento de la vara hace que la longitud del tubo se alargue o se acorte, permitiendo así emitir cualquier nota. La manera

de producción del sonido es el mismo que en la trompeta puesto que su boquilla es igual, aunque sensiblemente mayor. El tubo cilíndrico se ensancha al final para formar el pabellón.

En la familia del trombón hay muchas variantes con diferentes tesituras y tamaños.

- el piccolo afinado a una octava superior del tenor,
- el contralto a una tercera menor más alta del tenor,
- el bajo a una tercera menor más baja del tenor y
- el contrabajo a una octava grave del tenor.

En la orquesta se suele usar el trombón tenor y, a veces, el bajo. Durante los periodos barroco y clásico se usaba mucho en la música religiosa y, desde el siglo XIX, es imprescindible en la gran orquesta sinfónica. También se utiliza en las bandas y en la música de jazz, donde, además de ser un instrumento clave para la big band, interpreta pasajes solistas.



VÍDEO: Como se hace un trombón

<http://www.youtube.com/watch?v=Y25aG3e4Oxo&NR=1>

7.2.4 LA TUBA



El antecesor de la tuba es un instrumento del siglo XVI conocido como serpentón, aunque no podemos decir que la tuba derivó directamente de él puesto que en el fondo son bastante diferentes.

La tuba apareció hacia 1830 y desde entonces apenas ha sufrido modificaciones.

Es el instrumento más grave de la familia de viento metal. Se trata de un tubo cónico de latón de hasta 5,5 m de largo enrollado en varias vueltas, y que se ensancha muy pronunciadamente en uno de sus extremos. Posee un sistema de pistones o válvulas que acortan o alargan la longitud resultante del tubo permitiendo obtener cualquier nota que se desee.

Su boquilla aunque igual que la de la trompeta o el trombón es muy mayor, pero la manera de producir el sonido es idéntico al de estos otros dos instrumentos. Igual que otros instrumentos de viento metal, contiene un sistema de válvulas que alarga o acorta el tubo.

Es un instrumento de sonido potente pero poco ágil en el registro grave donde el músico tiene que respirar a menudo porque se necesitan grandes cantidades de aire. Aunque hay diferentes tamaños de tubas, la tuba no es un instrumento transpositor.

Existen variantes como el bombardino que es una tuba de tamaño reducido y sonido más agudo utilizada en las bandas.

VÍDEO: Escucha en este vídeo como suena

<http://www.youtube.com/watch?v=IP16JqMys5s&feature=related>



8. ACTIVIDADES PARA REALIZAR ANTES De ACUDIR Al ESPECTÁCULO

Antes de acudir al concierto os recomendamos que realizáis esta serie de actividades que ayudarán vuestros alumnos a comprender y vivir con mayor interés el espectáculo:

Un po' di Fellini

8.1.- El Lur de l'Edad del Bronce

Podéis realizar la explicación del instrumento llamado LUR que os hemos presentado en el punto 7.1 de esta guía. Podéis acompañaros de los vídeos donde se muestra el sonido y la forma primitiva de este instrumento. “El Lur de la Edad del Bronce” que ayuda a reforzar el conocimiento del instrumento así como la ubicación geográfica de la zona donde se dio.

8.2.- La formación del quinteto de metales

El Brass Quintet es una formación instrumental que fecha de principios del siglo XX. La palabra inglesa “Brass” quiere decir latón, metal, de este modo el Brass Quintet quiere decir cinco metales o quinteto de metales. Podéis describir las partes del instrumento y también explicar a los alumnos como se produce el sonido de los instrumentos de viento metal.

8.3.- Cómo se construyen los instrumentos

Es muy interesante y desconocido para la mayor parte del público, el proceso de fabricación de estos instrumentos. Os recomendamos el visionado de los videos “Como se construye una trompeta” y “Como se construye un trombón”.

8.4.- Las obras originales versionadas para quinteto de metales

Aquí os presentamos algunas de las obras que escucharéis cuando vayáis al concierto. Os animamos que escucháis algunas de ellas en su versión original, es decir, tal como el compositor las concibió. Cada alumno elegirá la que más le haya gustado y se puede realizar una lluvia de ideas con aquello que cada cual ha imaginado mientras escuchaba las piezas.

