

# musicedu

informazione e innovazione

settembre/ottobre 2021 | n.08

10

**GIANNI NUTI**

ENTI PUBBLICI, SCUOLE E  
TERZO SETTORE MUSICALE

26

**ELK LIVE**

SUONARE INSIEME ONLINE  
A LATENZA ZERO

34

**ENRICO INTRA**

L'IMPROVVISAZIONE  
È IMPROVVISATA?

**L'ASCOLTO ATTIVO** ■ CINEBOX MARTINI  
AL CONSERVATORIO DI BOLOGNA ■  
**LOGOPEDIA: FONEMI IN MUSICA** ■  
MANEGGIARE IL MICROFONO PER VOCE  
■ **10 CANZONI "LEGGERE"** ■ IMPARARE  
A LEGGERE LA MUSICA CANTANDO



supplemento al n.77 di **BIGBOX**  
bimestrale a diffusione gratuita





  
**soundSation**

**Impara, crea, divertiti!**

La gamma Educational Soundsation prevede strumenti didattici adatti a studenti di tutte le età, per rendere l'ora di musica la più creativa, divertente e appagante.

# \_KeyStep 37

## Creative Idea Generator.

ARTURIA KEYSTEP 37 DISPONE DI UNA TASTIERA VELOCITY-SENSITIVE A 37 TASTI, CON AFTERTOUCH E LED RGB FEEDBACK PER IL TRACKING DELLE NOTE, IL TUTTO COMPLETATO DA UN DESIGN ESTREMAMENTE COMPATTO ED ULTRA LEGGERO.

AL CENTRO DEL PANNELLO DI CONTROLLO SPICCA UNA DELLE PRINCIPALI NOVITÀ: 4 NUOVI POTENZIOMETRI E SCHERMO LED, CHE FORNISCONO ACCESSO ISTANTANEO A NUOVI STRUMENTI ESPRESSIVI E A TUTTE LE FUNZIONALITÀ DI CONTROLLO MIDI.

**ARTURIA**  
\_The sound explorers

**midware**



# SOMMARIO

**06** **MUSICBUG** - ASCOLTO ATTIVO.  
LA COMUNICAZIONE MUSICALE  
E LA DIDATTICA DELL'ASCOLTO

**08** **CINEBOX MARTINI**. IMMAGINI  
E SUONI PER RACCONTARE  
IL CONSERVATORIO DI BOLOGNA

**10** **GIANNI NUTI**. FORMAZIONE  
MUSICALE E PIANO DELLE ARTI:  
QUALI PROSPETTIVE?

**14** **FONEMI IN MUSICA**.  
IL CANTO COME STRUMENTO  
PER LA PRATICA LOGOPEDICA

**18** **SING READING**. UN METODO  
PER APPRENDERE LA LETTURA  
MUSICALE CANTATA

**24** **IL PIANO ESTATE**. ESPERIENZE  
DI COLLABORAZIONE TRA SCUOLE  
E TERZO SETTORE MUSICALE

**26** **ELK LIVE**. UN SISTEMA HW/SW  
PER SUONARE INSIEME ONLINE  
A LATENZA ZERO

**30** **EDIZIONI MUSICALI**.  
LE SCELTE DI UN CONSUMATORE  
CONSAPEVOLE

**32** **MUSICOTERAPIA**.  
DI CHE COSA PARLIAMO?

**34** **ENRICO INTRA**.  
L'IMPROVVISAZIONE  
È IMPROVVISATA?

**38** **MICROFONI HANDHELD**.  
COME IMPUGNARE UN MICROFONO  
PER VOCE IN MODO CORRETTO

**42** **DIECI CANZONI "LEGGERE"**  
CON LA STESSA PROGRESSIONE  
ARMONICA

**SUPPLEMENTO A BIGBOX N.77**  
SETTEMBRE/OTTOBRE 2021

**DIRETTORE RESPONSABILE**

Chiara Mojana

**GESTIONE DI PROGETTO**

Piero Chianura, Carmelo Farinella,  
Elena Faroldi, Massimiliano Pontrelli,  
Francesco Sessa

[redazione@musicedu.it](mailto:redazione@musicedu.it)

**HANNO COLLABORATO**

Antonella Bocchetti, Federico Ceriola,  
Lorella Perugia, Laura Patrizia Rossi,  
Cristina Vignati e Antonella Zenga.

**STAMPA**

Pixart Printing  
Quarto d'Altino VE - Italia

**BIGBOX SRL s.u.**

[info@bigboxmedia.it](mailto:info@bigboxmedia.it)  
Sede Legale: via Del Turchino, 8  
20137 Milano - Italia

**PUBBLICITÀ**

[adv@musicedu.it](mailto:adv@musicedu.it)

**PUBLISHER**

Piero Chianura  
[piero.chianura@bigboxmedia.it](mailto:piero.chianura@bigboxmedia.it)

**DISTRIBUZIONE GRATUITA**

Autorizzazione presso il Tribunale di Milano  
n.383 del 16/10/2012

© Tutti i diritti di riproduzione degli articoli  
pubblicati sono riservati. Manoscritti,  
disegni e fotografie inviati alla redazione non  
si restituiscono se non richiesti.

Informativa ai sensi dell'art. 10 della Legge  
675/96 e del D.P.R. 318/99.

I dati personali raccolti saranno oggetto di  
trattamento (come definito dall'art. 1, 2°  
comma, let. B, L. 675/1996), anche mediante  
l'archiviazione automatizzata nel sistema  
informatico di BigBox srl s.u., esclusivamente  
per le finalità connesse all'espletamento dei  
servizi proposti.

## EDITORIALE

---

L'emergenza sanitaria ha monopolizzato anche l'avvio del nuovo anno scolastico. Chi si occupa di scuola è a conoscenza di problemi come la diseguaglianza e la povertà educativa, la segregazione scolastica ecc, amplificati dalle restrizioni che hanno tenuto chiuse le scuole fino a oggi. Ma tutta la nostra vita sociale, non solo quella scolastica, è ora condizionata dal virus, dal vaccino e dal greenpass, cose con cui oggi dobbiamo convivere. Ciò che non è però ammissibile è che la conseguenza di questa particolare "attenzione alla salute dei cittadini" escluda con superficialità il mondo dell'arte.

Fin dall'inizio di questa pandemia, ho avuto la fortuna di incontrare realtà attive nel mondo del teatro e della musica (spesso, e non a caso, affiancate da personalità della scienza e della filosofia) che hanno voluto caparbiamente proseguire nella loro attività, adattandosi alle regole imposte dai protocolli anti Covid-19. Lo hanno fatto cercando di non far pesare al pubblico le loro difficoltà organizzative, consapevoli anche del loro ruolo di "portatori di benessere". Per uno Stato, oggi, dare ascolto al mondo dell'arte significa tenere in piedi un sistema tanto più necessario in questo periodo di malattia globale (determinata non soltanto dalla pandemia). L'alleanza tra arte e salute, infatti, si regge su un corpo sempre più solido di evidenze scientifiche. In una recente pubblicazione, l'Organizzazione Mondiale della Sanità ha reso noti i risultati del più grande studio mai effettuato sul tema: *What is the evidence of the role of the arts in improving health and well-being?*, presentato a Helsinki nel novembre 2019 e ora disponibile anche in lingua italiana redatta dal Cultural Welfare Center. Lo studio si concentra sul contributo che la cultura può avere nella prevenzione e nella promozione della salute, ma anche sul ruolo che le arti possono avere nella gestione delle malattie all'interno dei percorsi di cura. Non solo negli ospedali, aggiungerei, ma in ogni luogo della nostra vita sociale. Ecco perché le attività di teatro, musica e di espressione artistica in generale sono fondamentali per il benessere degli studenti all'interno del mondo della scuola proprio in questo momento.

[piero.chianura@bigboxmedia.it](mailto:piero.chianura@bigboxmedia.it)

# L'ASCOLTO ATTIVO

## LA COMUNICAZIONE MUSICALE E LA DIDATTICA DELL'ASCOLTO

*Carmelo Farinella*

L'ascolto attivo costituisce uno dei nuclei fondanti della didattica musicale. Iniziando già con i bambini dell'età prescolare con la proposizione di attività utili a favorire la discriminazione uditiva, mediante il riconoscimento delle emissioni sonore e delle loro caratteristiche, occorre che il docente guidi gli studenti verso una fruizione consapevole dell'offerta musicale e stimoli la curiosità verso la conoscenza di repertori anche poco noti. In tale direzione, a tutti i livelli di studio è necessario far progredire la padronanza del patrimonio musicale della cultura di appartenenza e di opere provenienti da contesti geopolitici ed epoche storiche differenti <sup>1</sup>.

Ci interroghiamo, pertanto, su quali condizioni occorra realizzare affinché l'ascolto divenga dav-

vero attivo. Come per tutti i processi comunicativi, anche nei confronti dei repertori musicali è necessario instaurare un contatto autentico e creare empatia. Come ci insegna Ferrari, è necessario ricostruire il senso di un brano, liberando "l'ascoltatore dall'ingombrante fardello di immagini soggettive ed emozioni autobiografiche" che ostacolano la vera conoscenza delle opere musicali <sup>2</sup>.

Accogliendo tale sollecitazione, appare evidente quanto alcune pratiche risultino inefficaci se ci si propone di trasmettere competenze musicali: non è vantaggioso, per esempio, proporre un ascolto senza lasciare spazio alla riflessione su significanti e significati o richiedere la libera interpretazione di un brano da parte dell'alunno





mediante rappresentazioni grafiche autogovernate.

Promuovendo un apprendimento per scoperta e adottando la prospettiva multidimensionale dell'*Universal Design for Learning*, può essere fruttuoso, piuttosto, far associare repertori differenti a una serie di immagini/personaggi che opportunamente la musica sia in grado di evocare (nei primi approcci si pensi a suite sinfoniche o favole musicali come il *Carnevale degli Animali* o *Pierino il Lupo*), affinché gli alunni possano cogliere induttivamente il carattere affettivo di un brano, la sua struttura, familiarizzare con il contesto storico e l'autore<sup>3</sup>.

È stimolante esplorare con gli alunni la struttura di un pezzo mediante la produzione di gesti-suono, l'esecuzione di danze strutturate, la riproduzione vocale e strumentale di frasi e periodi, l'elaborazione di accompagnamenti ritmico-melodici. Ai livelli più alti di studio, è importante

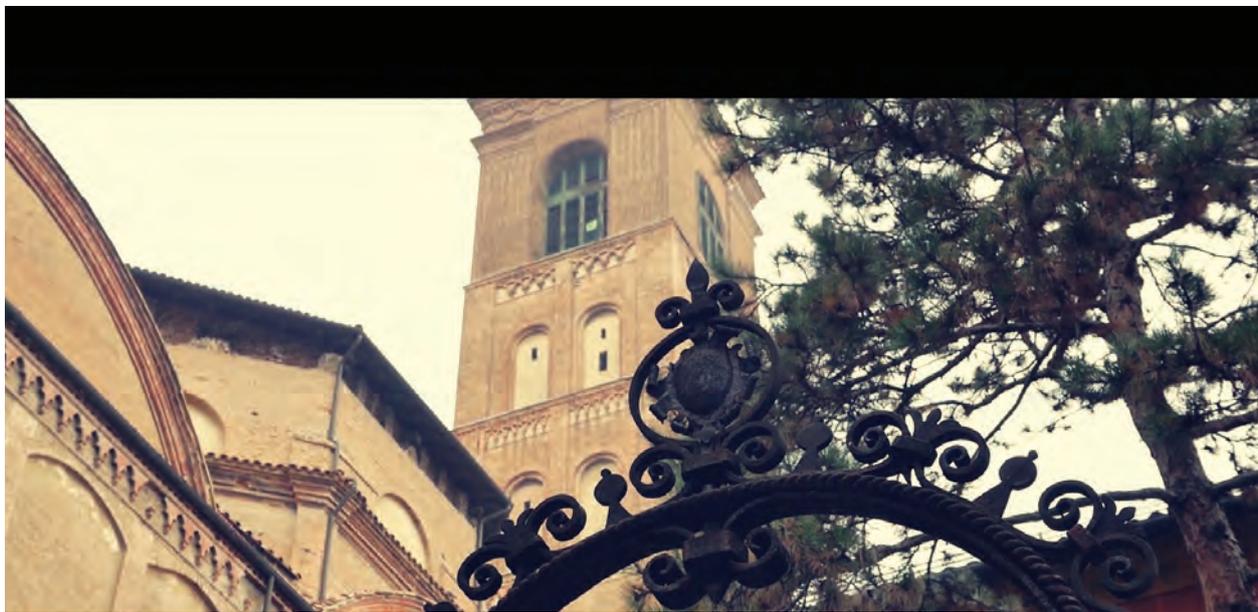


anche comparare diverse interpretazioni dello stesso repertorio, individuandone analogie, differenze e riflettendo sulle intenzioni dell'autore. E ancora, è cruciale scoprire la funzione sociale dei repertori e dei generi musicali, sviscerare la musica utilizzata nella pubblicità e nel cinema che, per buona parte, appartiene alla musica colta di cui l'ascolto autenticamente attivo potrà farne cogliere la ricchezza.

<sup>1</sup> Un contributo interessante in tale direzione è: Baroni, M. *L'orecchio intelligente, guida all'ascolto di musiche non familiari*. Lucca: LIM (2004).

<sup>2</sup> Ferrari, E. "Ermeneutica musicale e didattica dell'ascolto". *Musica domani* (pp.1-12). Torino: EDT (2010).

<sup>3</sup> Per una valida guida sull'ascolto musicale nella Scuola dell'infanzia e nella Scuola Primaria si veda: Mari, M. (a cura di) *Vivere la musica nella scuola dell'infanzia e primaria*. Novara: UTET Università (2021).



## CINEBOX MARTINI

### LE IMMAGINI E I SUONI CHE RACCONTANO IL CONSERVATORIO DI BOLOGNA

*Federico Ceriola*

Il progetto Cinebox Martini nasce nell'estate del 2019 dall'idea di voler rappresentare l'ambiente accademico del Conservatorio "Giovan Battista Martini" di Bologna e rendere fruibile al pubblico quelle sfumature che possono essere apprezzate maggiormente dai soggetti che lo animano, studenti, docenti e tutto il personale.

Di per sé, il cosiddetto "cinebox" è stato uno strumento che consentiva la rappresentazione su schermo di video ripresi durante le registrazioni dei brani musicali. La loro fabbricazione risale al 1959 quando la SIF Società Italiana di Fonologia lo realizzò per la presentazione di una decina di video musicali durante la Fiera di Milano dello stesso anno.

Il CSR – Centro Studi e Ricerca del conservatorio di Bologna ha preso spunto da questa meccanica per realizzare un vero e proprio paesaggio videoacustico in movimento tra immagini e spezzoni di vita del conservatorio.

Il filmato è diviso in capitoli che possono essere presi singolarmente e rimescolati. Sono dunque a sé stanti e sviluppano una propria tematica nel



tempo massimo di un paio di minuti. I titoli sono: Ambienti, Studio, Docenti & Studenti, Personale & Ufficio, Tecnologica, Eventi.

L'immagine e l'utilizzo di una sceneggiatura, quando possibile, aiutano la fruizione e rendono il cortometraggio facile da seguire, ma il vero protagonista è il sound design. La maggior parte delle clip video (e di conseguenza anche le riprese audio) sono state registrate in situazione di quotidianità: studio, prove e lezioni sono state riprese durante il loro naturale svolgimento. Per cui, l'operazione di sound design inizialmente è stata quella di unire i vari tagli e in seguito di creare un ambiente sonoro che, assieme all'immagine, veicolasse la progressione degli eventi che animano l'accademia, con la loro tempistica e con il rispettivo impatto sonoro che potrebbe avere su un ipotetico ascoltatore al centro dell'evento stesso. I dettagli acustici sono molti ed estremamente descrittivi, invogliano a un ascolto attento (possibilmente con un buon impianto o in cuffia).

Per concludere, Cinebox Martini è un cortometraggio composto, assemblato e ideato non per spettatori ma per passanti: un pubblico che torna più volte in quegli stessi ambienti, riconoscendoli, riconoscendosi, soffermandosi in punti sempre diversi, senza altre interazioni che l'ascolto e la visione.

L'idea di una raccolta audiovideo è stata suggerita dall'Ufficio Gestione Aule, che CSR ha accolto e realizzato grazie al lavoro dei musicisti delle classi di Invenzione & Interpretazione, Musica Applicata, Nuove Tecnologie e INCROCIlab. È possibile vedere il cortometraggio sul canale Youtube del Conservatorio al seguente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=4hgJ15wiuaE>





## GIANNI NUTI

### FORMAZIONE MUSICALE E PIANO DELLE ARTI: QUALI PROSPETTIVE?

*Carmelo Farinella e Piero Chianura*

È possibile prevedere un ritorno alla situazione pre pandemica nella formazione musicale o è invece auspicabile rinunciare per proiettarsi verso un rinnovamento generale? Ci sono le condizioni sociali e politiche per intravedere un rilancio del Piano delle Arti? MusicEdu discute di questi temi di grande rilevanza con Gianni Nuti, musicista, musicologo, pedagogo e, da un anno esatto, Sindaco di Aosta.

**MusicEdu** *Come musicista e uomo con responsabilità politiche, come pensi che possa avvenire una ripartenza dinamica della formazione musicale generale dopo la pandemia?*

**Gianni Nuti** Vorrei concentrarmi sul rapporto fra istituzioni e/o enti del terzo settore ed enti pubblici. La strada del futuro è quella tracciata dal D. Lgs. 60/2017, quello del Piano delle Arti, che chiede ai territori di unirsi in rete per organizzare le loro azioni in maniera coordinata, condivisa ed economicamente sostenibile, mettendo in comune risorse strumentali e umane. Il decreto chiede di abbracciare la multiformità delle arti, abbandonando la settorialità e pensando alle arti performative in generale. È opportuno che anche la musica abbandoni percorsi autocentrati ed autoreferenziali, non con lo spirito della sudditanza ma della collaborazione che produce nuovi progetti a cui ciascun linguaggio può dare un valore aggiunto. Rispetto agli strumenti da utilizzare, ritengo che da una parte occorra salvaguardare la tradizione della musica strumentale analogica, la quale è un patrimonio ricchissimo e non ha predeterminazioni come gli strumenti digitali; dall'altra parte occorre accettare la coesistenza della musica digitale con quella analogica, che devono potenziarsi vicendevolmente. Occorre chiedersi: come il mondo analogico può avere uno spettro di espressività potenziato attraverso il digitale? Questa deve essere una tematica rilevante della formazione.

**MusicEdu** *Ma come rientrare nel mondo dopo l'emergenza sanitaria?*

**Gianni Nuti** Con le misure di sicurezza ci sono state restrizioni, ma si sono aperti degli orizzonti; la formazione coatta online ha mostrato i limiti dell'apparato comunicativo digitale, non ultimo la mancanza di contatto umano, ma ci siamo arricchiti di strumenti e potenzialità che prima non conosceamo. Si è anche presentata la necessità di riconquistare gli allievi perduti: soprattutto nei contesti non formali, molti studenti si sono orientati altrove, soprattutto coloro che avevano scelto la



pratica strumentale. Occorre sfruttare la voglia di ricominciare a far qualcosa di significativo insieme.

**MusicEdu** *Durante questa emergenza, il terzo settore ha sofferto molto, poiché le collaborazioni con le scuole e le accademie sono state interrotte durante il lockdown e molte non sono mai ripartite: a livello amministrativo si sta intervenendo?*

**Gianni Nuti** Questo è un grosso tema. Ho sempre mantenuto i rapporti con il terzo settore e ora sto cercando di incrementare le collaborazioni sistematiche con l'ente pubblico. Ritengo che una modalità efficace sia la partecipazione congiunta a bandi di fondazioni bancarie per recuperare risorse economiche e lanciare progettualità insieme. Auspico che il PNRR contempli anche uno spazio per la promozione sociale attraverso le Arti. L'ente pubblico da solo non è in grado di agire in tale ambito, poiché spesso non ne ha le competenze e le energie, ma deve appoggiarsi agli enti del terzo settore per mettere in campo una progettualità valida. Credo che, al contempo, anche alcuni enti del terzo settore non abbiano pienamente compreso le potenzialità di una collaborazione. I progetti Erasmus Plus, accessibili da organismi del terzo settore riuniti in reti internazionali, possono per esempio portare benefici per la realizzazione di progetti a livello locale.

**MusicEdu** *Leggendo i bandi afferenti a diversi settori, si nota come venga richiesta l'integrazione fra*



*arti e professioni per progetti integrati, in un'ottica di cooperazione verso un intento comune; nel campo musicale, non scontiamo un'eccessiva specializzazione che non favoriscel' interdisciplinarietà?*

**Gianni Nuti** Credo di sì. Ciò deriva dal mondo delle accademie, che in Italia sono spesso settoriali; nei Paesi anglosassoni le accademie musicali hanno sempre dialogato con quelle delle belle arti o con quelle di danza. Spesso ci si limita a fare ciò che si sa fare bene: il musicista che suona uno strumento a un certo livello ripropone quello, anche se non è scontato che sappia anche insegnare. Fra l'altro, la promozione della propria professionalità dovrebbe indurre ciascuno a muoversi in un orizzonte ampio di rapporto fra la propria pratica, in questo caso quella musicale, con ciò che gira intorno all'espressività del corpo. Nella società contemporanea vi è un annichimento della dimensione corporea; un'attenzione verso le arti performative può contrastare questa fossilizzazione; le arti performative ritornano utili se assumiamo consapevolezza della nostra corporeità. In tale direzione, occorre far fare ai ragazzi esperienze diverse, musicali, teatrali, corporee; ciò serve per assumere consapevolezza della propria espressione corporea; le professioni specifiche nascono dopo aver sperimentato varie possibilità. Io stesso ho svolto molti lavori, in cui ho messo in campo varie esperienze, ma la formazione

musicale la utilizzo dappertutto, per esempio nella calibrazione e gestione dei tempi dei miei interventi e in quelli dei miei collaboratori, nella prosodia. Occorre che la formazione musicale proponga esperienze accattivanti e immersive. Bisogna assolutamente cogliere questa opportunità, altrimenti durante questo anno di chiusure si è perso solo tantissimo denaro senza essere riusciti a dare rilancio alle arti. Io vorrei che il mondo della musica di domani non fosse dematerializzato. Non si può annichilire il processo e arrivare a una sublimazione. Bisogna farsi domande, nutrirsi dell'errore, non avere certezze continue. In tal senso, il jazz è sempre stato avanti, perché ha accolto le esperienze più disparate.

**MusicEdu** *La grande sfida è forse avere un sistema a cui far riferimento.*

**Gianni Nuti** Concordo. Occorre stimolare l'aggregazione, le sinergie.

**MusicEdu** *Ritieni che Il Comitato Nazionale per l'Apprendimento Pratico della Musica, di cui sei membro, stia dando un impulso alla dimensione multiperformativa della formazione musicale?*

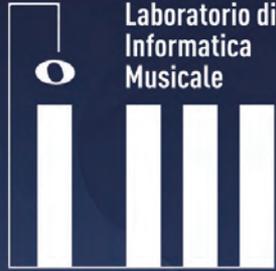
**Gianni Nuti** Credo che il Comitato stia facendo da cerniera fra il decisore politico e il variegato mondo della formazione musicale in Italia. Le disponibilità finanziarie sono limitate, ma esso è promotore di reti, cerca di dare visibilità al lavoro di tanti professionisti che non sono considerati formatori esperti. Occorrerebbe uscire dalla logica del formatore che promuove un metodo specifico; sarebbe auspicabile, piuttosto, lanciare molte forme di autoapprendimento all'interno di comunità di pratiche, che possono divenire modelli per lanciare progettualità efficaci.

**MusicEdu** *Tra l'altro, la complessità della società attuale non può essere affrontata solamente ricorrendo a pochi metodi e pochi formatori.*

**Gianni Nuti** Sono d'accordo.



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI MILANO



Laboratorio di  
Informatica  
Musicale

Laboratorio di Informatica Musicale  
Dipartimento di Informatica  
Università degli Studi di Milano  
Via G. Celoria, 18 - 20133 Milano, Italia  
[www.lim.di.unimi.it](http://www.lim.di.unimi.it)  
[lim@di.unimi.it](mailto:lim@di.unimi.it)



## OUR IDENTITY

We are a research lab of the Department of Computer Science, University of Milan, active since 1985 in the field of sound and music computing



## MISSION

We preserve and keep alive music and multimedia information through digital technologies and computer-based techniques



## KNOW-HOW

We are experts in the digitization and exploitation of music archives, and in the multilayer representation and synchronization of music through the IEEE 1599 format



## PARTNERS

We work(ed) with the Teatro alla Scala, the Bolshoi Theater, the Archivio Storico Ricordi, the Italian public broadcasting company (RAI), and many others...





## FONEMI IN MUSICA IL CANTO COME STRUMENTO PER LA PRATICA LOGOPEDICA

*Cristina Vignati*

Può il canto facilitare l'apprendimento e la comprensione del linguaggio nei bambini con difficoltà? La dottoressa Maria Gemma Loi, direttrice del Centro Logopedico dell'Istituto dei Sordi di Torino, ci racconta come è nato il libro "Fonemi in Musica", valido strumento per genitori, insegnanti e professionisti che lavorano con bambini con disturbi del linguaggio.

**MusicEdu** Ci racconti il tuo percorso professionale?

**Gemma Loi** Sono logopedista dal 1998, mi occupo quindi dell'individuazione, della valutazione e del trattamento dei disturbi della comunicazione e del linguaggio ma anche del suo apprendimento. Ho iniziato a lavorare con i bambini sordi quando frequentavo l'università, in seguito alla richiesta di una mia insegnante

di supportare il suo lavoro in ambito domestico. Così mi sono avvicinata all'ambito riabilitativo e, dopo aver lavorato per un periodo come libera professionista con adulti con disturbi comunicativo-linguistici, ho deciso che preferivo rivolgermi all'età evolutiva. Sono stata chiamata dall'Istituto dei Sordi di Torino e lavoro lì dal 2000: all'inizio ero da sola ma adesso siamo in cinque logopedisti, mi dicono che sono la di-



rettrice del dipartimento ma io non ci voglio ancora credere. Ho portato la logopedia all'interno dell'istituto proprio nel momento in cui si realizzava il cambiamento della visione pedagogica della persona sorda, non più da tenere all'interno di scuole speciali ma da inserire nella realtà delle scuole di tutti. Quando ho cominciato all'Istituto seguivo soprattutto bambini sordi però nel giro di pochissimi anni, seguendo questa scia di apertura al mondo, ci siamo aperti anche noi e quindi il centro logopedico ormai da tanti anni non è più solo dedicato alle persone sorde ma all'età evolutiva un po' a tutto tondo; ci occupiamo insomma di bambini con diversi tipi di disturbi.

**MusicEdu** Come è entrata in gioco la musica?

**Gemma Loi** La musica è entrata innanzi tutto nel corso della mia formazione all'università, durante una lezione su Zora Drežančić, una musicista croata poi diventata psicologa e pedagoga che, tra gli anni '50 e '60, ha sviluppato un metodo per la cosiddetta "demutizzazione" del bambino sordo. Il metodo propone dei giochi fonici e delle stimolazioni musicali, l'articolazione cantata delle vocali e progressivamente delle sillabe, con l'utilizzo di melodie popolari e della gestualità. Se avete in mente come parlano le persone sorde che sono state trattate col metodo oralista, tendono a con-

trarre moltissimo le vocali perché non hanno idea di quello che è il ritmo del parlato, mentre questi bambini imparavano non soltanto ad articolare, ma anche quella prosodia, quell'allungamento delle vocali, quel ritmo del parlato che permetteva loro di avere un linguaggio comprensibile. Ecco è stato talmente forte per me questo tipo di suggestione che poi mi sono formata e ho potuto proporre e propongo tuttora questo metodo, insieme alle mie colleghe, sia ai bambini sordi sia a bambini con altre difficoltà linguistiche; bambini che magari sono talmente frustrati dalla richiesta di ripetere che non accettano nessun tipo di materiale verbale ma che invece si mettono in gioco là dove c'è la musica. Allora aumenta la motivazione e quindi la loro voglia di partecipare a una seduta logopedica.

**MusicEdu** Da quali esigenze nasce l'idea di produrre un repertorio musicale per il tuo lavoro e in che modo la musica risponde a queste esigenze?

**Gemma Loi** Questo libro è nato un po' dall'esigenza di semplificare il mio lavoro, perché, come ogni logopedista, ho un numero elevato di pazienti, uno ogni tre quarti d'ora, ognuno con il proprio percorso assolutamente individualizzato. Creare un prodotto è stato funzionale, ma mi ha permesso anche di fare delle proposte diverse, che è il lavoro della logopedista: fare delle proposte che in qualche modo portino il bambino a sviluppare il linguaggio a livello fonetico, fonologico, lessicale, morfosintattico ma anche a livello di ascolto, attenzione uditiva e comprensione. Le canzoni, una per fonema, stimolano anche i suoni più critici che di solito i bambini hanno più difficoltà ad articolare. Il repertorio è stato pensato tenendo in considerazione lo sviluppo tipico del linguaggio: i primi fonemi consonantici che vengono acquisiti dal bambino sono le consonanti occlusive come "m", "p", che a livello articolatorio comportano



la chiusura del flusso d'aria in uscita e quindi un'esplosione del suono. Un bambino che ha delle difficoltà nell'articolazione di questi suoni probabilmente è un bimbo piccolo e quindi le proposte che vanno a stimolare quel fonema saranno delle storielle semplici, sia nel lessico sia a livello musicale, ad esempio con il ritornello molto ridondante e con la presenza di onomatopee. Invece quando andrò a stimolare fonemi più critici, per esempio "gl", avrò a che fare con un bambino più grande che quindi avrà anche necessità di stimoli a livello lessicale e concettuale più alti: la "canzone dell'asino Raglio" sicuramente è più difficile e astratta. Il disturbo specifico del linguaggio, di solito, nel bambino più grande si manifesta non tanto nella difficoltà nell'articolazione e discriminazione di suoni simili, perché quella parte, magari con fatica, è stata superata, ma si manifesta negli aspetti morfosintattici. Ci sono bambini che per esempio non mettono l'articolo, o i pronomi, o non utilizzano le preposizioni. Il fatto che ci sia una strofa che quindi ha il suo tempo e il suo ritmo porta il bambino ad accorgersi se manca qualcosa, a differenza di quel che capita nel linguaggio del racconto. Anche se non ha capito o non sa che è un articolo o una prepo-

sizione è un qualcosa però che c'è. La presenza di questi *funtori* grammaticali, che quindi non hanno un valore concreto, è difficile da concettualizzare, il bambino inizia ad avvertirla nelle canzoni e poi arriva anche nel linguaggio parlato.

**MusicEdu** *Il libro, oltre ai brani, propone del materiale didattico molto vario e adatto a diversi tipi di lavori.*

**Gemma Loi** Il senso di questo libro è proprio questo, cioè poter usare quel materiale davvero in modi diversi. Quella stessa canzoncina proposta a quel bambino piccolo che non sa dire la "p" e ha bisogno di articolare quel fonema ripetutamente, per come è strutturato il libro posso proporla anche in una prima elementare, per esempio in ascolto, facendo un lavoro di attenzione uditiva e anche di comprensione. La musica in questo ci aiuta perché i bambini sono di solito molto disposti ad ascoltarla e riascoltarla. Per il cd, abbiamo fatto la scelta di far cantare queste canzoni a dei bambini che non sono cantanti, sono dei bambini qualsiasi, eravamo assolutamente consapevoli del fatto che ci sarebbero state delle imprecisioni, che sicuramente il genitore nota, ma per il bambino invece, secondo me, sentire un altro bambino che canta come lui rende ancora più efficace lo strumento. I processi di imitazione sono fondamentali per l'acquisizione di abilità linguistiche. La guida dell'adulto è importantissima, ma poi scatta qualcosa nel bambino che produce un autoapprendimento.