VÍDEOS:

- **LA STRADA** (*La Strada*, 1954)

<https://www.youtube.com/watch?v=QgHTHxYj9sM>

- **8 ½** (*8 1/2*, 1963)

<https://www.youtube.com/watch?v=nWqC6kRCLjI>

- **MIA MALINCONIA** (*Amarcord*, 1973)

<https://www.youtube.com/watch?v=QgHTHxYj9sM>

- **O VENEZIA** (*Il Casanova*, 1976)

<https://www.youtube.com/watch?v=6DGGVwtzxpq>

9. Viajar por la red / Enlaces en páginas web

A continuación, tenéis una serie de enlaces en páginas web relacionadas directa o indirectamente con los contenidos que propone el concierto.

<http://archivo.federicofellini.it/es/biografia>

<http://www.ninorota.com>

<http://www.spanishbrass.com>

<http://www.maitegil.com/inicio.html>

Anexo I

Para profundizar más en la relación entre Fellini y Rota os proponemos la lectura de diversos artículos:

ROBERTO CUETO, “La extraña pareja. Rota y Fellini”, en Jesús Angulo y Joxean Fernández (coord.). Federico Fellini, Colección Nosfertau, nº 7, San Sebastián: Donostia Kultura; Filmoteca Vasca, 2011.

“Nuestra idea de la colaboración entre un cineasta y un compositor suele ser la de un proceso creativo en la que ambos discuten y analizan la mejor manera de acompañar musicalmente a un film. La casuística en la historia del cine es muy variada, pero es bien frecuente que el compositor conozca previamente el guion y asista al rodaje, que vea la película con el director para decidir el emplazamiento de la música, que ese director monte el film con las piezas que le va entregando ese compositor... Pero el caso de Federico Fellini y Nino Rota es excepcional, ya que la extraña relación simbiótica que se establecía entre las imágenes del primero y la música del segundo parecía más producto de la intuición que de la razón, de un misterioso proceso alquímico antes que de un análisis de la trama o estilo del film. En realidad, ellos dos gustaron de alimentar esa leyenda, la de la creación “mágica” de la música de sus películas, y resultaba difícil desmentirla: en las imágenes que conservamos de ambos trabajando no hay pista de audio, no sabremos nunca qué le decía Fellini a un Rota sentado al frente de su piano que, como dice Richard Dyer, “tenía toda su cultura musical en las puntas de los dedos”.

[...] En la carrera cinematográfica de Rota son abundantes los disciplinados acompañamientos musicales sinfónicos, tanto en películas italianas como en algunas de las producciones internacionales en las que trabajó. Sin embargo, Rota era un compositor interesado en las expresiones de la música popular, a la que recurría con frecuencia para reformular o integrar en su obra de concierto.

[...] Fellini le permitía conectar con esa otra tradición popular que él trabajaba con frecuencia en el género de la comedia italiana, con la música bufa y ligera. Hay algo de gozo carnavalesco en la manera en que Rota se entrega al cine de Fellini, como una alternativa burlona a ese estilo más elegante y serio que cultivaba para otros directores. En su relación con Fellini se palpa la progresiva depuración de los elementos melodramáticos y sentimentales para avanzar hacia la explosión festiva o la música distante que cultivarán en algunas de sus cintas más radicales. Un compositor fundamentalmente apolíneo como era Rota encontró gracias a Fellini un impulso dionisiaco que se manifestaba en su personal reescritura de la música popular, el jazz y la música pop.

Es frecuente en la obra de Fellini y Rota la fusión de la música circense con la imaginería religiosa, enfatizando que los rituales de la Iglesia no están tan lejos de los de la carpa y subrayando que ambos comparten un mismo aliento popular: en “La strada” una tonada interpretada por unos músicos ambulantes se convierte en procesión religiosa y después en marcha circense con un simple cambio de plano; en “Los inútiles” otra pieza de aires festivos acompaña la escena en la que uno de los protagonistas trabaja en una tienda de objetos religiosos. Aunque, sin duda, el momento privilegiado de esa metamorfosis musical de lo religioso en carnalesco lo encontramos en la espectacular set piece de “Roma”, el desfile de moda eclesiástica al ritmo de una estrafalaria música litúrgico-pop. Pero veinte años separan a este film del primer Fellini, el de filiación neorrealista, y la música de Rota ha pasado del respeto hacia las expresiones populares (las charangas y bandas, los instrumentos callejeros) hasta una revisión irónica o claramente paródica, como sucede con el rico catálogo de piezas lounge que acompañan las numerosas escenas de fiestas, cócteles y reuniones festivas que se dan en el cine de Fellini. [...]