**MusicEdu** *Con chi e in quali contesti hai messo in pratica queste attività? Ci racconti qualche esperienza?*

**Gemma Loi** Di canzoncine ne ho scritte tantissime, non registrate, per i bimbi in base a ciò su cui devo lavorare, proprio perché sono convinta sempre di più che la musica, quando accompagna il linguaggio, potenzi in maniera incredibile

le strategie interne del bambino. Quando il bambino ascolta la seconda volta la canzone magari non è consapevole ma ha già avuto un apprendimento implicito, tant'è che molte volte io interrompo la canzone e il bambino è in grado di anticipare la parola. Questa cosa non capita di solito nel racconto. A scuola lavoro, insieme a una collega, con gruppi dove sono inseriti anche dei bambini con delle difficoltà; le attività e la scelta della canzone rispondono alle loro esigenze ma la stimolazione è per tutti, a differenza dell'ambito riabilitativo in cui l'intervento è individualizzato. Le attività a scuola sono molto belle, i bambini gioiscono della musica e noi ci divertiamo, sollecitiamo i bambini a un ascolto attivo anticipando loro che saranno degli investigatori e supportiamo le attività con le immagini, che nel libro sono piccole ma possono essere scaricate dal web e stampate in formati grandi. Dopo aver lavorato sulla memorizzazione, lavoriamo sul riconoscimento di alcuni frammenti di diverse canzoni che loro dovranno ricollegare attraverso le immagini alla storia giusta. Devo dire che dopo questo tipo di lavoro con le classi registriamo ottimi miglioramenti.

**MusicEdu** *Nel lavoro con le famiglie dei tuoi pazienti, come hai proposto e guidato l'utilizzo delle canzoni a casa? Che risposte hai avuto?*

**Gemma Loi** La grossa difficoltà nel nostro lavoro è raggiungere la casa di quel bambino, raggiungere il genitore, perché noi lavoriamo 45 minuti con il bambino ma abbiamo bisogno che la stimolazione venga poi data anche in ambiti diversi. Coi ritmi di oggi che sono accelerati e tutti gli impegni di genitori e bambini è molto difficile per un genitore trovare il tempo di proporre i giochi che noi facciamo in logopedia che, anche quando mascherati da attività piacevoli, sono comunque impegnativi. La canzone non prevede uno spazio dedicato, ma è uno spazio trasversale che veramente viaggia

su tutto, e allora puoi riprodurre la canzoncina in macchina, la puoi cantare mentre prepari la tavola. In questo modo anche il bambino non ha sentito il peso dell'esercizio, ma non è mancata la stimolazione e noi ci avviciniamo all'obiettivo di migliorare l'abilità linguistica. I genitori di solito mi odiano! A loro proponiamo il libro consigliando di svolgere le attività ma dicendo che se non riescono a proporle possono ascoltare il cd, dando delle indicazioni su quali pezzi ascoltare. I bambini non smettono più di cantare! I genitori dopo un po' non sopportano più le canzoni né me, ma questo è proprio il nostro scopo, che il bambino articoli quel suono in una situazione diversa, che esca senza sforzo, perché ricordiamoci che all'inizio quello che fanno nella nostra stanza avviene sotto un controllo attento molto alto e quindi con un impiego di risorse cognitive importanti, ma noi dobbiamo fare in modo che diventi tutto spontaneo. Quando il bambino poi "rompe le scatole" ripetendo le canzoncine, è bellissimo perché vuol dire che il lavoro è diventato spontaneo.

**MusicEdu** *Anche tuoi colleghi utilizzano il tuo strumento?*

**Gemma Loi** Sì, almeno quelli che conosco, spesso sento le canzoni dalle stanze vicine. Poi casualmente per esempio ho scoperto che alcuni insegnanti che non conosco personalmente, nelle scuole dell'infanzia e primarie dove ci sono classi multiculturali le utilizzano proprio per fare una didattica più inclusiva utilizzando strumenti diversi, anche in ambiti che non sono strettamente riabilitativi. Penso di scrivere un altro libro con ulteriori canzoni per altri tipi di lavori.

**MusicEdu** *Non vediamo l'ora di ascoltarle!*

*Il libro Fonemi in Musica è acquistabile sul sito [www.didatticattiva.it](http://www.didatticattiva.it) (Vogliano Editrice)*



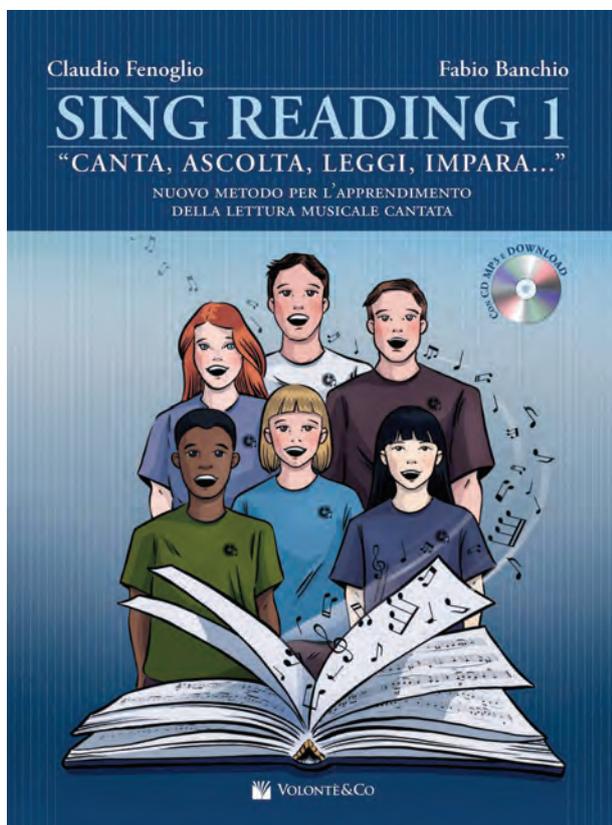
# SING READING

## UN METODO PER L'APPRENDIMENTO DELLA LETTURA MUSICALE CANTATA

*Piero Chianura*

Quando si tratta di insegnare canto ai bambini, usare un metodo che affianchi il solfeggio tradizionale alla lettura cantata consente di tenere alta l'attenzione dell'allievo nei confronti dello studio. Lo ha sperimentato in prima persona Claudio Fenoglio, maestro del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio

"Giuseppe Verdi" di Torino, che basa da tempo la sua attività di direzione corale su un proprio metodo che insegna ai ragazzi la lettura degli spartiti, ora diventato un testo per Volontè&Co. Scritto in collaborazione con il pianista, compositore e co-direttore corale Fabio Banchio, *Sing Reading* è articolato in dodici unità ed è accompagnato da oltre un centinaio di tracce audio. Incentrato sulla pratica vocale, si rivolge a un ambito musicale tra i più penalizzati dal distanziamento imposto dalle restrizioni anti Covid-19, pur con qualche risvolto non del tutto negativo sull'attività corale dei ragazzi, come ci raccontano Fenoglio e Banchio in questa intervista.



**MusicEdu** I protocolli che avete dovuto rispettare finora nello svolgimento dell'attività corale hanno reso molto difficile lavorare con i ragazzi?

**Claudio Fenoglio** Attualmente in teatro, un coro può esibirsi solo dopo tampone e con un distanziamento di due metri tra una fila e l'altra e di un metro e mezzo all'interno di ogni fila. Nel caso di un'opera lirica invece occorre usare anche la mascherina, perché si è in movimento. È a queste disposizioni che ci siamo dovuti attenere al Regio di Torino. Se vengono mantenuti gli attuali protocolli di distanziamento, ormai noi siamo attrezzati per continuare a lavorare. Abbiamo lavorato online per dei mesi, con un tipo di formazione che a me non dispiace, ma per fare coro bisogna poi essere in presenza e condividere uno spazio fisico. Il lavoro online mi ha comunque permesso di concentrarmi di più sulla solistica e insistere su alcuni aspetti della vocalità e della lettura su cui non c'è mai tempo di soffermarsi normalmente, perché quando sei in produzione con le opere e con i

concerti durante il corso dell'anno, non hai mai tempo per lavorare dal punto di vista teorico.

**Fabio Banchio** Premesso che il mio ruolo all'interno del coro (*Piccoli Cantori di Padre Medaille, NdR*) è quello di pianista e compositore/arrangiatore delle parti vocali, durante il lockdown non abbiamo fatto lezioni online perché i bambini erano già impegnati con la didattica a distanza a scuola. Quando siamo tornati a lezione in presenza, invece, abbiamo dovuto spostare le prove del nostro coro dalla sala tecnologicamente perfetta che usiamo di solito a una palestra, proprio per garantire il distanziamento di due metri tra direttore e prima fila e un metro tra un corista e l'altro. Fortunatamente i bambini vengono tutti dalla stessa scuola e dunque non abbiamo il problema di dover registrare l'ingresso di esterni. Resta il fatto che non ci sono luoghi in cui poterci esibire al momento.

**MusicEdu** L'essenza del coro è la percezione di un'unica voce a cui contribuisce proprio la vicinanza dei coristi e la disposizione delle sezioni. Inoltre la riverberazione degli ambienti molto ampi necessari al distanziamento creano problemi all'ascolto individuale del corista.

**Claudio Fenoglio** Si sa che un coro deve comunque cantare in un'acustica più riverberata e non secca, e che già cantare in esterno è un enorme problema, visto che la maggior parte dei sistemi di amplificazione con cui ci troviamo a lavorare non è di qualità o è mal gestita, c'è però un fatto: sui bambini con cui io ho a che fare, che hanno età tra i 9 e i 15 anni, e che sono un po' più strutturati musicalmente rispetto a bambini di altre realtà corali, non è del tutto negativo spazializzare un po' il coro dal punto di vista didattico. La tendenza ad aggregare tanto e a trovare in ogni sezione una voce guida alla quale tutti gli altri coristi si affidano è un procedimento tipico di tutti i cori, ma aprirsi può voler dire responsabilizzare. Ho notato infatti che bambini anche piccoli, sollecitati dalla responsabilità di essere non solo udibili ma anche visibili individualmente da parte del pubblico, si sono dati molto da fare.



Coro di voci bianche del teatro Regio di Torino

**MusicEdu** *Ci sono problemi maggiori nei cori polifonici che hanno sezioni ben distinte e voci adulte di colore diverso.*

**Claudio Fenoglio** Certo. Il coro di voci bianche ha un unico colore per definizione. Io stesso non uso la classica distinzione delle sezioni, ma le distinguo come voci 1, 2 e 3, dove la voce 3 si distingue dalla 1 per estensione vocale, cioè per la facilità di cantare su un registro più alto. Nel registro grave o centrale chiedo di lavorare un po' con il suono di petto, che io non amo in generale e che caratterizza di più molti cori esteri abituati a spingere molto e anche un po' di gola. Ne ho anche io la necessità sulla voce 3 quando le voci sono molto divise ed è sul registro grave che si ha bisogno di maggiore spinta.

**MusicEdu** *Con il distanziamento avete scoperto qualcosa di nuovo sui singoli coristi che non avevate in quadrato prima?*

**Claudio Fenoglio** Io seguo i ragazzi già singolarmente e so già quali di loro hanno qualità e affidabilità, che per noi significa presenza a quello che è un lavoro finalizzato all'esibizione sul palcoscenico in teatro. Durante il lockdown ho notato che i ragazzi sono

stati molto rapidi nel riadattarsi e nel rimettersi in piedi, molto più di noi adulti. A fine dello scorso luglio/primi di agosto era prevista la rappresentazione dei *I Pagliacci* e così ho fatto avere loro lo spartito e le basi usando mezzi che non avevamo mai usati, come la condivisione dei file sul Drive del teatro, e quando è stato il momento di fare la prima prova dell'opera, erano già abbastanza pronti da dover solo lavorare di fino. Soprattutto lo hanno fatto in un tempo che se avessimo lavorato in presenza sarebbe stato almeno il doppio. Così ho deciso di mantenere questo modo di lavorare anche nella normalità.

**MusicEdu** *Veniamo a Sing Reading. Quando nasce l'idea di questo metodo?*

**Claudio Fenoglio** L'idea nasce ben prima del Covid da una necessità concreta che era quella di impostare un lavoro con bambini anche molto piccoli per un percorso di preparazione all'attività corale. Il Teatro Regio aveva una convenzione con il Conservatorio di Torino per insegnare loro la lettura della musica e il solfeggio, ma in realtà io ho sempre promosso un lavoro di lettura cantata, cioè ho voluto sempre far coincidere fin dall'inizio il segno grafico sullo spartito

con un intervallo e con un ritmo vissuto, non con un'astrazione di teoria ritmica e percezione musicale. A un cantore non serve come a un violinista la certificazione C per l'ammissione al Conservatorio, ma serve imparare a intonare gli intervalli di base avendo percezione di cos'è una terza maggiore o una quinta e muoversi bene con la lettura ritmica fino a una difficoltà media o anche medio-bassa, perché una partitura corale, che non sia musica contemporanea, non presenta cose così difficili da eseguire. Se penso a *Carmen*, *Bohème*, *Tosca* o *Turandot*, raramente mi avventuro in parti vocali dove la scrittura sia molto frastagliata. Ho fatto studiare cose più complesse perché fa un gran bene al coro in generale, ma non è il focus del nostro lavoro. Secondo noi, un bambino deve ricevere da un corso del genere quello che abbiamo cercato di mettere in tutti i modi nel libro e cioè la capacità di partire da una traccia audio per associare un do o un re con qualcosa che sta anche ascoltando. Per questo in *Sing Reading* ci sono le basi e, grazie a Fabio che ha fatto un gran lavoro di armonizzazione, di esecuzione pianistica e registrazione, abbiamo scelto di realizzarle usando due voci femminili che sono molto vicine alle voci bianche, perché anche loro arrivano da quell'esperienza. Il metodo sottintende un'impostazione legata al periodo d'oro della coralità non solo infantile ma certamente per la voce chiara che è quella quattro/cinquecentesca di compositori come Orlando Di Lasso e i suoi Bicinia, che sono il modello dei nostri contrappunti a due voci, dal punto di vista dell'atteggiamento vocale. L'aspetto della vocalità sottintende anche i brani che utilizzano l'armonia blues, dietro cui c'è un taglio sempre vocale.

**MusicEdu** *Concretamente, come avviene il lavoro di preparazione attraverso Sing Reading?*

**Claudio Fenoglio** A lezione si assegna al bambino un piccolo brano alla volta da studiare a casa usando la duplice formula del play along e del demo (*base di pianoforte con e senza parte vocale, NdR*). Ora stiamo applicando tantissimo il metodo dopo averlo testato con i nostri allievi e in questi mesi ho visto un imme-

diato avvicinamento alla lettura in chi inizia con una traccia e non quella dissociazione che ho sempre notato molto forte nel momento in cui studiavano a casa sui metodi classici, e solo se erano in grado di suonare le note su una tastiera.

**Fabio Banchio** Il modello che forniamo è una voce bianca intonata e curata ritmicamente che crea il desiderio di fare lo stesso.

**Claudio Fenoglio** La dimensione dell'imitazione è importante nei bambini, che poi diventano autonomi con l'aiuto dell'insegnante. E questa dimensione sta portando molti dei miei ragazzi a voler fare un percorso che li porti alle certificazioni del Conservatorio, a partire dal cantato e non dal solfeggio.

**MusicEdu** *Il fatto di non utilizzare tracce di brani appartenenti a un repertorio noto non rende più difficile questo processo imitativo?*

**Fabio Banchio** Noi ci siamo chiesti se scegliere melodie note oppure no. Poi ci siamo resi conto del fatto che queste melodie note sono tratte da composizioni strumentali che hanno estensioni non adatte e non consentono il "controllo della materia". Così abbiamo deciso di scrivere noi le melodie ma dandoci delle regole. Abbiamo scelto di non andare oltre alle due alterazioni in chiave e di progredire in maniera graduale, introducendo un accompagnamento sempre in linea con le difficoltà del brano. Il tutto scritto nel registro corretto senza forzature. Abbiamo deciso anche gli stili delle nostre melodie: passiamo da sonorità "barocche" ad altre che rimandano al mondo del jazz e del pop e i canoni sono costruiti secondo modelli che si rifanno al contrappunto serio, anche piuttosto complessi da cantare. Lavorare a casa in pre-produzione sui brani originali ci ha permesso anche di valutare tutto limando fino all'ultimo le velocità, il controllo dell'estensione e la diversità dei brani. Ne è uscito un libro in grado di offrire materiale originale utile anche in preparazione agli esami ministeriali, dove non fanno cantare una melodia nota, ma una melodia originale scritta da loro. La disponibilità delle doppie tracce, con e senza parte vocale, permette ai ragazzi un po' più grandi di studiare in



i Piccoli Cantori di Padre Medaille

autonomia con una qualità audio elevata, visto che le registrazioni le abbiamo fatte in uno studio professionale con un pianoforte Steinway e un microfono Neumann, oltre che con belle voci.