[...] Hay, sin embargo, otro Nino Rota oculto entre los pliegues de la desbordante imaginería de Fellini, un Rota de rostro lírico y melancólico que contrasta poderosamente con la máscara carnalesca. En los primeros filmes de Fellini adquiría la forma de tristes melodías de un franco sentimentalismo, desbordantes de humanidad, como el tema de Sandrina en “Los inútiles” o los compuestos para los personajes interpretados por Giulietta Masina: Gelsomina en “La strada”, Cabiria en “Las noches de Cabiria” y Giulietta en “Giulietta de los espíritus”. En otros casos se convierten en piezas obsesivas, perturbadoras, que sirven para conectar a personajes deslumbrados por los oropeles del artificio con su infancia, su yo íntimo o sus profundas ansiedades: un esbozo lo encontramos ya en la obsesiva frase musical asociada al mar invernal que contemplan los protagonistas de “Los inútiles”, y tendrá eco en la música que acompaña los recuerdos infantiles de la heroína de “Giulietta de los espíritus” o el encuentro de Guido con el fantasma de su padre en “Fellini 8 ½”. Lejos de la exuberancia festiva felliniana, estas piezas son fugaces destellos que iluminan zonas de sombra y apuntan hacia ese magma sobre el que se ha cimentado el mundo de los rituales, la representación y el espectáculo.

Rota, al igual que Fellini, sabía hacer gala de cierta vena siniestra que veía la calavera bajo la piel, un rasgo que ambos explotarían ya con toda conciencia en obras magnas como “Satiricón”, “Roma” o “El Casanova de Fellini”. Estos tres títulos se caracterizan por una estructura narrativa episódica y discontinua, basada en una serie de cuadros cuyo único punto de engarce son unos personajes erráticos (“Satiricón” y “Casanova”) o un simple lugar (“Roma”). Esta arquitectura modular de los filmes le permite a Rota desplegar mejor que nunca sus atmósferas musicales, sonidos irreales y casi extraterrestres que envuelven los alucinantes decorados y localizaciones concebidos por Fellini: una Venecia nocturna y uterina en “Casanova”, un imperio romano subterráneo y cavernoso en “Satiricón” o una autopista

envuelta en lluvia ácida en “Roma”... Cuesta discernir si es la música de Rota la que metamorfosea esas imágenes en un halo de irracionalidad anterior al pensamiento y el lenguaje, o si es la puesta en escena de Fellini la que hace que irradie esa música profundamente perturbadora. La recurrencia a timbres acuáticos (armónica de cristal, vibráfono, órgano eléctrico) en el “Casanova”, el empleo de arcaicos instrumentos asiáticos y africanos en “Satiricón” o los extravagantes toques psicodélicos de “Roma” consiguen generar en el espectador oyente una inaprensible sensación de extrañamiento, lo que Dyer llama un “inconsciente musical”. Es como si, progresivamente, Fellini y Rota buscaran zafarse de ese sentimentalismo de que habían hecho gala en décadas anteriores y caminaran hacia cierta deshumanización de la puesta en escena, hacia ese “ojo vítreo” que Fellini reivindicaba en sus escritos para describir ambientes irrespirables. [...] Es el último paso en la invocación de esa música que parece surgir de los subsuelos de la conciencia y que Fellini buscaba materializar a través de Rota como si este fuera un médium sentado al piano.

De la misma manera que los temas de Rota traspasaban con toda fluidez las fronteras de la música cinematográfica y la de concierto, las melodías escritas para Fellini pasaban con todo desparpajo de una película a otra. Así, la iconografía fundamentalmente obsesiva de Fellini, repleta de motivos recurrentes, también incluye un repertorio de piezas musicales que vuelven una y otra vez. Hay en las propias composiciones de Rota, muy claras en su enunciación pero tendentes a cierta reiteración y estatismo en su desarrollo, la misma cualidad monomaniaca que se da en el cine de Fellini. Y si el tradicional montaje en continuidad favoreció la escritura en motivos breves que podían amoldarse con flexibilidad al cambio de plano, la escritura repetitiva de Rota era más adecuada para esa puesta en escena felliniana más basada en la filosofía del *tableau* o del plano contenedor de un mundo excesivo que amenaza desbordar el encuadre.

(http://ivac.gva.es/la-filmoteca/programacion/ciclos/ciclo_948/fellini-rota)

ROTA Y EL AMARCORD DE FEDERICO FELLINI O FELLINI Y EL AMARCORD DE ROTA

Por Juan Francisco Álvarez

La colaboración Nino Rota–Federico Fellini supuso una de las más notables colaboraciones compositor-director habidas en el cine. Se ha escrito largo y tendido sobre la obra de ambos, bien sea por separado, bien sea sobre sus colaboraciones, y ha prestado para varios libros y artículos, de entre los que destacamos el libro de José María Latorre, gran conocedor del cine de Fellini y de la obra de Rota, *Nino Rota: La imagen de la música*.