In definitiva, i bambini non si fanno problemi circa l'originalità del brano ma vengono attratti da alcune caratteristiche che li colpiscono e li aiutano a ricordare. Il nostro non è un testo di armonia e di lettura, ma permette di concentrarsi sul cantato leggendo in maniera graduale, proprio grazie alla scrittura di melodie originali. Nel secondo volume di Sing Reading l'idea è quella di creare un'interazione con il bambino, dandogli la possibilità di costruire delle melodie e dei testi, supportati dal video.

**Claudio Fenoglio** Nel secondo volume porteremo avanti le difficoltà della lettura con materiale nuovo e più complesso, ma soprattutto inseriremo nuovo materiale destinato ai docenti. Abbiamo pensato a un prontuario sotto forma di video che prenda per mano il docente dandogli la possibilità di acquisire in maniera diretta gli strumenti per avvicinare alla vocalità, compresa la gestualità per la direzione del coro. Quello che mi convince ogni giorno di più di quanto possa essere utile il nostro testo sono le lamentele di tutti i direttori dei cori di voci bianche dei grossi teatri che si lamentano del fatto che i bambini non si esercitano nella lettura degli spartiti. Abbiamo pensato anche di concentrarci sul testo, perché nelle pubblicazioni per canto, il rapporto tra testo e

musica non è sempre curata, soprattutto nei primi studi.

**MusicEdu** *Correggerete finalmente tutti gli accenti e le sillabazioni sbagliate che girano anche nel mondo della didattica vocale?*

**Claudio Fenoglio** Gli spartiti di operine per ragazzi, anche di case editrici importanti, sono spesso pieni di errori. Non solo musicali relativi all'armonia, ma anche, banalmente, di impaginazione e stampa che li rendono illeggibili, con caratteri minuti e sillabazioni mal distribuite musicalmente, che devi correggere prima di darle in mano ai bambini. Il terzo volume vorrebbe essere invece repertorio, particolarmente delle operine, il cui uso è stato necessario soprattutto nel periodo del lockdown. Le operine sono costituite da un copione di una fiaba più o meno nota di durata complessiva di 15/20 minuti, all'interno della quale esistono anche una serie di brani facili che vengono collocati nella storia. Vorremmo produrre partiture di qualità e ben stampate accompagnate da basi suonate con strumenti che non siano quelli elettronici inaccettabili che si trovano in giro.

**MusicEdu** *Un repertorio sviluppato ad hoc sarebbe fantastico per sviluppare la pratica corale, visto che è proprio la ricchezza e la qualità del repertorio a favorire l'interesse di direttori ed esecutori nei confronti dei generi musicali.*

**Claudio Fenoglio** Oggi in Italia c'è finalmente interesse ma il problema è proprio il livello. Pierangelo Valtinoni, uno dei compositori più quotati sulle opere per voci bianche a livello europeo, è veramente molto in alto, ma il livello di cui abbiamo bisogno è anche quello più veloce e basso che ponga però la qualità al centro, perché dovrebbe andare nelle mani di operatori musicali. Anche una maestra o un maestro elementare dovrebbe essere in grado di mettere in piedi un'operina. Il che sarebbe un risultato fantastico perché un bambino conoscerebbe il teatro, il teatro d'opera, il canto corale magari anche solistico e la lettura di un testo.



## ARTESIA PRO A30

### BATTERIA ELETTRONICA A PAD PER INIZIARE

Uno degli strumenti in grado di coinvolgere di più i ragazzi cresciuti con la musica virtuale è la batteria elettronica a pad. La creazione di musica digitale su computer si arricchisce dell'esperienza fisica in una chiave che qui, sì, possiamo definire veramente *phygital* (neologismo tanto di moda oggi). Creare fisicamente le ritmiche che i ragazzi trovano preconfezionate nei software di composizione musicale è un primo passo divertente e formativo verso il fare musica impegnando fisicamente il proprio corpo.

Cominciare con un modello di batteria a pad affidabile ma dal costo accessibile come l'**Artesia Pro A30** è consigliabile. Si inizia a fare esperienza su un sistema facile da gestire che consente di produrre musica nella propria stanza, fino a quando non si avrà il piacere, se si vorrà, di poter usare le proprie bacchette su una batteria acustica.

Allestire la propria batteria a pad è un'esperienza gratificante. Con A30 si inizia a montare la struttura di supporto in alluminio, si montano i tre tom e il rullante, poi i tre piatti (hi-hat, crash e ride) e infine la centralina di controllo, molto semplice da utilizzare anche per i principianti. Pedale dell'hi-hat (charleston) e cassa+pedale vengono posizionati liberamente rispetto alla struttura. A questo punto si accordano le pelli mesh sui tamburi e si collega il cavo trigger multipolare a ciascun piatto e tamburo. Il sistema riconosce due zone di trigger (due suoni corrispondenti) su rullante, hi-hat, crash e ride. Singolo trigger, invece, su cassa, sui tre tom e su hi-hat in cui il suono aperto e chiuso viene gestito dal pedale.

Sono disponibili 30 drum kit totalmente configurabili, che utilizzano 598 suoni. Le Demo Song sono 60 e 10 quelle registrabili dall'utente, con l'aiuto di Click e metronomo e con la possibilità di aggiungere effetti di riverbero e chorus applicabili e regolabili in volume sul master (sul suono di tutto il drum kit). L'interfaccia Audio/Midi dispone di due uscite audio Line Out su Jack da 1/4" e una su mini jack stereo per l'ascolto in cuffia. La connessione USB si occupa sia dei due canali audio in ingresso e in uscita sia del MIDI In e Out. È presente un ingresso Line In su mini jack stereo usato tipicamente per collegare un player audio esterno così da poter suonare sulle basi. Presente infine una connessione MIDI Out tradizionale.

Info: 2L Distribuzioni - <https://www.2ldistribuzioni.com/prodotto/legacy-a30/>



## IL PIANO ESTATE ESPERIENZE DI COLLABORAZIONE TRA SCUOLE E TERZO SETTORE MUSICALE

*Lorella Perugia\**

Negli ultimi anni l'attenzione verso il mondo del terzo settore e dell'associazionismo anche in ambito musicale sta crescendo in seguito all'azione di sensibilizzazione che da anni svolgono le stesse associazioni e gli enti nazionali, all'interno del quadro definito dalla riforma del Terzo Settore. Anche nel mondo della scuola si sta progressivamente affacciando la necessità di creare reti che coinvolgano più attori territoriali, non solo come fornitori di servizi, come è accaduto fino a oggi, ma come ideatori di progetti che coinvolgano un'intera comunità educante.

A fine aprile scorso il Ministero dell'Istruzione ha avviato il Piano Estate che ha previsto lo stanziamento di un'ingente somma di risorse in favore delle comunità scolastiche. L'obiettivo non è stato solo quello di gestire la situazione emergenziale, ma anche sviluppare una serie di attività pensate per potenziare l'of-

ferta formativa extracurricolare e le competenze di base, oltre che recuperare la socialità delle studentesse e degli studenti sia nel periodo estivo che per l'avvio di questo nuovo anno scolastico. È stata prevista inoltre la possibilità di prolungare alcuni di questi progetti per tutto l'arco di questo anno scolastico. Nel Piano Estate si è dato ampio spazio ai Patti educativi di comunità: accordi tra gli enti locali, istituzioni pubbliche e private operanti sul territorio, realtà del terzo settore e scuole. Un pregevole sforzo, insomma, per promuovere e rafforzare la collaborazione tra la scuola e tutta la comunità, coinvolgendo nel processo educativo il capitale sociale espresso dal territorio medesimo e promuovendo modelli concreti di una scuola aperta, coesa e inclusiva.

Recente è anche la pubblicazione del Piano delle Arti che, nel prevedere il potenziamento delle compe-

tenze pratiche e storico-critiche relative alla musica, alle arti e al patrimonio culturale, indica e finanzia specifiche azioni volte alla promozione di partenariati con i soggetti del Sistema coordinato, di cui fanno parte anche gli Enti del Terzo Settore accreditati, per la promozione, la co-progettazione e lo sviluppo dei "temi della creatività" e per la condivisione di risorse laboratoriali, strumentali e professionali.

Sin dalla sua fondazione avvenuta oltre dieci anni fa, il Forum Nazionale per l'Educazione Musicale sostiene l'importanza di creare sinergie tra scuola e associazionismo (definiti Sistemi Formativi Integrati tra gli obiettivi del Forum) che la politica del Ministero definisce oggi come Patti educativi di comunità. Nel settore musicale, l'associazionismo contribuisce da oltre quarant'anni all'educazione musicale dei bambini in orario scolastico soprattutto nei servizi educativi, nelle scuole d'infanzia e nelle scuole primarie e alla formazione in ambito didattico-musicale del personale docente di tutti i gradi di scuola fino alla Secondaria di I grado. Accogliamo dunque con interesse, ma anche con qualche aspettativa, queste azioni che denotano un'idea di scuola diffusa e aperta al territorio, a cui certamente il nuovo Ministro dell'Istruzione Bianchi ha dato grande spinta.

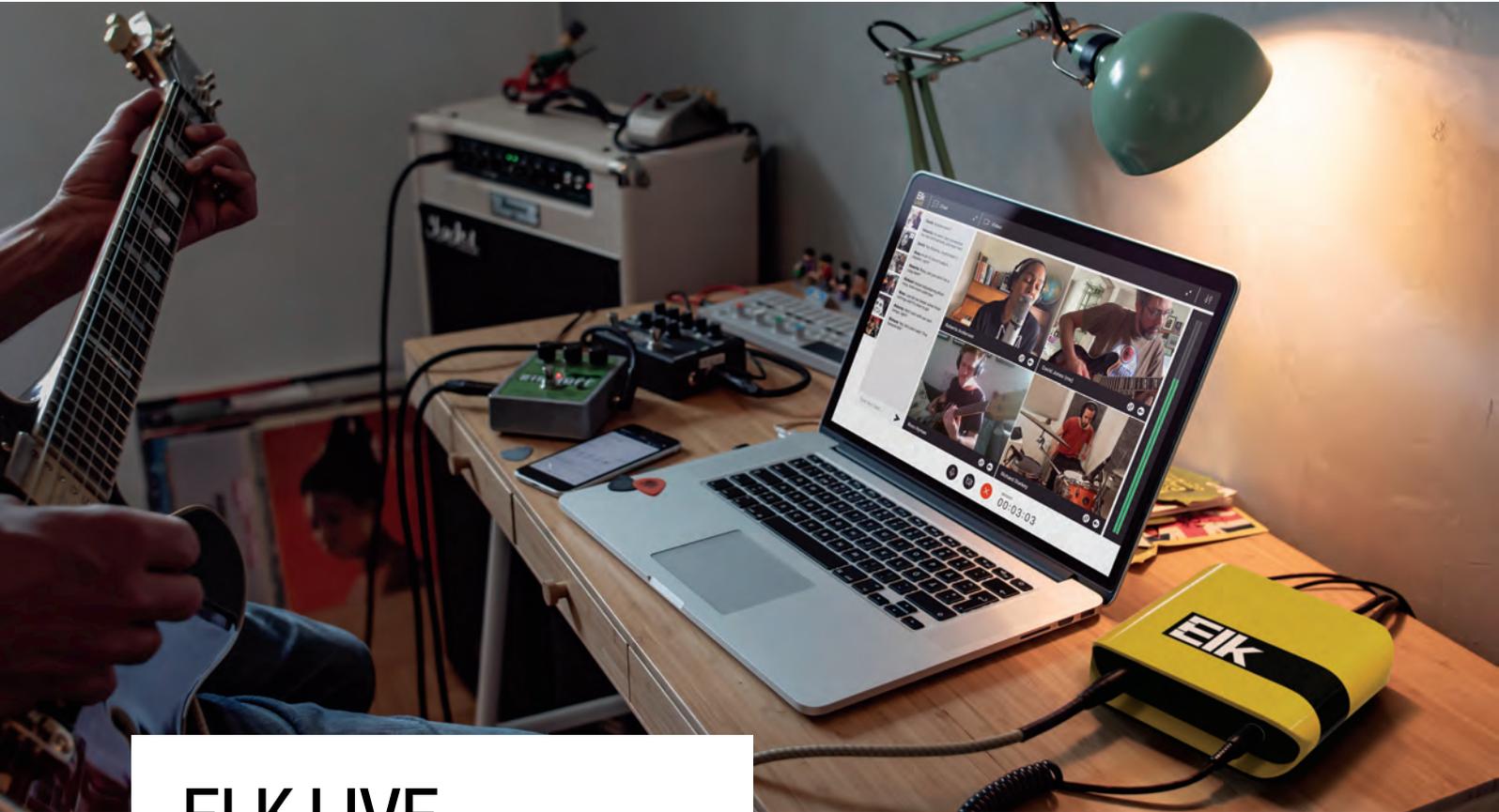
Il Piano Estate è oggetto di un dibattito avviato all'interno del Forum per l'Educazione musicale e in sinergia con il Forum Nazionale del Terzo Settore. Senza ombra di dubbio, il sostegno alle attività estive organizzate dalle scuole ha permesso e sta permettendo l'accesso gratuito a molti ragazzi. Le scuole sono tornate a essere punto di riferimento per il territorio anche per attività educative extrascolastiche aprendosi a contesti non formali e informali. Intorno a questa opportunità hanno stretto collaborazioni con una pluralità di soggetti, anche se, per i tempi stretti concessi alla presentazione dei progetti, il tutto è avvenuto con modalità abbastanza concitate e poco "mediate". Da parte di molte delle associazioni che si sono offerte di cooperare con le scuole per realizzare i progetti si è riscontrata una generale stanchezza delle istituzioni scolastiche a mettersi in gioco nel periodo estivo così che l'appalto esterno di

molte delle attività progettate è stato inteso ancora una volta come coinvolgimento del terzo settore in qualità di ente erogatore di servizi piuttosto che come partner di un piano condiviso (come invece si sottende nei Patti educativi di comunità). Il mondo della scuola denuncia ancora abbondanti resistenze a valorizzare i saperi della comunità e le opportunità culturali offerte dal territorio, che si traducono in rigidità nei modelli educativi trasmissivi che ancora ostacolano processi di co-programmazione e co-progettazione. Anche gli enti locali in gran parte si sono dimostrati poco pronti a gestire e a condividere scelte programmatiche.

Il Forum per l'Educazione Musicale ha avviato, attraverso l'attività di gruppi di lavoro, un'analisi attenta di queste dinamiche, per fornire modelli e soluzioni alla compartecipazione "alla pari" degli attori. In questi mesi sono stati organizzati convegni e redatti documenti su questi temi (a disposizione sui canali web, sul sito, sulle pagine facebook e youtube del Forum). La creazione di un circolo virtuoso scuola/territorio è ancora più indispensabile pensando alla modalità del bando che, per sua natura, ha durata limitata nel tempo ed è circoscritta ai fondi riconosciuti: l'ambito dell'educazione al contrario dovrebbe garantire una continuità dell'attività didattica sul lungo periodo, e non essere evento estemporaneo. Questo aspetto rende ancora più necessario un coordinamento con il territorio, per non creare situazioni concorrenziali ma cooperare con realtà locali consolidate che possano garantire questa continuità.

Siamo in attesa di ricevere un resoconto dei risultati raggiunti dal Piano Estate che mettano in luce le qualità delle relazioni attivate dalle scuole con il proprio territorio e le associazioni locali. Ma è certo che solo un'approfondita conoscenza delle realtà che circondano la scuola e una piena volontà di integrazione delle competenze per un bene comune e per la crescita culturale di bambini e ragazzi è in grado di favorire una piena e fruttuosa compartecipazione.

\* vicepresidente Forum Nazionale Educazione Musicale



## ELK LIVE RECONNECT YOUR BAND

*Federico Ceriola*

In questi due lunghi anni di distanziamento, anche i musicisti allergici alla tecnologia hanno dovuto imparare a connettersi in rete con il proprio strumento per poter suonare online. Lo hanno fatto soprattutto gli insegnanti di musica impegnati nella Didattica A Distanza (che ora si vuol trasformare in Didattica Digitale Integrata), potendone apprezzare i lati positivi, ma scontrandosi con il problema tecnico principale del fare musica sul web insieme ai propri allievi: il ritardo della trasmissione audio, la cosiddetta "latenza". Ebbene, c'è un'azienda svedese, la Elk di Stoccolma, che ha lavorato per risolvere questo problema.

A capo di questa azienda c'è un italiano, Michele Benincaso, nel ruolo di Director nel management team di Elk. Lo abbiamo intervistato per parlare di Elk Live, sistema per la collaborazione musicale in remoto, in grado di ridurre la latenza a valori vicini a quelli del mondo reale (che non fanno cioè percepire una "distanza" innaturale), consentendo performance in tempo reale di fino a cinque esecutori collegati online. Potremo così collegarci via web e non solo in condizioni di emergenza, per suonare insieme anche se distanti come se fossimo nella nostra sala prove, in uno studio di registrazione o nell'aula di musica d'insieme di una scuola.

**MusicEdu** Come è nata la vostra azienda e qual è la vostra vision?

**Michele Benincaso** Venendo io dalla liuteria, tutto è partito dallo scantinato di casa ormai sei anni fa con un progetto su una chitarra acustica coperta interamente da sensori con l'obiettivo di portare lo strumento musicale nel mondo di oggi, fatto di strumenti di nuova generazione e di connettività. Durante il percorso di ricerca che ha accompagnato la costruzione di quella chitarra ci siamo resi conto della necessità di un sistema operativo a bassissima latenza dedicato per l'audio, ed è così che abbiamo gettato le basi per quello che sarebbe diventato poi Elk Audio OS.

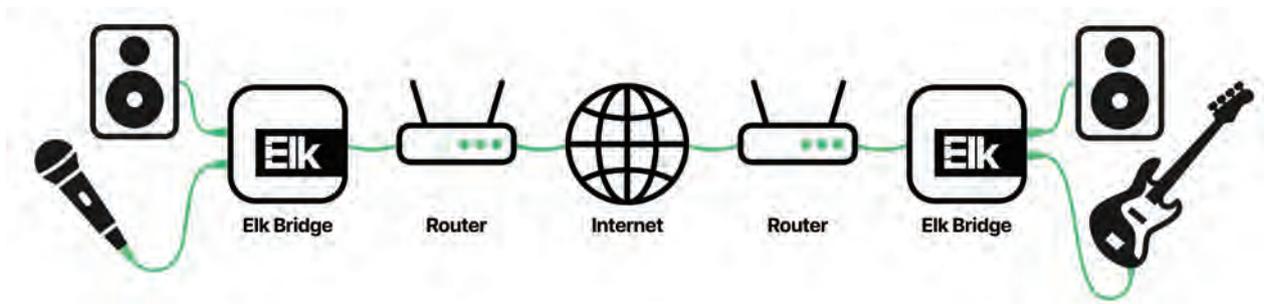
**MusicEdu** Cos'è Elk Audio OS?

**Michele Benincaso** Elk Audio OS è un sistema operativo a bassissima latenza basato su Linux che consente una conversione analogico-digitale e digitale-analogica velocissima, con una latenza sotto il millisecondo (*viene chiamata latenza round trip, ovvero il tempo che il sistema impiega per convertire un segnale in ingresso da analogico a digitale e riconvertirlo in uscita da digitale ad analogico, NdR*). Va considerato che le schede audio di media fascia presenti sul mercato riportano una latenza di almeno 10 millisecondi.

**MusicEdu** Parliamo del nuovo prodotto che state

lanciando, Elk Live. Cos'è, come funziona e quale esperienza fornisce all'utente?

**Michele Benincaso** Elk Live è un sistema costituito da una Web App e da una scheda audio (Elk Live Bridge) che consente di suonare a distanza tramite il web con una latenza molto bassa e con audio lossless, ovvero senza compressioni, per avere la migliore esperienza possibile. Sul come funziona... andiamo per step: nel mondo reale la "latenza zero" non esiste. Il suono ha una propria velocità di propagazione attraverso l'aria, quindi, a seconda di quanto siamo lontani, avremo più o meno latenza tra gli altri musicisti con i quali stiamo suonando dal vivo. Per fare un esempio, se una persona ci sta parlando a un metro di distanza, udiremo la sua voce circa 3 millisecondi dopo che avrà emesso un suono. Immaginando quindi un gruppo musicale sul dove ogni elemento sta dai tre ai sei metri di distanza l'uno dall'altro, ecco che la latenza comincia a essere notevole. Oppure pensiamo alla distanza tra un chitarrista e il suo amplificatore sul palco... parliamo di metri anche qui. È il nostro cervello che poi va a compensare questa latenza per darci la giusta percezione e a permetterci di suonare a tempo. Ciò che Elk Live garantisce è quella che chiamiamo *Same Room Experience*, quindi la sensazione di suonare all'interno della stessa stanza nonostante sia a tutti gli effetti una chiamata sul web a chilometri di distanza. Ovviamente, dal momento in cui viene dato in input un segnale audio (da un microfono o da uno strumento elettronico) al momento in cui viene recepito dall'altro capo della chiamata passa del tempo non indifferente. Elk Live abbassa notevolmente questa latenza in tre step fondamentali. Il primo step riguarda la conversione analogico digitale che abbiamo detto essere di 10 millisecondi per una scheda audio di fascia media (e che va a crescere esponenzialmente considerando tutte le conversioni degli altri utenti in chiamata). Dal momento che su Elk Live Bridge è installato Elk Audio OS, la latenza dovuta alla conversione è già abbattuta a meno di un millisecondo. Il secondo step riguarda la preparazione dell'audio per la trasmissione tramite



pacchetti web e la prevenzione di errori e di perdita di dati. Siamo riusciti sviluppare dei tool che ci consentono di compensare in tempo reale i “problemi” di Internet, quindi, di elaborare e “preparare” l’audio per la trasmissione attraverso il web a bassa latenza. Attraverso questa ottimizzazione si evitano perdite di dati nei pacchetti, glitch e si prevencono tutte quegli errori dovuti alla variazione del network che sappiamo non essere stabile o a volte essere congestionato. Infine, il terzo step: la trasmissione audio via web. In questo caso la latenza dipende fondamentalmente dai paletti imposti dalla fisica, ovvero dalla velocità della luce (anche se un cavo in fibra ottica commerciale ha una perdita del 30% circa) e dalla qualità del proprio network. Su questo aspetto Elk Live non può intervenire perché non possiamo migliorare parametri come la larghezza di banda o la velocità del network dell’utente. Quello che abbiamo fatto è stato stabilire una connessione *peer to peer* tra gli utenti in chiamata, in modo che essi siano direttamente connessi tra loro senza passare per un server. Chiaramente questo è un sistema “mangia banda” in quanto un utente manda e riceve una traccia stereo per ogni altro utente in chiamata, per cui il numero degli utenti connessi fa crescere esponenzialmente la quantità di dati e va a influire sulle performance a seconda della larghezza della propria banda. Quello su cui abbiamo lavorato, in sintesi, è stato garantire all’utente in possesso di una connessione di qualità media tra quelle offerte dai vari provider un’esperienza stabile con un massimo di 5 utenti connessi contemporaneamente e con una latenza di un millisecondo ogni 100 chilometri.

**MusicEdu** Come è strutturata la Web App?

**Michele Benincaso** L’App è un semplice link (una Web App appunto) che opera da controller di Elk Live Bridge, potendo settare tutti i parametri della scheda direttamente da lì. È attraverso lo stesso link che si creano anche le connessioni con gli utenti amici e si ha a disposizione un’interfaccia operativa costituita da quattro schermate. Abbiamo una lobby con tutti i nostri amici chiamati e una semplicissima chat, con un’esperienza simile a quella di Skype. Il terzo blocco invece è composto da elementi video, ovvero, possiamo vedere in webcam gli utenti con cui siamo in chiamata e abbiamo un facile accesso agli strumenti basilari di monitoraggio quali volume, mute e pan. Infine, c’è il blocco mixer-view che consente di entrare più nel dettaglio tramite il controllo dei parametri del Bridge. C’è quindi la possibilità di regolare i livelli dei segnali impostando valori corretti per i preamplificatori della scheda o selezionare le impedenze di input (mic, line e instrument)... tutte quelle cose che ci si aspetta da un software di gestione di una scheda audio. È importante precisare che, essendo questa una Web App, non è necessario avere un computer professionale a elevate prestazioni. Anzi, addirittura è possibile gestire tutto da un tablet. Abbiamo messo un focus particolare sul creare un prodotto che sia completo, con una sezione mixer dedicata agli esperti ma che sia allo stesso tempo veloce da collegare e di facile utilizzo per tutti.

**MusicEdu** Questo progetto trova possibilità di sviluppo anche con la tecnologia 5G?

**Michele Benincaso** Questo progetto è nato da una collaborazione con Ericsson proprio con l’obiettivo di sfruttare la tecnologia 5G e dispositivi a bassissima



latenza per fare jam session online a dimostrazione delle possibilità offerte dal 5G. Proprio da questa collaborazione è nato lo sviluppo del nostro sistema operativo Elk Audio OS per il sistema di rete. Continuiamo tutt'ora a collaborare con diverse aziende e operatori, e le prossime versioni di Elk Live probabilmente non saranno provviste di una porta ethernet ma di un chip 5G. Ad ogni modo, penso che il più grande apporto che il 5G può dare all'esperienza musicale è la portabilità e l'Edge Computing... per spiegarlo in breve, ogni torretta 5G ospiterà un server capace di fare processing in tempo reale con una latenza *round trip* di 5 millisecondi. Questo renderebbe possibile implementare un sistema cosiddetto *Edge based*, che permetta, avendo semplicemente Elk Live con connessione 5G, di far girare benissimo programmi e plugin attuali su computer vecchi di dieci anni, perché tutta la parte computazionale spetterebbe al server e non alla macchina. Il sistema potrebbe addirittura essere inserito in una cuffia o in un altro dispositivo con elevata portabilità avendo meno latenza rispetto all'utilizzo degli stessi programmi e plugin in locale sul proprio computer e con una scheda audio dedicata.

**MusicEdu** Come si muove invece Elk Live nell'ambito della didattica?

**Michele Benincaso** Collaboriamo già con alcune tra le più importanti scuole al mondo. Per l'anno prossimo è in uscita un'altra modalità che chiamiamo *Ensemble*, che consentirà una connessione fino a 25/30 utenti. In questo caso, infatti, ogni utente non si connette più direttamente a un altro utente

nella modalità *peer to peer*, ma a un server che restituisce un mix stereo. L'utente avrà sempre accesso al monitoraggio su ogni traccia, ma ciò che torna indietro non sono tante tracce stereo quante sono gli utenti connessi. Questo fa sì che ci possano essere molte più persone collegate senza un grande dispendio di banda con un piccolo prezzo da pagare per quanto riguarda la latenza. Chiaramente, la vicinanza al server è fondamentale, tanto è vero che abbiamo già pensato utilizzare server installati direttamente nei campus delle scuole di musica. Questo progetto fa parte di un *envisioning* molto più ampio in cui i programmi di studio prevedono una fruizione sempre più ibrida dell'insegnamento, che include sia lezioni online che in presenza. È fondamentale dire che l'esperienza musicale online non sostituirà mai le emozioni e gli insegnamenti dell'esperienza dal vivo, ma l'obiettivo finale sia nel campo della didattica che nel campo professionale è quello di eliminare le distanze e i tempi di viaggio, così da rendere possibili tutti quei progetti che prima d'ora erano difficili da far partire a causa del tempo che veniva portato via da spostamenti, montaggio in sala prove, soundcheck e difficoltà tecniche varie. Siamo molto soddisfatti dei feedback che abbiamo ricevuto e mi piace ricordare le parole che i cantanti del San Francisco Opera hanno usato quando hanno utilizzato il nostro sistema per suonare insieme dopo il forte lockdown che li aveva tenuti lontani: "Siamo tornati a suonare sul respiro degli altri".

Info: Elk Audio - [www.elk.live](http://www.elk.live)



## EDIZIONI MUSICALI LE SCELTE DI UN CONSUMATORE CONSAPEVOLE

*Laura Patrizia Rossi*

Nell'attuale caos delle offerte e vendite online, naturalmente il tema degli acquisti di spartiti musicali diventa sempre più problematico. Lo è senza dubbio per gli editori musicali, nonostante gli investimenti e gli sforzi da essi fatti per dare ai docenti e ai musicisti siti di alta tecnologia, che offrono pagine di esempio degli spartiti insieme agli audio degli stessi e a molte altre informazioni e dettagli strettamente necessari per scegliere e acquistare uno spartito. Anche i negozi di spartiti si sono attrezzati da anni per la vendita online e per dare la garanzia di un servizio di qualità con personale specializzato pronto a rispondere a ogni domanda e richiesta di informazione. Il risultato, invece, è che il consumatore di spartiti acquista sempre di più da siti come Amazon o il suo derivato Abebooks, semplicemente per la maggiore facilità di acquisto e i prezzi molto competitivi.

Vediamo cosa spinge un docente o un musicista a rivolgersi a un rivenditore online non specializzato invece che rivolgersi all'esperienza e alla professionalità di operatori del mercato che da sempre si distinguono per competenza e investono risorse per offrire prodotti e servizi di qualità ai propri utenti. In primis, certamente, come per tutti i prodotti, la scelta va sempre a favore di un "apparente" risparmio economico, anche se il più delle volte è limitato a pochi centesimi, e alla facilità di acquisto senza spese di spedizione. È noto a tutti, ormai, che questi meccanismi "al ribasso" determinano una svalorizzazione del lavoro dell'editore, che viene così totalmente oscurato, e soprattutto tolgono agli stessi ogni possibilità di ricavo economico, aspetto che si riflette in modo pesantissimo sugli investimenti futuri. Assenza di ricavo e limite agli investimenti significano impossibilità di offrire nuo-

vi posti di lavoro a futuri musicisti e professionisti della musica. Ai negozianti di musica viene invece negata quella stabilità delle vendite che garantisce il mantenimento dei propri dipendenti specializzati.

Che cosa cerca un docente in uno spartito? Come deve essere uno spartito perfetto per un musicista che si esibisce in pubblico? Che cosa vorrebbe un amante della musica per suonare divertendosi?

Certamente la risposta comune a tutti è l'offerta di un prodotto di qualità: per il docente alla ricerca di un testo serio, affidabile e aggiornato a supporto delle lezioni; per il concertista, la cui performance rifletterà il meglio delle sue capacità se supportata da uno spartito di grande qualità; per l'amante della musica sempre alla ricerca di cose nuove e divertenti da suonare.

Ecco allora che ci rendiamo conto che l'offerta di uno spartito di qualità è senza dubbio nella sola capacità dell'editore musicale. Non possiamo certo aspettarci che un venditore di aceto possa offrire un vino di qualità e consigliarne la scelta. Per questo, editori musicali con storie, esperienze e professionalità a volte pluricentinarie dovrebbero essere la fonte primaria di approvvigionamento di uno spartito e di un testo musicale, così come i negozi di musica il veicolo di acquisto per professionalità del servizio offerto.

Il sito dell'editore è formulato per offrire al consumatore ogni tipo di informazione che cerca e lo riguarda. L'intero staff di una casa editrice musicale è formato da musicisti e professionisti che sanno creare prodotti professionali, dare risposte e consigli. Questi sono lavori di grande rispetto e privilegio messi purtroppo a rischio, ogni giorno di più, dalla politica dei prezzi online che costringono editori e negozianti specializzati a inseguire il prezzo sempre più basso, a sfavore (come già scritto) dell'offerta di posti di lavoro.