Nosotros aquí simplemente vamos a prestar una especial atención, y bajo otra mirada muy particular, a la colaboración que surgió entre ambos para *Amarcord*.

La banda sonora de *Amarcord* supone la colaboración número 14 de Nino Rota de las 16 que compuso para Federico Fellini. Se trata tal vez de su obra más conocida y más inspirada, aunque también de su obra más fácil. Ciertamente es que no podemos olvidar obras como *Ocho y medio*, *Giulietta de los espíritus* o *Los Clowns*, por citar algunas de sus mejores colaboraciones. Debatándose entre la ficción y entre la realidad costumbrista y autobiográfica del director, *Amarcord* fluye bajo las notas de una música popular, nostálgica pero a la vez grotesca, ingeniosamente compuesta por un inspirado Nino Rota. Indisociables una vez más, y con ese particular sello Rota que, tras su muerte y aún a pesar de los insuperables esfuerzos de compositores de la talla de Nicola Piovani o Luis E. Bacalov, nadie supo imprimir.

A decir verdad, a Federico Fellini le gustaba rodar sus películas con música en directo, decía que ello motivaba a los actores y servía para que se pusiesen en situación. En algunas de sus colaboraciones con Nino Rota tuvo la música original antes de rodar (*Roma*, *El Casanova* y *Ensayo de orquesta*), sin embargo, en otras ocasiones esto no fue posible y Fellini utilizaba piezas de música clásica o incluso música popular muy conocida, o piezas de otros filmes suyos compuestas por Nino Rota. En *Amarcord* se dan estos dos últimos casos.

Amarcord se construye a partir de tres temas musicales. Un tema principal de tonos agridulces, evocador de nostalgia y de esa simpatía típicamente popular italiana. Un segundo tema que toma por título "*Fogaraccia*" y que se trata por consecuencia del tema que interpreta la banda del pueblo en la celebración de la hoguera que anuncia la llegada de la primavera. Se trata pues de un tema más festivo y vivaracho. Y por último el famosísimo tema del acordeonista ciego de la plaza, otra vez nostálgico y triste, que nos devuelve a la cruda realidad que se esconde bajo los personajes de ese común pueblecito italiano. Y quien mejor que un ciego, a modo de ironía, para reflejar esa evidente realidad.

El **tema principal** es un claro ejemplo del buen hacer del maestro milanés, pues en él se amalgaman un sinnúmero de sentimientos: la sencillez de los personajes; el ambiente pueblerino, con su cura, su loco, su ciego, la pandilla de traviesos mequetrefes, la mujer adorada por todos, etc; la nostalgia y el recuerdo por el pasado del director; la magia y la ilusión de las cosas sencillas, aquellas que sólo se tienen cuando eres un adolescente; la rebeldía a lo impuesto, a lo injusto o incluso a lo prohibido; el despertar sexual, la pasión y el enamoramiento desesperado; la imaginación y el surrealismo puramente italiano. Por ello no es de extrañar que el tema se repita hasta once veces más en el filme, no apoyando ni subrayando las imágenes de Fellini, sino dándoles vida, calor y esa fuerza, sin la cual *Amarcord* no sería esa gran película que es. Esa frescura que posee el tema principal permite que el espectador conecte desde el primer momento con la música y por consiguiente con el film. De fácil melodía, su retención permite al espectador ponerse en situación y así cada vez que lo escucha nuevamente en el filme, el diferente matiz que Rota le da en cada una de éstas, más burlesco o más serio, más profano o más correcto, permite una mayor atracción hacia él y hacia las imágenes, en

vez del efecto de rechazo que pueda suponer la repetición insistente de un mismo motivo musical.

El **tema de la "Fogaraccia"** es un tema a lo Stravinsky, como Nino Rota reconoció su influencia aquí presente. Acompaña a la celebración de la quema de la hoguera con los trastos viejos y malos recuerdos de los habitantes del pueblo. Rota permite en la ficción que el barbero del pueblo diga en el filme que ha sido compuesto por él y sus primeras notas surgen de un flautín que maneja el barbero y que enlaza mediante un encadenado sonoro con la mencionada fiesta. En su interpretación, Rota se permite el lujo de que se haga una mala ejecución del tema para así dar más realismo a éste ya que se trata de la banda de músicos aficionados de un pequeño pueblo italiano. Incluso las trompetas de la banda distorsionan el tema al querer con ello sus intérpretes sobresaltar al personaje de la Gradisca, la guapa y "maciza" del pueblo, cuando aparece delante de ellos.