L'acquisto online asseconda spesso questo meccanismo subdolo, di cui il consumatore non è sempre consapevole, ma con questo articolo vogliamo invitare tutti i consumatori di musica a riflettere sulle



loro abitudini d'acquisto online. Se vogliamo continuare a suonare con prodotti (non solo spartiti) di qualità garantendo lavoro gratificante e remunerato alle future generazioni di professionisti del mondo della musica, è fondamentale indirizzare le proprie scelte verso i siti dei produttori e dei rivenditori specializzati.

Ai docenti va l'invito a contattare sempre gli editori per la scelta dei materiali di adozione e la visione degli stessi, in modo da poter stabilire un contatto diretto tra due mondi che troppo spesso non comunicano tra loro come dovrebbero. Agli studenti, invece, va l'invito a navigare sui siti degli editori per innamorarsi delle storie degli autori, delle loro performance e di quanto ogni giorno questo meraviglioso mondo è in grado di offrire loro.

Essere consumatore consapevole è essenziale per garantire il più alto livello di qualità possibile a tutto il mercato musicale, consumatori compresi, e una prospettiva professionale e vincente per chi vuole dare e avere un futuro migliore per questo settore.



# MUSICOTERAPIA DI CHE COSA PARLIAMO?

*Antonella Zenga*

Parlare di musicoterapia (MT) crea spesso confusione tra i non addetti ai lavori, forse anche per la sua presenza in contesti molto differenti: a scuola, in carcere, nel reparto d'ospedale, in centri diurni, in hospice e altro ancora. Si può essere ugualmente efficaci in ambiti così distanti? Il musicoterapeuta non è un tuttologo, ma ha una formazione multidisciplinare costruita su quattro aree (medica, psicologica, musicale e musicoterapica), che presuppone soprattutto un'indispensabile competenza: l'uso consapevole del linguaggio musicale nella relazione d'aiuto. Da anni la formazione si realizza anche nei Conservatori, in collaborazione con le Università, a sottolineare come il suono e la musica rimangano i principali strumenti di lavoro per una professione che agisce su più livelli, nel rispetto della globalità della persona. L'universalità del linguaggio musicale permette a tutti gli individui, di ogni età cultura e condizione, di farne esperienza per predisposizione in-

nata, utilizzandolo in risposta ai propri bisogni. Il musicoterapeuta in fase di valutazione, sceglie le esperienze musicali più adeguate per sostenere la persona nel suo percorso; individua le giuste modalità comunicative per agganciarlo; definisce il setting più adatto e gli obiettivi perseguibili. La peculiarità della MT sta nel poter analizzare e leggere quello spartito unico che prende forma grazie al materiale sonoro-musicale prodotto o ascoltato dai partecipanti alla seduta. Valorizzando talvolta ciò che altrove è percepito negativamente e trasformandolo creativamente in risorsa. Ecco allora che la stereotipia è un ostinato ritmico, il vocalizzo, lo spunto per la variazione di un tema; l'espressione grafica di un disagio emotivo, diventa partitura informale da suonare e rielaborare. Così la musica, con le sue regole, l'equilibrio formale, le rappresentazioni simboliche, diventa strumento, spazio e tempo per una terapia straordinaria di sostegno alla persona e ad altre terapie.



PUBBLIREDAZIONALE

# PROGETTO PILOTA TRINITY-CNAPM

## L'IMPATTO DELLE CERTIFICAZIONI INTERNAZIONALI NELL'INSEGNAMENTO E NELL'APPRENDIMENTO DELLA MUSICA NELLA SCUOLA ITALIANA

Nonostante negli ultimi decenni numerose ricerche abbiano confermato una verità già nota agli insegnanti di musica, ovvero l'importanza della pratica musicale per lo sviluppo integrale della persona, nella scuola italiana si registrano tuttora situazioni di notevoli disparità tra i diversi istituti in merito alla considerazione e alla dignità della formazione musicale all'interno dell'intero curriculum.

È in tale contesto che nel 2019 ha preso forma una collaborazione tra il CNAPM - Comitato Nazionale per l'Apprendimento Pratico della Musica per tutti gli studenti (Ministero dell'Istruzione) - e Trinity College London, charity educativa ed ente certificatore internazionale di lingua inglese, musica e arti performative attivo in oltre 60 Paesi dal 1877. Da questo incontro è nato il **Progetto Pilota**, che si rivolge a scuole di ogni grado su tutto il territorio nazionale allo scopo di promuovere l'internazionalizzazione delle scuole, sensibilizzare sulla consapevolezza del valore delle certificazioni internazionali mappate al Quadro Europeo delle Qualifiche (EQF) e osservare l'impatto delle certificazioni internazionali sull'apprendimento e sull'insegnamento della musica nelle scuole dell'Infanzia, Primaria, Secondaria di I e II grado a indirizzo musicale e non. Tale ricerca si basa su un particolare protocollo di raccolta e analisi di dati prevalentemente qualitativi, acquisiti attraverso interviste, questionari, gruppi di discussione e osservazioni. Inoltre, i docenti interessati stanno già formando una comunità permanente per lo scambio di buone pratiche. A tale fine, è stato creato un gruppo Facebook dedicato, aperto ai docenti partecipanti all'iniziativa.

Il team di supporto Trinity è orgoglioso di essere protagonista in una ricerca di rilevanza internazionale, la prima nella storia a coinvolgere un gruppo così esteso di studenti e docenti a livello nazionale, e di offrire il proprio contributo affinché l'esperienza nell'educazione musicale di tutte le persone abbia un impatto positivo sul loro percorso di crescita personale.

Il Progetto continuerà nei prossimi tre anni, lasciando aperta la possibilità di candidare la propria scuola per farne parte. Per approfondire o per richiedere un appuntamento online, invitiamo le scuole e i docenti interessati a lasciare il proprio contatto compilando il form dedicato o a scrivere alla mail di cui sotto e a visitare la nostra pagina online:

Form di Contatto: <https://share.hsforms.com/1bct8XL4oRyaWdoJN7qzbRw1puah>

Info: [musicpilot@trinitycollege.it](mailto:musicpilot@trinitycollege.it) - <https://www.trinitycollege.it/progettopilota>



Presentato in anteprima lo scorso 4 settembre a L'Aquila, in occasione dell'evento annuale "Il jazz italiano per le terre del sisma", il testo "L'improvvisazione è improvvisata?" curato da Enrico Intra e Riccardo Scivales ed editato da Maurizio Franco, raccoglie i contributi di una quarantina di jazzisti italiani. Si tratta, più precisamente, di sei saggi scritti da Vincenzo Caporaletti, Roberto Favaro, Maurizio Franco, Albert Hera, Giancarlo Schiaffini e Gegè Telesforo e i contributi musicali di tutti gli improvvisatori coinvolti nel progetto. Progetto che abbiamo voluto farci raccontare direttamente dal Maestro Enrico Intra, uno dei personaggi più influenti del jazz italiano.

## ENRICO INTRA L'IMPROVVISAZIONE È IMPROVVISATA?

*Eloisa Manera e Piero Chianura*



**MusicEdu (Piero Chianura)** *Parlaci di questo progetto editoriale in cui sei riuscito a coinvolgere tantissimi musicisti.*

**Enrico Intra** È un progetto composto da due fascicoli. Il primo propone scritti sulla musica jazz mentre il secondo include soltanto improvvisazioni, la maggior parte composte dai musicisti coinvolti, che dopo averle suonate le hanno poi riportate su pentagramma, creando un materiale didattico abbastanza unico ed eccezionale. Gli studenti delle scuole di jazz studiano da sempre su un repertorio uguale per tutte le scuole, da Santa Lucia a Tokyo. Tutti studiano "Autumn Leaves" e "All the things you are", cioè su un materiale che è rappresentato da canzoni. Nel nostro caso, invece no, perché si tratta di materiale che è passato attraverso un pensiero estemporaneo. Lo studente studierà i soli trascritti di Rava, di Fresu, di Eloisa e di tutti gli altri jazzisti (hanno partecipato ben 40 colleghi!), indagandone il pensiero e la fantasia.

**MusicEdu (Eloisa Manera)** *Il testo è interessante anche perché contribuisce a scardinare un mito ormai mondiale che la didattica sia legata solo alla produzione americana, a partire dai Real Book. Così come viene scardinata anche la questione che l'allievo che si avvicina al jazz debba usare gli standard per improvvisare. In questo caso invece c'è un meccanismo capovolto, ovvero dall'improvvisazione si arriva al testo, dall'orale si arriva allo scritto, da cui si rilancia l'improvvisazione.*

**Enrico Intra** Non dovrei dirlo io, ma questo è un libro straordinario. Mi è piaciuta molto la frase che ha usato Paolo Damiani quando l'ho presentato a L'Aquila. Invece di dire che è "bello" o "interessante" ha detto che è "necessario". E io sono d'accordo perché capovolge quell'abitudine a far sempre le stesse cose, perché le armonie delle canzoni che si usano di solito sono sempre le stesse, e quindi obbligano anche l'improvvisazione a girare sulle stesse cose: è come scrivere un libro con delle parole limitate e non usare tutto il vocabolario che hai a disposizione. E quando improvvisi, per esempio, su

brani come "Autumn Leaves", pensi sempre alle versioni di altri musicisti che ci hanno già improvvisato. Se sei un saxofonista la tua mente va inevitabilmente alla versione di Bill Evans di cui diventi schiavo e così la tua creatività viene umiliata. Perciò mi sono chiesto: "ma che cavolo di improvvisazione è, se tu fai l'improvvisazione del Maestro?". È una specie di furto, anche se necessario. Con questo testo invece si improvvisa su brani derivati dalle improvvisazioni di musicisti italiani.

**MusicEdu (EM)** *Coinvolgere così tanti musicisti significa anche offrire uno spettro più ampio con tante vie nuove da poter prendere improvvisando.*

**Enrico Intra** Sì, e poi anche il sottotitolo del secondo fascicolo sottolinea quello che sto dicendo. Non si chiama "Real Book" ma "Il primo vero libro del jazz italiano" con la parola libro a cui viene aggiunta la lettera "e" per farla diventare "libero"... libero dalle improvvisazioni degli altri e libero dai Maestri.

**MusicEdu (PC)** *Questo progetto editoriale riunisce jazzisti che hanno lavorato e improvvisato molto sugli standard, insieme ad altri che si sono dedicati molto di più alla libera improvvisazione, mettendo insieme generazioni diverse e differenti approcci all'improvvisazione in un testo che potremmo definire "ufficiale".*

**Enrico Intra** Penso che tu abbia perfettamente ragione. L'improvvisazione non è solo la musica jazz e il musicista improvvisa da quando è nata la musica. Certamente il jazz ha una sua particolarità, però anche in questo linguaggio straordinario, che è pur chiuso in una gabbia, l'approccio proposto dal testo permette ogni tipo di improvvisazione. Naturalmente è necessario lo studio, è necessario conoscere quello che è successo nel passato e occorre sapere che l'improvvisazione non è soltanto quella del jazzista e delle sue capacità. Dietro a ogni composizione messa sul pentagramma c'è stata l'improvvisazione di una diversa sensibilità musicale e, in questo senso, abbraccia tutte le improvvisazioni di tutti i generi musicali in un testo "ufficiale",

come dici tu. Certo non si tratta di un musicista che improvvisando finisce per fare un minestrone, ma di un bravo cuoco che ci insegna a usare gli ingredienti in modo equilibrato per fare una minestra straordinaria.

**MusicEdu (PC)** Ricordo che una volta hai affermato che nell'improvvisazione jazz non si deve mai perdere il senso del blues. Ci vuoi spiegare meglio cosa intendi?

**Enrico Intra** Ti faccio un esempio. Una volta feci leggere le improvvisazioni di Keith Jarrett a un musicista che aveva pratica di lettura della musica classica e fu un disastro! Il jazz è pronuncia! La musica jazz è musica non è solo leggere le note, ma è il modo di leggere quelle note, il modo di pronunciarle. È la differenza che passa tra una poesia letta da un attore e una poesia letta da un alcolista ubriaco.

**MusicEdu (EM)** Anche la conoscenza fa la differenza. Comunque si parte da lì, è imprescindibile!

**Enrico Intra** Certamente, ma la pronuncia è la cosa più importante. Tant'è vero che io ho suggerito ai docenti della nostra scuola di applicare non il solfeggio, ma lo skat [cantare una frase in stile bebop, come fa Gegè Telesforo, NdR]. Se un allievo riesce a fare lo skat allora può diventare un buon jazzista.

**MusicEdu (PC)** Parlando di free jazz e di quelle forme musicali più libere e audaci, che molti improvvisatori adottano nelle loro performance dal vivo e che impediscono al pubblico inesperto di comprenderne le reali qualità e il percorso di conoscenza che sta dietro, come si fa a distinguerle dalle "sceneggiate" prive di valore musicale?

**Enrico Intra** Innanzitutto la qualità dell'improvvisazione, che arriva dalla conoscenza di tutte le musiche che il pubblico può riconoscere, da Chopin, a Debussy, a Stockhausen, a Schoenberg... a Bach anche se non è facile da capire per il pubblico. Poi c'è il passepartout che può avvenire annunciando ciò che stai per suonare: se stai per eseguire un'im-



Foto: Luciano Rossetti

provvisazione su un brano noto offri una chiave di lettura al pubblico, anche se non riesce a capire la tua improvvisazione, e quindi non hai più bisogno del passaporto per comunicare il tuo pensiero e comunicare la tua poesia. E qui il vantaggio del jazz è poterlo fare immediatamente. Il jazzista è un musicista straordinario nel bene e nel male, perché ti comunica immediatamente quello che prova. Un bravo jazzista è come un bravo oratore, diversamente da uno che legge semplicemente. Un improvvisatore jazz è uno che inventa parlando e dice delle cose interessanti, mentre un musicista classico è uno che dice altrettante cose interessanti però leggendo ciò che è stato scritto prima, cioè la musica su pentagramma.

**MusicEdu (EM)** Fino al '900 anche il musicista classico in qualche modo aveva un contatto più diretto con l'improvvisazione. Beethoven improvvisava, Liszt improvvisava, per non parlare dei rinascimentali e dei barocchi, che avevano addirittura dei libri tipo Patterns. Dal '900 in poi è come se ci fosse stato uno scollegamento con il corpo e con l'immediatezza, cosa che il jazzista ha invece molto forte.

**MusicEdu (PC)** Si dice anche che sia stato l'avvento della riproducibilità della musica ad ammazzare l'improvvisazione non solo nella musica classica ma in tutte le musiche moderne, mentre nel jazz l'improvvisazione è l'essenza che ne codifica la natura fin dall'inizio. Con l'avvento della discografia, gli



stessi esecutori classici inseguivano dal vivo le proprie esecuzioni su disco.

**MusicEdu (EM)** Paradossalmente la stessa rivoluzione tecnica che ha permesso al jazz poi di vivere di estemporaneità, invece poi ha condizionato la musica classica a prendere una via completamente opposta di astrazione.

**Enrico Intra** Mortificandone anche la gestualità. I musicisti classici hanno la stessa gestualità, camminano, parlano, si vestono e si atteggiavano tutti nello stesso modo.

**MusicEdu (PC)** Anche se i geni della musica classica invece hanno spesso avuto una gestualità e un atteggiamento anticonvenzionale, da questo punto di vista.

**Enrico Intra** Infatti ora i musicisti classici hanno cominciato a togliere la giacca, la cravatta, hanno scoperto la camicia, i maglioncini a collo alto.

**MusicEdu (PC)** Accade alle nuove generazioni di musicisti classici, infatti. A proposito di nuove generazioni, è apprezzabile questa tua attenzione e curiosità nei confronti degli altri musicisti in generale e dei giovani in particolare.

**Enrico Intra** È appunto l'età che me lo permette. Ed essendo io più vicino ai 90 che agli 80 è importante per me motivare il cervello, farlo lavorare e allenarlo incontrando persone come voi, che mi costringono a dare delle risposte possibilmente intelligenti e soddisfacenti, capisci? [ridiamo, NdR]. Ma una cosa interessante che ho scoperto da poco e che mi consente ancora di improvvisare con piacere è l'uso delle composizioni di musicisti che hanno scritto gli esercizi, tipo Kreutzer e Pozzoli, che vengono usati per studiare prima di diventare jazzista o musicista classico. Io vado alla fonte e uso

questi esercizi armonizzandoli a modo mio. È un progetto in duo con una giovane allieva contrabbassista (Margherita Carbonell, NdR) ed è un'esperienza straordinaria: si basa sugli esercizi che Kreutzer scrisse per contrabbasso che io ho armonizzato e che lei è esegue con una certa tranquillità, avendoli studiati prima di studiare jazz.