Este segundo tema principal es reutilizado por Rota y Fellini en la escena "*Tutti a vedere il Rex*", esa escena en la que el espectador se queda perplejo al ver cómo los personajes del filme, el pueblo en definitiva, abandonan el pueblo y se van al puerto. Cogen desde patinetes hasta pequeños botes y se adentran en el mar, sin saber muy bien el porqué hasta que aparece el gran Rex, ese trasatlántico que surca los mares y que deja anonadados a todos y que irónicamente era el gran símbolo del fascismo. Al fin y al cabo, para los personajes del filme, esta visión nocturna del Rex, les supone una fiesta y ese ritmo trepidante del tema de la "Fogaraccia" encaja perfectamente con el ritmo desesperado de éstos hacia la atracción de la semana. En esta escena están presentes los tres temas, pues en el desplazamiento del pueblo al puerto suena este tema; en la larga espera en alta mar el ciego, que irónicamente también ha ido a "ver" el gran Rex, interpreta de nuevo su tema. Cuando aparece el Rex se crea un pequeño silencio y cuando se celebra con júbilo su presencia se hace con el tema principal de fondo.

Por último el **tema del ciego** del que ya hemos comentado que aparece en la escena del Rex, tiene su presentación al inicio del filme, cuando en esos *travellings* iniciales a lo largo y ancho del pueblo, le vemos en la plaza interpretando al acordeón ese tema tan tristón y apesadumbrado. Curiosamente este tema era el que inicialmente se iba a convertir en el tema principal del filme, pero Fellini y Rota, con buen criterio, lo desecharon como tal por su dura tristeza y lo mantuvieron como tema secundario. También fue de toda la música de Rota del filme, la que antes se compuso, pues este tema lo terminó Rota antes de ser rodada la película, a partir de un tema musical que se escucha en los últimos minutos de *Los clowns* (en la muerte del payaso). El tema de la "Fogaraccia" le siguió en la cronología compositiva y el que más tardó en aparecer fue el que a la postre se convirtió en el tema principal, y que como ya hemos dicho se escucha en la película en numerosas ocasiones.

Nino Rota se veía obligado por Fellini a utilizar y adaptar diversas piezas populares para las bandas sonoras de sus películas. Éste iba a ser un nuevo caso, ya que Fellini quería utilizar la conocida pieza "*Fascinación*" para la secuencia de la Gradisca y el príncipe. Con ello, Fellini creía que podía conseguir una aceptación y estímulo inmediato en el espectador, que con una pieza original compuesta expresamente para la ocasión no era posible. Sin embargo, el hecho de dejar el montaje musical de esta secuencia para el final les permitió a ambos darse cuenta de que el tema principal iba como anillo al dedo. Con él se conseguía este estímulo buscado pues el tema principal ya se había escuchado previamente a lo largo de todas las secuencias que preceden a ésta en el filme. Además, no podemos olvidar la gran facilidad de retentiva que posee el alegre y jocoso tema principal.

También hay concesiones a la música preexistente y motivada por diferentes situaciones, en otras tantas escenas en las que se dan cita temas tan variopintos como el de *Salomé* de R. Soltz para la escena de la anécdota del vendedor ambulante; *Biscein* y las odaliscas del Emir hospedadas en el Gran Hotel; el tema de *La cucaracha* de Galdieri y

Savino, así como temas de *Stormy weather* de Arlen y Hoehler para enlazarlos en un único tema llamado *Lo Struscio*.

Reseñable es también la boda de la Gradisca con el *carabinieri*, en la que aparece nuevamente el ciego de Cantarel y su acordeón. En ésta, Rota entrelaza el tema del ciego con el tema principal, dotándoles de una tristeza conmovedora. La Gradisca aparece llorando en su despedida del pueblo, ella que soñaba con casarse algún día con Gary Cooper, se ve casada con un *carabinieri* calvo y madurito y abandonando el pueblo donde había sido tan querida y deseada.

Para finalizar, solamente quisiera volver a remarcar que ese binomio Rota-Fellini se hace aquí en *Amarcord* indisoluble y que la música de uno no sería sin la película del otro y viceversa. Dos genios que se complementaban, se necesitaban y juntos a los demás nos deleitaron y nos deleitan.

La música de Nino Rota para *Amarcord* se ha convertido ya en un símbolo, en la abanderada de la música de Rota para Fellini e incluso podríamos decir que en la abanderada de la música para el cine, social y popular, italiano de los sesenta y setenta, con el permiso del maestro Morricone.

https://www.encadenados.org/n48/048stone/abretedeorejas_abajo.htm (consultado el 26-8-2020)