**MusicEdu (EM)** Penso che non sia venuto in mente ancora a nessuno di sviluppare composizioni partendo dagli studi, perché un esercizio è considerato musica "di serie b".

**Enrico Intra** Altri musicisti lo hanno fatto. Per esempio, Enrico Pierannunzi con Scarlatti, ma eseguendone i brani in modo jazzistico, comunque non esercizi.

**MusicEdu (EM)** Tornando a "L'improvvisazione è improvvisata?", di chi è stata l'idea, tua, di Scivales oppure dell'editore?

**Enrico Intra** Mi secca dirlo... l'idea è stata mia. Poi ho voluto arricchire il testo con dei contenuti e così ho coinvolto Riccardo Scivales, molto conosciuto anche negli Stati Uniti perché da anni trascrive tutti i soli di grandi musicisti americani. Per essere sicuri della grafica, del contenuto e di tutto il resto, ho poi affidato l'editing al mio amico Maurizio Franco che è un musicologo a 360°, un uomo di cultura, ma soprattutto è un conoscitore della nostra lingua, che è il jazz.

**MusicEdu (PC)** È prevista qualche presentazione a breve?

**Enrico Intra** presenterò i due fascicoli il prossimo 11 novembre al Teatro Lirico, dove curo la programmazione della stagione jazzistica, in collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano con cui lavoriamo da vent'anni con la Civica Jazz Band, e dove interverranno alcuni jazzisti milanesi presenti nel libro accompagnati dall'orchestra Milano Jazz Band sempre della Civica Scuola di Jazz.



# IMPUGNARE CORRETTAMENTE UN MICROFONO PER VOCE

COME LA POSIZIONE DELLA MANO MODIFICA  
IL TUO SUONO QUANDO USI UN MICROFONO HANDHELD

Un microfono handheld (a mano o “a gelato”) è un microfono come tutti gli altri. Tuttavia, il modo in cui lo tieni in mano influisce sul suono. Alcuni usano questa caratteristica a loro vantaggio; altri non si rendono conto di ciò che accade. Questo articolo spiega come il suono della tua voce può cambiare a seconda di come tieni il microfono.

## LABORATORIO VS VITA REALE

Quando le misurazioni del microfono vengono eseguite in laboratorio, vengono rimossi tutti gli ostacoli che potrebbero disturbare il campo sonoro intorno al microfono. Questo vale per la maggior parte dei dati del microfono come le caratteristi-

che direzionali e la risposta in frequenza. Il microfono può anche essere sospeso con cavi sottili per evitare l'influenza di un'asta microfonica.

Inoltre, il pattern di ripresa microfonica può essere determinato a una distanza diversa dall'uso tipico. DPA Microphones misura i microfoni handheld a

una distanza di due metri. Come mai? Perché sul palco è importante sopprimere il più possibile le fonti distanti, quindi è importante sapere come risulta il pattern di ripresa a distanza.

I risultati ottenuti in laboratorio vanno bene per i microfoni da studio destinati alle registrazioni orchestrali in sale da concerto, grandi studi e spazi simili. Per queste applicazioni, i microfoni sono collocati in un campo sonoro, più o meno, indisturbato.

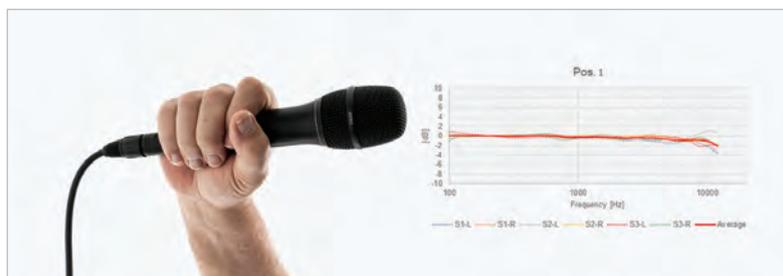
### MICROFONI HANDHELD

Quando si tratta di microfoni a mano, la situazione è completamente diversa. Puoi impugnare un microfono in molti modi. Puoi tenerlo dall'impugnatura (appunto) oppure puoi afferrarlo attorno alla griglia o in qualsiasi posizione intermedia.

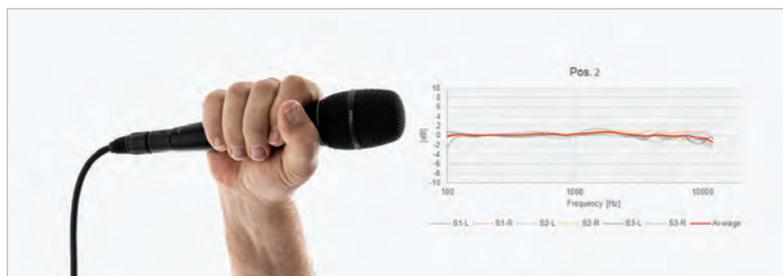
Tuttavia, la mano non è l'unico ostacolo a influire sul suono; anche la testa del cantante è molto vicina al microfono e sia le mani che la testa influenzano il campo sonoro. Il design del microfono, insieme al modo in cui viene utilizzato, determina quanto sarà influenzato il suono del microfono da questi elementi.

Se si tiene il microfono per l'impugnatura, dovrebbe verificarsi una colorazione minima o un cambiamento minimo della risposta acustica. Tuttavia, se si tengono una o entrambe le mani attorno alla testa del microfono (il cosiddetto *cupping*) si verificano dei cambiamenti. In interazione con i sistemi PA, aumenta il rischio di feedback e colorazione incontrollata del suono.

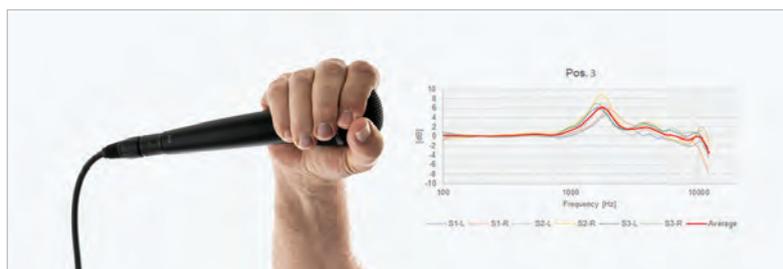
Ecco alcuni esempi di come le diverse posizioni della mano introducono deviazioni sulla risposta in frequenza dichiarata. Le misurazioni sono state eseguite utilizzando la voce naturale. Il microfono è stato posizionato in asse a una distanza di 10-12 cm. Abbiamo misurato tre soggetti, ciascuno tenendo il microfono nella mano sinistra e poi spostandolo nella mano destra. La curva rossa è il risultato medio di tutte e sei le misurazioni. Una linea retta mostra una risposta in frequenza inalterata.



Tenendo il microfono all'estremità dell'impugnatura si creano solo minime deviazioni dalla risposta nominale (increspature al di sopra dei 3 kHz circa). Generalmente, queste increspature non sono udibili.



Tenendo il microfono nella parte superiore dell'impugnatura, appena sotto la testa del microfono, le increspature hanno un'ampiezza leggermente superiore rispetto alla posizione più in basso. Può essere udibile, ma comunque in misura ridotta.

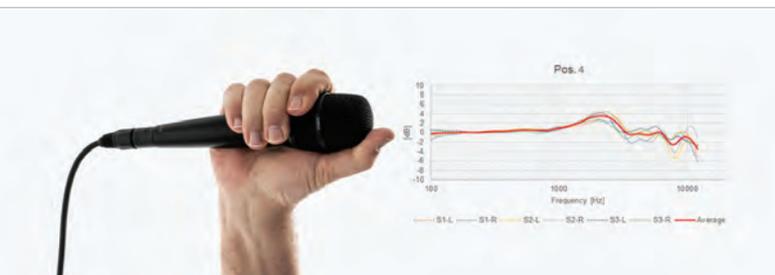


Facendo il *cupping* con l'indice e il pollice a filo con la parte anteriore del microfono crea risonanze. La risonanza principale è, in un caso, nell'intervallo di +9 dB @ 1,8-2,2 kHz. Un'altra risonanza si trova intorno ai 10 kHz. Questa risonanza è udibile (colorazione audio) ed è una fonte di feedback nel sistema PA.

## COS'È IL CUPPING

Il cupping si fa tenendo una o due mani attorno alla griglia di un microfono per voce. Questa presa provoca una modifica della risposta in frequenza, sostanzialmente a causa della/e cavità create, che causano risonanze. Oltre alla colorazione, il cupping influisce anche sulla direzionalità del microfono e lo rende più sensibile al feedback.

Il cupping viene usato in particolare dai rapper e dagli artisti di beatboxing.



Questa è una posizione tipica: la mano copre metà della griglia e il pollice è posizionato sopra. La risonanza maggiore si trova intorno ai 2 kHz e ancora sopra i 6 kHz.



La mano circonda la testa del microfono, il che rende le risonanze più distinte. La risonanza maggiore si trova intorno ai 2 kHz; tuttavia, a circa 3-4 kHz si creano anche risonanze dovute alla cavità creata dalla mano davanti al microfono.

Come mostrano gli esempi sopra, quando il microfono è tenuto correttamente, le riflessioni della mano generano solo piccole increspature nella risposta in frequenza. Pertanto, se un cantante tiene solo l'impugnatura, non dovrebbero esserci alte-

razioni audio. D'altra parte, il cupping e altre posizioni della mano sul microfono provocano risonanze. Queste risonanze dipendono dalle dimensioni e dalla posizione della mano. Una mano più grande può causare risonanze più evidenti.

Anche le cavità vicino al microfono, inclusa la bocca del cantante, possono creare risonanze. Una bocca spalancata davanti al microfono è un'enorme cavità che può influenzare le prestazioni di quel microfono.

Il modo migliore per evitare problemi è tenere il microfono sull'impugnatura e non attorno alla griglia del microfono (i beatboxer dovrebbero ignorare questo suggerimento poiché le risonanze sono parte integrante del loro suono). Ricorda inoltre che la membrana della maggior parte dei microfoni direzionali è esposta al suono sia dalla parte anteriore che da quella posteriore. È un delicato equilibrio tra le due parti del suono e questo equilibrio può essere facilmente alterato, il che può cambiare la direzionalità del microfono.

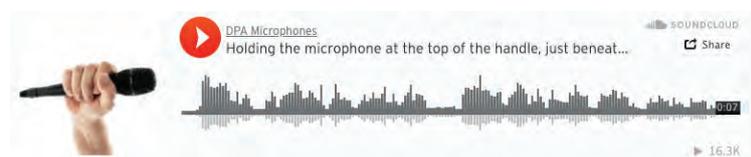
## COME SUONA LA COLORAZIONE?

Ecco alcuni esempi di come varia il timbro del suono in funzione della posizione della mano.

**Posizione 1:** tenendo il microfono all'estremità dell'impugnatura.



**Posizione 2:** tenendo il microfono nella parte superiore dell'impugnatura, appena sotto la testa del microfono



**Posizione 3:** facendo il *cupping* con l'indice e il pollice a filo con la parte anteriore del microfono



**Posizione 4:** con la mano che copre metà della griglia e con il pollice posizionato sopra



### MICROFONI HANDHELD DPA PER VOCE

I microfoni handheld DPA portano il vero suono da studio sul palco dal vivo. Questi microfoni sono disponibili in una versione estremamente lineare e in una versione boost sulla gamma medio-alta, offrendo il meglio dei due mondi: cardioide e supercardioide. La natura modulare della serie **d:facto** consente di commutare sia la capsula che l'adattatore per trasmettitore, rendendolo il microfono vocale più flessibile disponibile sul mercato.

Il modello **2028** Vocal Microphone è progettato per le esibizioni dal vivo più impegnative. È un microfono versatile, che fornisce voci trasparenti e di qualità agli artisti in una vasta gamma di applicazioni, dal live al broadcast. Può essere collegato a cavo o inserito nel proprio sistema wireless.

Info: DPA Microphones

[www.dpamicrophones.it](http://www.dpamicrophones.it)

# Beginning Jazz Piano

Un'introduzione a swing, blues, latin e funk

**NUOVI!**



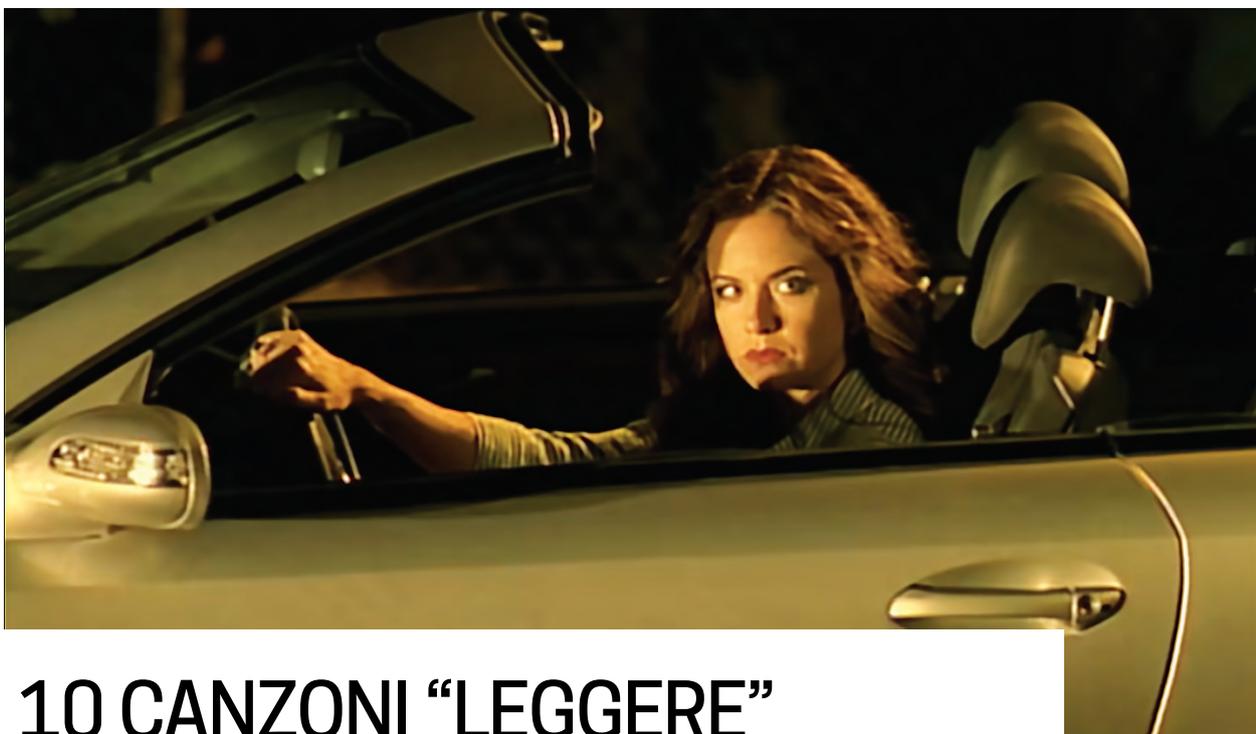
Da Tim Richards, autore dei libri per tutor più venduti *Improvising Blues Piano* ed *Exploring Jazz Piano*.

*Beginning Jazz Piano* è rivolto a musicisti con poche conoscenze precedenti, ma che amano esplorare le musiche legate al jazz.

Usando molti brani accattivanti - sue composizioni, tradizionali e nuove melodie di noti brani jazz - Tim Richards introduce il blues, il funk e la musica latinoamericana e spiega le tecniche più importanti per la mano destra e la sinistra.

Parte 1: Tutto ciò di cui hai bisogno per iniziare

Parte 2: Armonia, Improvvisazione, Accompagnamento e Lettura dallo spartito



## 10 CANZONI “LEGGERE” CON LA STESSA PROGRESSIONE ARMONICA

*Max Pontrelli*

Se state leggendo queste righe e state navigando attraverso l'arcipelago di *MusicEdu*, vuol dire che, in quanto operatori del settore della didattica musicale, masticate di musica. Questa volta vi propongo 10 brani che hanno come comune denominatore la stessa struttura armonica. Mi ha sempre stupito l'atteggiamento dei critici verso il plagio in musica. In ambito pop, è spesso una caccia alle streghe stimolata dal miraggio di una causa legale che ne possa reclamare i diritti di creazione con conseguente risarcimento economico.

Prima di passare all'elenco dei brani scelti e ai relativi link, facciamo un passo indietro. Alcune strutture formali tipiche del jazz sono diventate talmente tipiche da suscitare negli ascoltatori colti un riconoscimento appagante di una formula accordale diventata in qualche modo standard. Se prendiamo

per esempio la forma dell'"anatole" ci accorgiamo che una progressione che fa leva, volendo semplificare, sul "giro di do" non suscita lo stesso sdegno dell'ascoltatore pop, spesso casuale, che preso da sacro furore riconosce la stessa successione armonica della "gatta che aveva una macchia nera sul vi-

### 10 CANZONI “LEGGERE” CON LA STESSA PROGRESSIONE ARMONICA

**Beatles “Let it be”** (1960, di Paul McCartney) [www.youtube.com/watch?v=1LMSOfs10mA](http://www.youtube.com/watch?v=1LMSOfs10mA)

**Bob Marley “No woman no cry”** (1975, di Bob Marley) [www.youtube.com/watch?v=IT8XvzIfi4U](http://www.youtube.com/watch?v=IT8XvzIfi4U)

**U2 “With or without you”** (1987, di Bono) [www.youtube.com/watch?v=6DeDzsCGbsQ](http://www.youtube.com/watch?v=6DeDzsCGbsQ)

**The Cranberries “Zombie”** (1994, di Dolores O’Riordan) [www.youtube.com/watch?v=6Ejga4kJUts](http://www.youtube.com/watch?v=6Ejga4kJUts)

**Red Hot Chili Peppers “Otherside”** (2000, di Anthony Kiedis, Flea, John Frusciante e Chad Smith) [www.youtube.com/watch?v=rn\\_YodiJO6k](http://www.youtube.com/watch?v=rn_YodiJO6k)

**Maroon Five “She will be loved”** (2004, di Adam Levine e James Valentine) [www.youtube.com/watch?v=nIjVuRTm-dc](http://www.youtube.com/watch?v=nIjVuRTm-dc)

**Jason Mraz “I’m yours”** (2008, di Jason Mraz) [www.youtube.com/watch?v=EkHTsc9PU2A](http://www.youtube.com/watch?v=EkHTsc9PU2A)

**Lady Gaga “Paparazzi”** (2009, di Rob Fusari e Lady Gaga) [www.youtube.com/watch?v=oP8SrlbpJ5A](http://www.youtube.com/watch?v=oP8SrlbpJ5A)

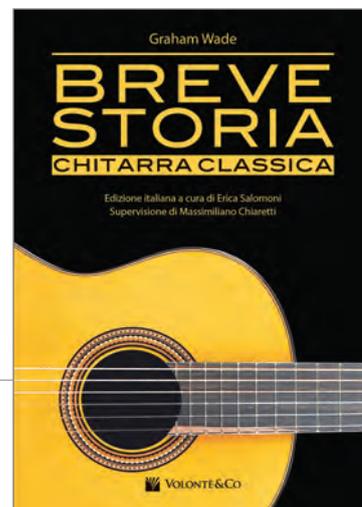
**Jason DeRulo “In my head”** (2009, di Jason Desrouleaux, Claude Kelly, J.R. Rotem) [www.youtube.com/watch?v=UyG1FG3H6rY](http://www.youtube.com/watch?v=UyG1FG3H6rY)

**Adele “Someone like you”** (2011, di Adele) [www.youtube.com/watch?v=hLQl3WQQoQ0](http://www.youtube.com/watch?v=hLQl3WQQoQ0)

so”, giusto per fare un esempio. L’anatole, come il “tune up”, era una palestra per le improvvisazioni be-bop di quasi 100 anni or sono. Il tune up serviva alle orchestre per “scaldarsi” prima dell’esibizione ufficiale. Ho ascoltato Wes Montgomery e la sua orchestra in decine di tune up esaltanti, tanto che qualcuno si è preso negli anni la briga non solo di registrarle, ma anche di pubblicarle. Io stesso ho swingato sul tema dei Flintstone riscuotendo un successo inaspettato. Quando sulla stessa progressione armonica del tema ho accennato ai Ricchi e Poveri o a Umberto Tozzi, l’ilarità ha soffocato di risate la piccola platea di amici.

Il nostro caso specifico è sulla progressione armonica che possiamo semplificare nella formula relativa agli accordi costruiti sui gradi della tonalità di riferimento: I/V/VI min/IV. Per intenderci:

Do/Sol/La-/Fa. È una struttura formale talmente utilizzata che spesso non la si riconosce. È diventata una specie di barzelletta: addirittura, in un noto talent show, c’è chi si è preso la briga di mettere in medley una quantità di canzoni arcinote costruite su questa sequenza. La reazione dell’ascoltatore è sempre un mix tra stupore e delusione. Quindi il pop a ragion veduta è considerato uno stile “leggero”? Forse. Date però un ascolto ai 10 brani riportati di seguito e lasciatevi catturare da ciò che l’alchimia della musica è riuscita a creare. Sono molti gli elementi in gioco e sappiamo bene che una forma accordale può essere interpretata in infiniti modi. La musica è un mix di melodia e ritmo: per fortuna non esiste un limite ai risultati che possiamo ottenere da questo mix.



## GRAHAM WADE BREVE STORIA DELLA CHITARRA CLASSICA

Scritto da uno dei più fecondi autori di testi sulla chitarra, e tradotto in italiano da **Erica Salomoni** con la supervisione di **Massimiliano Chiaretti**, questo libro appena uscito per Volontè & Co è una delle più recenti e aggiornate pubblicazioni (2001, Mel Bay) riguardanti la storia della seicorde, delle composizioni per chitarra classica e dei chitarristi. Una storia della chitarra "breve", che però non tralascia alcun passaggio saliente del percorso evolutivo che questo strumento ha compiuto dalle sue origini ai giorni nostri. Dopo un inquadramento all'interno della celebre classificazione degli strumenti di Hornbostel-Sachs, viene narrata la storia della chitarra trattando tutti i nomi di coloro che hanno lasciato un segno nel suo repertorio, dal Rinascimento ai giorni nostri, con una costante attenzione all'evoluzione organologica, e senza distaccarsi mai dal contesto culturale di ogni specifico periodo. Un testo utile allo studente, che vuole acquisire nuove conoscenze storiche e stilistiche, ma anche all'appassionato, che desidera approfondire la storia del repertorio e scoprire curiosi aneddoti chitarristici; e non solo: questo libro risulta una lettura particolarmente interessante anche per lo studioso, che potrà imbattersi in nuovi spunti di ricerca e trovare numerosi riferimenti bibliografici.

Info: Volontè & Co - [www.volonte-co.com](http://www.volonte-co.com)

## CARTA CANTA... E SUONA? NUOVI SCENARI PER L'EDITORIA NELL'AMBITO DELLA DIDATTICA MUSICALE.

"Carta Canta... e Suona?" è il titolo del convegno che la SIEM (Società Italiana per l'Educazione Musicale) organizza il **13 e 14 novembre 2021**. Da sempre l'associazione è presente nel campo editoriale sia con la rivista *Musica Domani* (che ha recentemente festeggiato i cinquant'anni), sia con la pubblicazione dei *Quaderni di ricerca e didattica musicale*, sia con la collaborazione con importanti case editrici. Vuole ora proporre un momento di approfondimento e di confronto per riflettere su come l'avvento degli ambienti digitali e dell'online abbia cambiato i modelli di apprendimento e le modalità di lettura e su come siano quindi mutati gli scenari per l'editoria.

Il convegno si articolerà in una prima parte con due relazioni introduttive rispettivamente di **Roberto Maragliano** (Antropologia della risonanza. I molti media della formazione) e di **Franca Ferrari** (Pedagogia della risonanza online. Riflessioni sulla mediazione didattica nell'insegnamento-apprendimento musicale) a cui seguiranno momenti di dibattito e confronto.

Ci saranno poi, nel corso delle due giornate, quattro diverse sessioni dedicate a momenti di riflessione a più voci su:

- **Pubblicazioni di pedagogia e didattica musicale**, con la presenza di rappresentanti delle maggiori case editrici che si occupano del settore, coordinati da **Stefania Lucchetti**.
- **Libri di testo scolastici di Musica**, con relazioni di **Roberta De Piccoli**, e **Roberto Agostini** e un dialogo a due voci tra **Carlo Delfrati** e **Alessandra Anceschi**.
- **Pubblicazioni di didattica strumentale**, con rappresentanti delle case editrici che dialogheranno con **Annibale Rebaudengo**.
- **Riviste di pedagogia e didattica musicale**, con relazioni di **Johannella Tafuri** e **Paolo Scatena** e un confronto tra riviste coordinato da **Mariateresa Lietti**. Al momento è confermata la partecipazione delle testate *MusicEdu*, *Musica Domani* e *Musicheria*.

Il Convegno potrà essere seguito in diretta o in differita sul Canale YouTube della SIEM.

LEGGI DI PIÙ SU  
REFERENCE  
CABLES

Giacomo Anselmi



William Stravato



# INSEGNARE IL VALORE DEL CAVO

## LA "LEZIONE" DI GIACOMO ANSELMI E WILLIAM STRAVATO

Insegnano chitarra elettrica al Saint Luis College of Music di Roma e hanno un curriculum di altissimo livello. Il prog di Giacomo Anselmi e la fusion di William Stravato sono i principali mondi di riferimento di due chitarristi che hanno scelto i cavi Reference per la loro attività professionale anche in chiave didattica.

Per entrambi, la conoscenza dei cavi **Reference** è avvenuta con il classico confronto A-B tra un cavo comune e un Reference per chitarra elettrica, confronto che **Angelo Tordini** propone sempre nei suoi incontri pubblici nelle scuole, nei negozi e nelle fiere, per tutti gli strumenti che necessitano di essere amplificati. "Ricordo che feci il confronto molti anni fa" racconta Giacomo: "Attaccai la chitarra all'amplificatore usando il mio vecchio cavo e suonai il classico accordo di Sol maggiore. Poi lo staccai cercando di tenerne in testa il suono e passai ad ascoltare il cavo Reference RIC01. Il suono diventò enorme, molto più trasparente, dinamico e gradevole all'ascolto. È così che mi resi conto che il cavo è veramente uno strumento musicale. Quando metti il cavo in pedaliera, senti come risponde tutta la catena e ti accorgi che c'è un miglioramento generale della qualità sonora e, per un musicista, la prima cosa importante è proprio il suono". Ma perché un chitarrista pop usa spesso il Sol maggiore per ascoltare il suono del suo strumento? "La chitarra è uno strumento naturalmente 'scordato', perché ha un intervallo di terza leggermente eccedente rispetto al pianoforte, che non aiuta a testare uno strumento in modo preciso", spiega Giacomo: "In un Sol maggiore si hanno invece molte corde libere risonanti e intervalli di quarta ben definiti che, omettendo la quinta corda del La, prevedono Sol, Re, Sol, Re e Sol". Al Saint Louis, Giacomo insegna chitarra rock blues e improvvisazione, William chitarra rock fusion e dintorni, ma è chiaro che sono riusciti a integrare nel programma di insegnamento della chitarra elettrica, al di là degli stili, i principi che valorizzano il ruolo del cavo, e la cui differenza risiede nella completezza del suono (per qualsiasi accordo si suonano). Ma come si riesce a far capire agli allievi quanto è importante suonare con un cavo di qualità? "Il cavo non è l'ultima ruota del carro e il suono definitivo arriva da tutta la strumentazione", spiega William: "Solo che se lo dici a parole agli studenti, loro non ci credono. Così, quando arrivano a lezione senza il cavo perché se lo sono dimenticato, gli faccio provare un cavo Reference della serie più economica e loro si rendono conto della differenza". Una volta cambiato il cavo, si riflette nuovamente sulla qualità dei propri strumenti: "Io ho la fortuna di avere strumenti già di alto livello, ma una volta che ci si rende conto di quanto sia importante tutta la catena, cavo compreso, può accadere di dover rimettere in discussione tutti gli strumenti collegati attraverso i cavi, che per me sono tutti Reference, da quelli più corti ai più lunghi XLR". "La qualità dei nostri strumenti", aggiunge William "non fa altro che valorizzare le potenzialità del cavo e viceversa".

La scarsa cura riservata ai cavi si capisce anche da come vengono maltrattati sul palco: "Capita che persino i fonici camminino sui cavi", racconta ancora William: "Allora mi arrabbio e li avviso che stanno mettendo i piedi su cavi che costano 'un botto!'. "Li dobbiamo proteggere continuamente" conclude Giacomo "perché se arriva la classica cantante con il tacco alto, è finita!"

Info: **Reference Cables** - [www.referencecables.it](http://www.referencecables.it)

# GRUPPI FACEBOOK SULLA FORMAZIONE MUSICALE

a cura di Francesco Sessa



Una delle community su Facebook di riferimento per quanto riguarda il mondo della formazione musicale è sicuramente “Educatori musicali”. Il gruppo è nato nel 2016 e conta oltre 3.000 iscritti. L'attuale amministratore è Emanuele Raganato, ricercatore sociale e nel campo delle strategie innovative per l'apprendimento musicale. Questo il suo racconto della community: “Il gruppo è nato a seguito

delle attività di divulgazione del Centro Sperimentale di Pedagogia Musicale del Cubec di Modena, che ho diretto fino alla chiusura nel 2018. L'idea è quella di valorizzare, diffondere e condividere le buone prassi educative musicali, in particolare quelle d'insieme e quelle che privilegiano un approccio reticolare. Il gruppo raccoglie membri di università e conservatori, ma in generale educatori di ogni genere e contesto”. Per quanto riguarda la pubblicazione dei contenuti, “sulla pagina vengono moderati gli annunci pubblicitari o che richiedono pagamenti e/o quote d'iscrizione”. Il problema è proprio questo: individuare chi si iscrive al gruppo per scopi di autopromozione. Ma i contenuti pubblicati sono comunque vari e molto interessanti.



“Amici della musicoterapia” è una community Facebook nata nel giugno 2014, ormai sette anni fa. Si può parlare di una veterana, dunque. Lo scopo del gruppo è chiaro già dalla scelta del nome e viene spiegato con ulteriore chiarezza nella descrizione: “Uno spazio per chi crede che la musicoterapia serva davvero: commenti, idee, foto, esperienze... Per condividere, insieme, coralmemente”. Anche

in questo caso non è consentito pubblicare contenuti di promozione, oltre ovviamente a spam e link non coerenti con la finalità della community. I membri iscritti sono circa 1.800 e c'è una grande partecipazione: spesso vengono posti interrogativi e le risposte da parte degli utenti non tardano ad arrivare. Qualche esempio? “Buongiorno, vorrei far seguire un bambino problematico con la musicoterapia... qualcuno mi può dare qualche indicazione pratica per migliorare la sua autostima attraverso la musica?”; “Ciao a tutti! Mi sto per diplomare come musicoterapista e mi manca la tesi. Se poteste darmi qualche spunto, idea, che possa appassionarmi...”; “Buongiorno a tutti! Mi sapreste consigliare una bibliografia per approfondire lo studio dell'applicazione della musicoterapia in azienda e nei gruppi di lavoro? Grazie di cuore”. In tutti questi casi, le risposte arrivate sono state tantissime: una grande partecipazione.

# STANCHI DELLA SOLITA MUSICA?



## BIGBOX MAGAZINE

LA PIÙ AUTOREVOLE RIVISTA BIMESTRALE  
SULLA BUONA MUSICA  
E SUGLI STRUMENTI MIGLIORI PER REALIZZARLA

[www.bigboxmedia.it](http://www.bigboxmedia.it) - [info@bigboxmedia.it](mailto:info@bigboxmedia.it)

**3 DICEMBRE 2021**  
CONSERVATORIO GIUSEPPE VERDI DI MILANO



**RINVIATO AL 6 MAGGIO 2022**

**RIPRENDIAMOCI LA MUSICA**

Organizzato da:



Presso il:



Con il contributo di:

