

musicedu

informazione e innovazione

novembre/dicembre 2021 | n.09

10

SOLFEGGIARE OGGI
AL CONSERVATORIO DI COSENZA

18

MUSICA ATTIVA VS VIOLENZA
L'ESPERIENZA SUL CAMPO
DI VALENTINA RUSSO

38

MICROFONARE IL GRANCODA
DPA PER IL RE DEGLI STRUMENTI

UDL PER SCRIVERE E LEGGERE MUSICA

- SCHOTT MUSIC IN DIGITALE ▪ **ROBERTO FABBRI: CHITARRA CLASSICA MODERNA**
- OTTAVABAND PER RIAGGREGARE I RAGAZZI ▪ **VALBONETTI: NINNE NANNE IN FINGERSTYLE** ▪ MUSICOTERAPIA E UNIVERSALITÀ DEL LINGUAGGIO DELLA MUSICA ▪ **10 CANZONI "LEGGERE"**



supplemento al n.78 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**
UDL PER LA SCRITTURA
E LA LETTURA MUSICALE
-
- 08** **MUSICOTERAPIA**
UNIVERSALITÀ
DEL LINGUAGGIO MUSICALE
-
- 10** **CONSERVATORIO DI COSENZA.**
SOLFEGGIARE OGGI: UN NUOVO
APPROCCIO DIDATTICO
-
- 14** **ROBERTO FABBRI.**
IL REPERTORIO PER CHITARRA
CLASSICA IN CHIAVE MODERNA
-
- 18** **MUSICA ATTIVA VS VIOLENZA.**
L'ESPERIENZA SUL CAMPO
DI VALENTINA RUSSO
-
- 22** **OTTAVABAND. GIOVANI BAND**
IN SALA PROVE. RIPRENDERE
A SUONARE INSIEME
-
- 26** **VAL BONETTI. NINNE NANNE**
TRADIZIONALI PER CHITARRA
FINGERSTYLE
-
- 30** **LO SPARTITO DIGITALE.**
LA FILOSOFIA SCHOTT MUSIC
-
- 34** **SPOTIGEM. GENERI MUSICALI OGGI**
UNA RICERCA DELL'UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI MILANO
-
- 36** **APARTICLE. RIFLESSIONI**
SULLA RELAZIONE TRA ATTO
CREATIVO E SCELTA DEL MEDIA
-
- 38** **REGISTRARE UN PIANO A CODA.**
LA RIPRESA MICROFONICA
(IN COLLABORAZIONE CON DPA)
-
- 42** **DIECI CANZONI "LEGGERE"**
HIP-HOP OLD SCHOOL
-

SUPPLEMENTO A BIGBOX N.78
NOVEMBRE/DICEMBRE 2021

DIRETTORE RESPONSABILE
Chiara Mojana

REDAZIONE
Carmelo Farinella, Massimiliano Pontrelli,
Francesco Sessa
redazione@musicedu.it

HANNO COLLABORATO
Antonella Bocchetti, Stefano Castagna,
Laura Patrizia Rossi, Antonella Zenga.

STAMPA
Pixart Printing
Quarto d'Altino VE - Italia

BIGBOX SRL s.u.
info@bigboxmedia.it
Sede Legale: via Del Turchino, 8
20137 Milano - Italia

PUBBLICITÀ
adv@musicedu.it

PUBLISHER
Piero Chianura
piero.chianura@bigboxmedia.it

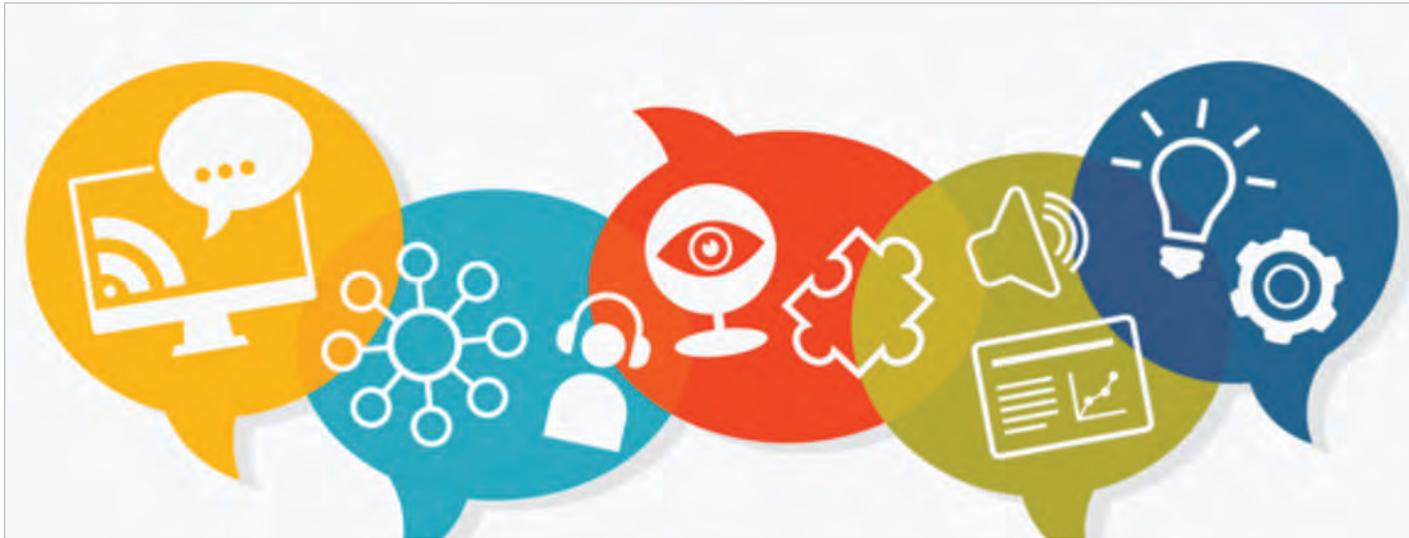
DISTRIBUZIONE GRATUITA
Autorizzazione presso il Tribunale di Milano
n.383 del 16/10/2012
© Tutti i diritti di riproduzione degli articoli
pubblicati sono riservati. Manoscritti,
disegni e fotografie inviati alla redazione non
si restituiscono se non richiesti.
Informativa ai sensi dell'art. 10 della 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

Scrivo queste righe in un periodo complicato, una fine d'anno in cui è la politica più che la pandemia a condizionare la nostra visione del futuro: la legge di bilancio per il 2022 passata con un voto di fiducia, le scadenze del PNRR rispettate col fiatone, l'elezione ancora incerta del nuovo Presidente della Repubblica e la conseguente nomina di un nuovo Presidente del Consiglio dei Ministri con o senza le previste elezioni politiche di giugno. Poi i decreti anti-Covid, frutto di compromessi politici più che di una piena comprensione del quadro epidemiologico, che si susseguono di settimana in settimana, rimettendo di nuovo sul tavolo la DAD per le scuole. E poi, ancora, lo stop alle attività musicali previsto proprio a ridosso del periodo di maggiore attività per chi lavora nel mondo dello spettacolo. Sullo sfondo gli straordinari aumenti di prezzo che hanno riguardato energia, materie prime ma anche prodotti alimentari insieme allo sblocco dei licenziamenti previsto a inizio 2022, che metterà purtroppo in difficoltà molte famiglie già provate dalla persistente emergenza sanitaria.

Quanto ho appena elencato stride un po' con il sommario di questo numero di *MusicEdu*, così ricco di contenuti positivi e storie di personaggi che sono riusciti a migliorare con le loro idee il contesto in cui lavorano. Perciò giro in positivo questo breve editoriale ringraziando di cuore **Max Pontrelli**, **Francesco Sessa**, **Carmelo Farinella** ed **Elena Faroldi**, le persone che insieme a me conducono questo originale progetto editoriale dedicato al mondo della formazione musicale. È insieme a loro che auguro a voi lettori un 2022 finalmente migliore degli ultimi due anni appena trascorsi.

piero.chianura@bigboxmedia.it



UNIVERSAL DESIGN FOR LEARNING PER LA SCRITTURA E LA LETTURA MUSICALE

Carmelo Farinella

Nei numeri precedenti, abbiamo accolto i principi portanti dell'Universal Design for Learning (UDL) in relazione alla progettazione di un percorso musicale accessibile. Dall'ascolto attivo ci dedichiamo, in questa fase, ad altre competenze per l'esercizio delle quali è auspicabile che il docente fornisca molteplici forme di rappresentazione: la scrittura e la lettura musicale.

Già le Indicazioni Nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione richiamano l'utilizzo di diverse forme di notazione analogiche e codificate.

Il ricorso a forme estemporanee di rappresentazione del flusso sonoro non implica la soppressione del linguaggio convenzionale della musica; al contrario, esso permette di coglierne i criteri portanti e di dare avvio al processo di assimilazione delle caratteristiche del suono.

Prendiamo in considerazione quello che Giordano Bianchi chiama lo *scarabocchio sonoro*¹,

ovvero la scrittura estemporanea di un pensiero musicale in concomitanza dell'ascolto:

Partitura estemporanea prodotta da un bambino di una classe seconda primaria

Partitura convenzionale

È evidente che la rappresentazione informale dei suoni non consente di replicare efficacemente l'organizzazione sonora di un repertorio ed è questa la motivazione per la quale viene adottata una notazione convenzionale; tuttavia, se confrontiamo le due figurazioni emergono analogie nella verticalità dei suoni, nelle durate, nel fraseggio che, con l'accompagnamento del docente, conducono progressivamente alla comprensione del codice tradizionale.

In età prescolare, è utile accogliere la proposta di Michela Ferrari², mutuata da vari approcci della didattica musicale, di adottare partiture contenenti stimoli iconici: rappresentazioni grafiche che accolgono immagini corporee possono essere utili per favorire la sincronizzazione suono-movimento; partiture che riproducono immagini di strumenti musicali sono vantaggiose per l'esercizio della discriminazione timbrica e avvicinare i bambini all'esperienza strumentale; partiture contenenti le lettere dell'alfabeto sono giovevoli per lo sviluppo della consapevolezza metafonologica del linguaggio e dare avvio al processo di lettoscrittura.



Partendo quindi da una rappresentazione informale dei suoni, l'operatore musicale è in grado di avvicinare gli alunni alla scrittura e alla lettura musicale convenzionale: gli studenti possono improvvisare con gli strumenti, con la voce e muoversi nello spazio in relazione a rapporti di altezza e di tempo differenti, anche se approssimativi. L'introduzione graduale dei rigli del pentagramma determinerà le altezze e le durate precise.

In generale, possiamo quindi affermare che la presentazione del codice musicale specifico è opportuno che venga preceduta dalla sperimen-

tazione. Soprattutto per gli studenti influenzati da difficoltà o disturbi dell'apprendimento, l'esperienza cinestesica è opportuno che non venga abbandonata anche nell'ambito di esperienze professionalizzanti, poiché manca l'assimilazione degli automatismi necessari per cogliere i rapporti ritmico-melodici. Inoltre, prescindendo dalla prospettiva universalizzante dell'UDL, l'utilizzo della notazione tradizionale deve essere sostenuto da espedienti che migliorino la leggibilità dello spartito, quali per esempio segni di allerta, alterazioni di cortesia, schemi di scale/accordi, note colorate, evidenziazione di parti uguali. Ciò può rendersi necessario, per esempio, per chi presenta difficoltà nella lettura del pentagramma e nella simultanea riproduzione con lo strumento³.

In un percorso accademico ciò può sembrare banalizzante ma, se mi è consentita un'ultima considerazione generale, un professionista musicale non è un mero esecutore di repertori scritti. Come ci insegna Carlo Delfrati, l'aderenza incondizionata allo spartito impoverisce l'espressività, l'orecchio e la creatività del musicista⁴.

¹ Bianchi Giordano, Maurizio Gavazzoni (2016), *Il metodo Bianchi, apprendere con la musica dai tre ai sette anni*, Franco Angeli.

² Ferrari Michela, in Mari Licia (a cura di, 2021), *Vivere la musica nella scuola dell'infanzia e nella scuola primaria*, UTET Università.

³ Per un elenco esaustivo degli espedienti di compensazione vedi: Farinella Carmelo (2013), *Musica a scuola e disturbi specifici dell'apprendimento (DSA)*, Artestampa Edizioni.

USR Lombardia, Ufficio X, AT Milano (2018), *Strumenti operativi per una didattica musicale inclusiva*:

<https://milano.istruzione.lombardia.gov.it/wp-content/uploads/2018/11/Strumenti-operativi-per-una-didattica-musicale-inclusiva.pdf>.

⁴ Delfrati Carlo (2017), *Storia critica dell'insegnamento della musica in Italia*, Antonio Tombolini Editore.

UNIVERSALITÀ DEL LINGUAGGIO MUSICALE IN MUSICOTERAPIA

Antonella Zenga

È pensiero diffuso che il linguaggio musicale rappresenti una forma universale di comunicazione. Cosa significa questo in Musicoterapia (MT)? Secondo K. Bruscia: *“La MT è un processo finalizzato, in cui il terapeuta aiuta il cliente a migliorare, mantenere o ristabilire uno stato di benessere, usando esperienze musicali e le relazioni che si sviluppano loro tramite come forze dinamiche di cambiamento”*.

Emergono due elementi fondamentali: esperienza musicale e relazione. Attraverso **l'esperienza musicale** condivisa si costruisce **la relazione** fra musicoterapeuta (MT) e cliente. Questi attraverso una dinamica circolare si integrano e agiscono terapeuticamente per dare vita a un processo di cambiamento. Suono e relazione non a caso accompagnano l'ingresso alla vita di qualsiasi essere umano. Ogni bambino venuto al mondo ha vissuto una profonda esperienza di ascolto all'interno dell'utero materno, immerso tra i suoni del mondo esterno, attutiti e filtrati dal liquido amniotico e tra quelli prodotti dalla madre: la sua voce, il battito cardiaco, i borborigmi intestinali, il ritmo binario del suo respiro. Ogni bimbo si presenta al mondo con un vagito, sua prima espressione vocale, e ri-conosce i suoni della vita prenatale attraverso il contatto con la mamma che istintivamente comunica con lui. La voce diventa canto, carezza, dondolio... La prima relazione di ogni essere umano si realizza dunque



attraverso un'esperienza corporea, sonora e musicale. L'universalità del linguaggio musicale in MT è presto spiegata dall'innata predisposizione al suono che risponde al bisogno stesso di prepararsi alla vita e a quello primario di sentirsi in relazione. Secondo il principio dell'ISO esposto da Benenzon, dalla gestazione in poi ogni individuo costruirà una sua propria identità sonora (ISO) che si struttura a partire dall'ISO Universale, comune a tutti gli uomini (battito cardiaco, il ritmo del respiro, le pentafonie, il suono dell'acqua), distinguendosi poi grazie alla sovrapposizione dei vissuti sonori successivi alla nascita, attraverso le proprie esperienze culturali e sociali. Si definisce così un "tempo biologico" che caratterizza ognuno di noi. In seduta, l'adeguamento reciproco fra tempo biologico del cliente e del MT porterà al raggiungimento del tempo terapeutico. Il MT sceglie le esperienze musicali più adeguate alla persona per costruire la relazione, adottando modalità attive che prevedano l'uso di strumenti, della voce e del movimento nello spazio, oppure recettive, maggiormente centrate sull'esperienza di ascolto. Quanto brevemente descritto fin qui permette di comprendere come nel *setting* di MT il linguaggio musicale consente di aprire un canale di comunicazione alternativo alla portata di chiunque, a prescindere dall'età, dalla cultura, dallo stato fisico e mentale, come presupposto di un percorso finalizzato al miglioramento, al mantenimento o al ripristino dello stato di benessere.



SCOPRI LO STREAMING & DOWNLOAD IN HI-RES



PROVALO GRATIS X 3 MESI!



try.qobuz.com/big-box-media

Streaming in qualità studio (FLAC 24-Bit fino a 192kHz)

Oltre 70 milioni di brani in qualità CD e Hi-Res

Articoli e contenuti esclusivi

Su tutti i tuoi dispositivi e off-line

SOLFEGGIARE OGGI

AL CONSERVATORIO
DI COSENZA, UN NUOVO
APPROCCIO ALLA
DIDATTICA TEORICA

Carmelo Farinella e Francesco Sessa

“Solfeggiare Oggi” è un progetto che ha lo scopo di mettere a confronto diversi approcci della pedagogia musicale, nel tentativo di creare un dialogo e un’interazione tra di essi.

L’approccio alla teoria e alla didattica musicale avviene, in questo senso, secondo un’ottica inclusiva. È dal 2017

che il seminario si tiene al Conservatorio di Musica Stanislao Giacomantonio di Cosenza: MusicEdu ne ha parlato con Francesco Perri, direttore, e Lucio Colombo, docente di teoria e solfeggio e coordinatore didattico del Conservatorio.



MusicEdu Ci presentate il progetto “Solfeggiare Oggi”?

Francesco Perri L'idea è nata cinque anni fa come momento di approfondimento delle tematiche relative all'insegnamento e allo sviluppo dell'educazione musicale, sia nei Conservatori sia nelle altre filiere della formazione. Abbiamo programmato una serie di convegni annuali che potessero approfondire tanti aspetti della didattica relativa alla teoria musicale e al solfeggio. Negli anni sono stati toccati diversi aspetti: da quello pratico-accademico a quello relativo ai diversi sistemi di educazione, fino ad arrivare alla cosiddetta “musica diversa”. Che è quella che maggiormente impatterà il convegno di quest'anno. Senza tralasciare uno sguardo sulle nuove tecnologie, come la DAD. Bisogna capire tecnicamente se ha ancora senso solfeggiare con il classico metodo Pozzoli o se esistono altri sistemi comparativi.

Lucio Colombo Da diverso tempo io e Francesco ragionavamo su cosa si potesse fare. Negli anni si sono toccati i vari rami dell'albero, ma mai la radice. Si parte sempre dalla parte più semplice, ovvero il Conservatorio. Questo sarà il quarto anno di “Solfeggiare oggi”, siamo partiti forte facendo venire Carlo Delfrati e i maggiori rappresentanti delle varie metodologie di insegnamento. Sia quelle più storiche sia quelle che si stanno sviluppando con più forza.

MusicEdu Un tema centrale è quello della disabilità.

Lucio Colombo Per il prossimo convegno ci siamo allargati, andando a chiamare i più bravi dal punto di vista metodologico delle disabilità: il prof Mauro Montanari per i DSA, Andrea Gargiulo per l'autismo, Pietro Mariani che verrà a parlare della musica per i ciechi. Con altri tratteremo anche il tema delle musicoterapie in fin di vita.

Francesco Perri Per la prima volta in 50 anni, quest'anno abbiamo aperto le iscrizioni alle disabilità. Anche alla luce di questa tendenza dell'AFAM nazionale, stiamo cercando di aprire reti di collaborazioni con associazioni o enti che si occupano di disabilità.

Faremo anche un master specifico di musicoterapia, che partirà dal 2022.

MusicEdu I decreti di riordino dei Conservatori hanno favorito questa apertura o sono stati anche ostacolanti?

Francesco Perri Quando nel tempo ci si rende conto che nel parco studenti sono presenti diversi allievi con disabilità certificate, bisogna fare il punto della situazione e trovare un sistema, ma soprattutto dei docenti disponibili: non abbiamo insegnanti di sostegno o tutor. La legislazione è sicuramente utile e la stiamo seguendo con attenzione, fermo restando che devono esserci integrazioni per quanto riguarda la strumentazione aggiuntiva o il personale.

MusicEdu Nella scuola fino al secondo grado il problema spesso è il turnover, con il rischio di creare un bel gruppo e cambiare tutto l'anno successivo. Nell'Alta Formazione si avverte questo aspetto?

Francesco Perri Il nostro corpo docenti è formato da insegnanti di ruolo e altri a contratto, che da un anno all'altro potrebbero non essere più con noi. Da quando mi sono insediato come direttore, a novembre 2020, ho iniziato questo percorso: di fatto questo è il primo anno oggettivo in cui è prevista questa inclusione. Il punto chiave è che ci siano docenti che abbiano voglia di essere formati. Ho creato questa rete con associazioni sul territorio, per cui mi auguro che il gruppo fondante, formato da docenti di ruolo, abbia voglia di includere gli altri. Nel Conservatorio di oggi, il piano di studi è frammentato: la difficoltà è trovare un docente in ogni settore specifico.

MusicEdu Francesco, sei diventato direttore in piena emergenza Covid: con quali prospettive stai lavorando?

Francesco Perri La grande difficoltà nostra era quella di poter assicurare la lezione. Abbiamo sempre cercato di capire quale fosse la soluzione migliore. Sulle materie storico-teoriche, la DAD è una modalità interessante. Ma il ragazzo che sta a casa

ha una rete domestica e spesso ci sono state difficoltà di latenza.

MusicEdu Già dal secondo grado di istruzione c'è il problema dell'indirizzo professionalizzante: ritenete che il Conservatorio debba consentire di sviluppare una passione personale? O dovrebbero essere maggiormente rafforzati gli enti e le associazioni che coltivano l'interesse personale a prescindere dall'Alta Formazione?

Francesco Perri Dobbiamo sempre tenere in considerazione un aspetto: i Conservatori appartengono all'AFAM. La nostra è un'esigenza performativa: ci deve essere un percorso professionalizzante. Chi passa da noi deve poter essere un professionista o un insegnante. Al sud sta nascendo ora, e poco alla volta, questa attenzione. Il riferimento è il Conservatorio, soprattutto in una piccola città del sud. Questa è una riflessione importante: da un lato c'è il blocco dei piani di studio e delle normative, dall'altro la necessità di una formazione più generalista e inclusiva. Non è semplicissimo, tutto è costruito intorno al primo aspetto. L'idea della rete a cui abbiamo pensato va nella direzione di un dialogo, ma per entrare nel mondo della filiera musicale abbiamo bisogno che al nostro fianco ci siano i licei musicali e le scuole medie. Spesso ci troviamo di fatto costretti a prendere ragazzi che non sono così professionalizzati, dal punto di vista tecnico, per entrare al triennio. L'asse si sta spostando nel mondo universitario.

Lucio Colombo Non si può toccare il ramo senza intervenire sulla radice, come dicevo prima. Perché altrimenti si ha una realtà distorta. Io non so dire qual è la soluzione, ma si tratta di problemi didattici oggettivi, vissuti e gestiti sul campo. Noi possiamo venirne fuori lavorando di più e seguendo i ragazzi singolarmente.

MusicEdu Come Conservatorio del sud, avvertite una differenza di visibilità rispetto al nord Italia?

Francesco Perri Nel sud Italia ci sono grandi conservatori: Palermo, Roma, Napoli, che è il primo



Conservatorio di Musica "Stanislao Giacomantonio" - Cosenza

Il Giornata di studi musicali
"Solfeggiare oggi"

**Solfeggiare
con quale metodo:
spunti e riflessioni**

Conservatorio nella storia d'Italia. Cosenza ha 50 anni: è chiaro che non ci si può paragonare ai Conservatori di Milano, Roma o Napoli. Ma è una differenza legata alle relazioni e alla storia. C'è poi l'aspetto sociale: noi come mondo del sud viviamo un continuo trasmigrare. Voglio capire perché un allievo decide di fare il biennio a Milano e non rimanere a Cosenza. La motivazione qual è? Non è dovuta alla didattica o alla formazione. Ma alle opportunità di lavoro: un ragazzo con un buon talento preferisce andare a Milano per la presenza di situazioni lavorative che potrebbero garantirgli una sistemazione. Noi non possiamo colmare questo gap storico, per questo stiamo cercando di avere una filiera di produzione più forte. Non è facile, ci vogliono decenni di storia e idee. Ma la visione è quella di creare una rete di produzione. La grande crisi del mondo musicale la si incontra dopo gli studi: stagioni non ce ne sono, i teatri sono in crisi. Non c'è la volontà forte di investire sulla musica, che è una grande leva economica. Oggi una famiglia ci pensa molte volte prima di iscrivere il figlio, tanto che ora il Governo ha dato la possibilità della doppia carriera universitaria. Il punto non è la qualità, ma il dopo: cosa fanno gli studenti una volta laureati al Conservatorio?

RICORDI

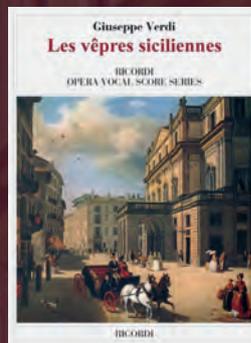
LE NOVITÀ DELLA CASA DELL'OPERA

La storia di Ricordi è inscindibile dalla storia degli ultimi due secoli della musica italiana e in particolare del melodramma.

RICORDI VOCAL SCORES SERIES



AA.VV



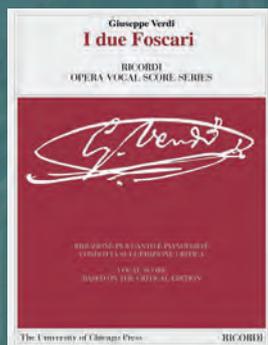
Giuseppe Verdi

OPERA VOCAL SCORES SERIES

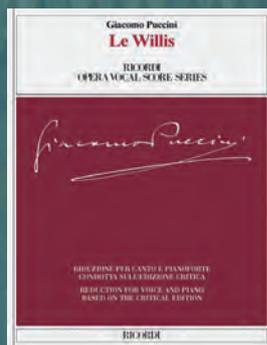
Riduzioni per canto e pianoforte condotte sull'edizioni critiche.



Antonio Vivaldi



Giuseppe Verdi



Giacomo Puccini



Gaetano Donizetti

LE MIGLIORI COLLANE DIDATTICHE PER TUTTI I TIPI DI VOCE



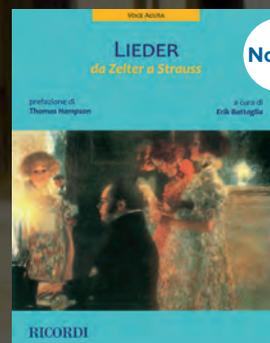
Ricordi Opera Anthology



Grandi operisti per giovani cantanti



Cantolopera



Lieder da Zelter a Strauss

Disponibile nei migliori negozi di musica! Cerca il rivenditore Hal Leonard più vicino su:

www.halleonardeurope.com/store-finder



distribuiti in esclusiva da

HAL • LEONARD®
EUROPE

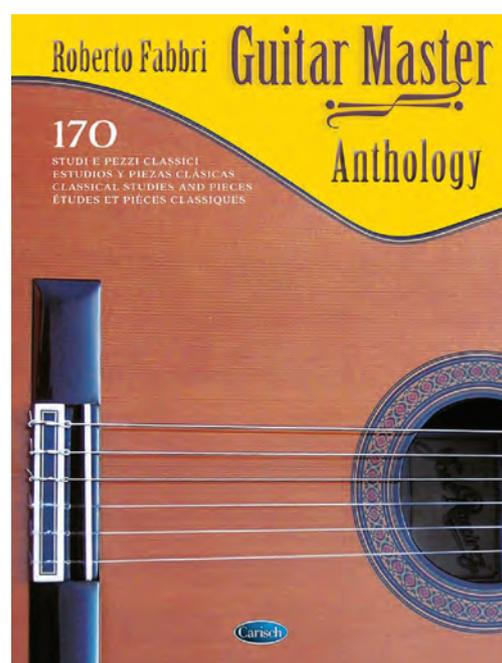


Chitarrista di formazione classica, Roberto Fabbri è da trent'anni un punto di riferimento per chi desidera affrontare lo studio della chitarra classica in chiave moderna. Tra le numerose pubblicazioni a suo nome trovano spazio metodi per bambini, testi didattici per autodidatti e raccolte antologiche utili per la preparazione agli esami di ammissione al conservatorio. *Guitar Master Anthology* (Carisch - Hal Leonard Europe) è la più recente di queste raccolte e tiene conto delle ultime disposizioni ministeriali sul repertorio da affrontare negli esami di ammissione alle classi di chitarra classica nei licei musicali e nei conservatori.

ROBERTO FABBRI

IL REPERTORIO PER CHITARRA CLASSICA IN CHIAVE MODERNA

Piero Chianura



MusicEdu *La tua produzione di testi didattici è molto ricca. Ma come hai cominciato?*

Roberto Fabbri Ho scritto il mio primo libro nel 1986 e si intitolava *Suonare Eddie Van Halen*, a cui seguì il secondo nel 1987 *Suonare Pat Metheny*. Non c'eravamo nulla con il mondo della classica da cui provengo perché la rivista su cui scrivevo all'epoca, *Chitarre*, si occupava di tutti gli ambiti della chitarra. Perciò mi chiesero di trascrivere brani di quei musicisti per i loro lettori chitarristi elettrici che sapevano come suonarli ma non avevano idea di come fossero scritti. Così, io e un collega di conservatorio, Adriano Pratesi, abbiamo tirato giù le parti dai dischi. È stato proprio grazie alla mia frequentazione con *Chitarre* che ho iniziato ad accostare i diversi mondi della chitarra.

MusicEdu *La cosa interessante è che sei riuscito ad affiancare questi mondi senza perdere autorevolezza in ambito classico. Come sei riuscito a farlo?*

Roberto Fabbri Il fatto è che non ho mai perso la mia anima di chitarrista classico, fin da quando ho ottenuto il diploma al Conservatorio di Santa Cecilia con il massimo dei voti e la laurea con 110 e lode, seguite da masterclass e concerti in tutto il mondo. Il fatto di insegnare in conservatorio mi definisce chiaramente chitarrista classico così che quando affronto ambiti trasversali lo faccio comunque in quel ruolo. Non ho mai smesso di praticare i repertori classici e il mio approccio ai brani di musica leggera o popolari è sempre il frutto della conoscenza e della cultura classica.

MusicEdu *Perché hai deciso di realizzare la Guitar Master Anthology?*

Roberto Fabbri Negli ultimi anni i conservatori sono cambiati. Hanno abbandonato da tempo i vecchi ordinamenti, i percorsi didattici si sono evoluti e non ci sono più quei paletti che obbligavano a studiare brani prestabiliti per l'esame di ammissione ai corsi, compreso quello di chitarra classica. Ultimamente il Ministero della pubblica istruzione ha deciso di dare delle linee guida sul repertorio di riferimento per evitare che ci fosse eccessiva libertà nella scelta dei

brani. Così sono stati definiti gli autori e i brani che comunque vanno studiati sia per accedere al percorso propedeutico sia accademico. Allora ho pensato di prendere spunto da queste linee guida e creare un'antologia che comprendesse gran parte di quegli autori e quei brani. Il Ministero ha previsto una rosa di autori e un range temporale che va dal pre-rinascimento ai giorni nostri, così ho pensato a un'antologia che fosse anche un affresco di cinque secoli della chitarra classica, utile anche per continuare a studiare una volta entrati in conservatorio. Sono 170 brani che vanno da Gaspar Sanz a Leo Brouwer. La differenza rispetto ad altre antologie è che questa include brani sotto diritti d'autore perché Hal Leonard ne detiene le edizioni.

MusicEdu *Che criteri hai utilizzato nella scelta dei brani?*

Roberto Fabbri La scelta è stata fatta pensando a brani di difficoltà non eccessiva, anche se uno studio di Villa Lobos è senza dubbio difficile, così come lo sono una suite di Gaspar Sanz o un tema con variazioni di Fernando Sor, ma ho cercato comunque di coniugare i diversi livelli, dai più semplici per accedere ai tre anni del livello propedeutico a quelli del successivo livello accademico.

MusicEdu *Nella versione appena uscita in formato Antologia del tuo metodo Chitarrista Classico Autodidatta hai affiancato come di consueto le tablature, cosa molto apprezzata dai chitarristi pop che desiderano eseguire il repertorio classico.*

Roberto Fabbri Questa antologia è sempre frutto della *Guitar Master Anthology*, perché seleziona 51 brani di livello facile adattandoli al mio metodo *Chitarrista Classico Autodidatta*, quindi con tablature molto apprezzate dall'utenza "internet". Scrissi questo testo nel 1997, pubblicato poi con questo titolo da Carisch. Recentemente ho pubblicato su Youtube tutti i video delle lezioni, a cui indirizzano i QR code presenti nelle pagine del libro, ottenendo più di un milione di visualizzazioni. Molti dei miei allievi "virtuali" mi chiedevano brani classici con lo stesso me-

tudo a tablature e così abbiamo deciso di pubblicare un'antologia facile per avvicinare i chitarristi pop al repertorio classico. Un secondo volume uscito da poco prevede una selezione di livello intermedio.

MusicEdu *Il tuo lavoro aiuta a considerare lo studio della chitarra classica non necessariamente finalizzato all'eccellenza. Anche un autodidatta può raggiungere un livello medio dignitoso che gli permetta di fare concerti.*

Roberto Fabbri Non dimentichiamo che la chitarra nel Rinascimento nasce sulle intavolature. Non si leggeva sullo spartito. Non ci vedo nulla di male laddove le intavolature sono anche un sussidio visivo per chi ha difficoltà di apprendimento.

MusicEdu *Come sono cambiati gli allievi di chitarra classica negli ultimi anni, secondo te?*

Roberto Fabbri Nei miei allievi ho sempre riscontrato una grande passione nello strumento da sempre. La differenza è che quando non c'era Internet la voce del maestro era la voce di riferimento. Oggi invece quando spieghi qualcosa a un ragazzo, lui ha Youtube come riferimento principale. Youtube è una specie di entità superiore, non importa chi sia l'autore del video che lui ha guardato. Oggi i ragazzi hanno tantissime fonti a disposizione che gli permettono di ascoltare e guardare su Internet quello che leggono sulle partiture. Il problema sta nella loro capacità di capire quale esecuzione delle decine che trovano su Youtube è corretta. Per questo motivo l'azione del maestro deve essere ancora più incisiva e deve fargli comprendere che ogni esecuzione è il frutto di un pensiero dell'esecutore, che non devono imitare passivamente. Sembra un paradosso, visto che io per primo sono su Youtube, ma oggi cerco di svincolare un po' di più i miei allievi da questa piattaforma perché quando si passa dal livello autodidatta al conservatorio, occorre acquisire uno spirito critico maggiore.

MusicEdu *Come è cambiato invece l'approccio didattico all'interno del conservatorio?*

Roberto Fabbri Al Conservatorio di Teramo in cui insegno abbiamo aperto il primo dipartimento di chitarra in Italia, perché tradizionalmente la chitarra sta nel dipartimento Archi e Corde. Ho avuto l'idea di aprire un dipartimento in cui si insegnasse chitarra a 360 gradi, dalla classica al jazz, al pop-rock, al finger-style, ma anche flamenca, liuto, chitarra dell'Ottocento, liuto, mandolino... e nel piano di studio di uno strumento è previsto l'obbligo di frequentare ogni anno il corso di uno strumento diverso così che nell'arco dei cinque anni ognuno frequenta molte ore dedicate ad altri strumenti. Penso ad ambiti come quello pop, in cui acquisire il suono e il linguaggio di strumenti diversi è fondamentale per svolgere la professione. Chiaramente questa parcelizzazione dell'insegnamento ha cambiato gli equilibri di una volta. Quando c'era il solo corso di chitarra classica, si iscrivevano allievi che speravano di suonare anche qualcosa di diverso, e non potendolo fare magari abbandonavano. Oggi invece chi si iscrive a un corso di chitarra classica lo fa perché vuole fare solo chitarra classica, anche se noi lo spingiamo a conoscere altri mondi, e ogni allievo studia lo strumento che desidera con un professionista di quello strumento, non con un insegnante di chitarra classica che si adatta a insegnare jazz o pop. Spero che questo possa diventare uno stimolo anche per gli altri conservatori nei quali oggi c'è ancora una netta separazione tra mondo classico e moderno. Questo dipartimento serve a superare questa separazione e stimolando l'interazione tra insegnanti per dare un'offerta formativa completa.

MusicEdu *In questo modo si evita anche che questa integrazione tra i mondi delle seicorde avvenga fuori dal conservatorio, magari in maniera non altrettanto strutturata e qualificante...*

Roberto Fabbri La cosa importante è il collegamento tra classico e moderno che sta prendendo sempre più piede nel mondo fuori dai conservatori. Anche se capisco che prima gli insegnanti classici potevano avere tutti gli iscritti di chitarra e ora ne perdono alcuni verso gli strumenti moderni.

MusicEdu Ci racconti qualcosa dei tuoi progetti futuri?

Roberto Fabbri Sto lavorando sempre con Hal Leonard a due nuove antologie, una che coincide anche con un progetto musicale: un'antologia dedicata a Lucio Battisti, che comprende 14 brani per chitarra classica con cd allegato.

MusicEdu Ti sarai divertito molto a trascrivere le canzoni di Battisti, perché sono spesso geniali e non banali. Ma per caso sei riuscito a inserire anche il tormentone dei tre accordi ripetuti de "La Canzone del Sole"?

Roberto Fabbri Battisti era comunque un bravo chitarrista. Ho passato molto tempo a osservare i video in cui lui cantava suonando la chitarra e mi sono posto il problema di non snaturarne troppo l'essenza. E

ho inserito anche "La Canzone del Sole", sì, sulla quale ho studiato un arpeggio in cui ho inserito la melodia, cambiando posizioni sulla tastiera. In generale ho visto che tutti i suoi brani funzionavano sulla chitarra classica e così ho deciso di fare libro, disco e anche video perché ho scoperto che su Youtube non esistono versioni strumentali dei brani di Battisti.

MusicEdu Forse perché è recente lo sblocco della pubblicazione dei brani di Battisti nel mondo digitale...

Roberto Fabbri Invece sono brani che eseguiti come bis al termine di un programma classico fanno fare un figurone.

MusicEdu Mi aspetto che diventi il repertorio di un tuo prossimo tour allora!

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



MUSICA ATTIVA COME RISPOSTA SOCIALE

L'ESPERIENZA SUL CAMPO
DI VALENTINA RUSSO

Francesco Sessa

L'Istituto Comprensivo Sant'Ambrogio di Milano è stato tra i beneficiari della donazione di strumenti musicali promossa dall'iniziativa "Restore the Music Milan", lanciata da Fondazione Milan (public charity del gruppo AC Milan) e Restore The Music UK, organizzazione benefica britannica legata a Elliott, società proprietaria del Milan, che opera nel territorio di Londra con l'obiettivo di rendere la musica accessibile a tutti i ragazzi e le ragazze. La notizia sarebbe tutta qui se non avessimo scoperto che tra gli insegnanti impegnati a dare un senso concreto alla donazione c'è Valentina Russo, professoressa di musica dell'istituto beneficiario, con alle spalle esperienze di insegnamento in scuole periferiche socialmente complicate. Il suo metodo di insegnamento della musica, che parte da un'indagine sulle preferenze musicali dei suoi allievi, è riuscito a coinvolgere ragazzi e ragazze di una generazione e contesto sociale distratti da ben altri interessi.



Valentina Russo e Saturnino, in occasione della presentazione del progetto Restore The Music Milan. Sotto, gli strumenti donati all'IC Sant'Ambrogio di Milano.

19

MusicEdu Valentina, ci racconti il percorso della tua formazione?

Valentina Russo Partiamo dalla città in cui ho vissuto, Napoli, e dove ho lavorato come istruttrice di nuoto, commessa, contabile e anche come militare nell'esercito. La mia formazione musicale invece è classica. Mi sono diplomata in pianoforte tra Salerno e Napoli. Ma non riuscivo a trovare il modo per esprimermi al meglio, tanto che poi ho iniziato a suonare più liberamente, rock e jazz, spaziando molto tra i vari generi. Dopo il diploma di pianoforte mi sono iscritta all'ISFOM di Napoli, Istituto di Formazione di Musicoterapia. Sono rimasta folgorata: è un mondo in cui si parla di folklore, di coscienza sonora. Vedevo reazioni profonde da parte dei ragazzi disabili: per loro è il massimo quello che per gli altri è il minimo. Ricordo che seguivo un gruppo di una ventina di persone a cui facevo fare musica d'insieme il sabato e una delle cose più belle che mi è accaduta è stata quando un ragazzo di 20 anni mi ha detto: "Il sabato è il mio giorno preferito: la mattina siamo con te e suoniamo, la sera c'è *La Corrida* in tv". Mi veniva da piangere a pensare alla semplicità di quel ragazzo...

MusicEdu E come si è evoluta la tua professione di insegnante?

Valentina Russo Ho iniziato a fare supplenza nelle scuole della periferia di Napoli. Nel 2005 fui chiamata in un istituto nel Rione Traiano. Peggio di Gomorra! Tutti i ragazzi appartenevano al "sistema", così lo chiamavano loro. Ascoltavano cantanti neomelodici: Gigi D'Alessio e altri meno noti. Che lezioni potevo fargli? Non potevo certo parlargli di Beethoven, Mozart e Bach! Allora ho iniziato a chiedergli che musica ascoltassero e di farmela sentire, imparando molto sul loro stile di vita. Da lì sono passata in altre realtà non meno difficili. Dal 2013 ho iniziato a lavorare con contratto annuale e a formarmi ancora di



più, sempre in situazioni complicate. Ho lavorato in scuole in cui ogni giorno si presentavano i carabinieri. Ma non mi sono mai scoraggiata, sono sempre riuscita a trovare un modo per avvicinarmi alla classe. Anche perché venivo dall'esperienza militare, durante la quale, tra l'altro, ho anche conosciuto mio marito, ed è stata estremamente formativa.

MusicEdu Ai ragazzi raccontavi della tua esperienza militare?

Valentina Russo Certo. I ragazzi parlano di armi senza averne mai presa in mano una e la mia storia creava in loro empatia. Forte anche avendo fatto la militare, non mi facevo spaventare dai ragazzi. Ho iniziato a comprendere perché loro ascoltassero certi tipi di personaggi e guardassero video legati a un certo stile di vita. Come facevo a spiegarli il Barocco, il Melodramma e il Madrigale? Non mi avrebbero ascoltato, se lo sarebbero dimenticati. Ma ho capito che comunque per loro la musica era fondamentale: si vestivano come i cantanti, che erano veri e propri riferimenti, perché per loro è gente che ce l'ha fatta a uscire da situazioni sbagliate "facendo i soldi". Allora ho iniziato ad ascoltare le loro canzoni stimolando dibattiti in classe.

MusicEdu Poi sei arrivata a Milano...

Valentina Russo Mio marito fu coinvolto in una brutta missione in Afghanistan e così gli diedi l'out out per smettere con quel tipo di vita. Lui fece un concorso e fu trasferito in Lombardia. Io feci un con-

corso straordinario per riuscire a seguirlo, sono riuscita a passarlo e a settembre 2019 ho preso servizio a Milano dove ho trovato una scuola diversa, con il 90% di studenti stranieri quasi tutti immigrati e una condizione economica molto diversa da quella della realtà locale napoletana da cui venivo, dove le condizioni di vita erano difficili, ma almeno a Milano i genitori erano presenti. Dal punto di vista didattico, però, il discorso cambia poco: anche a qui si fa fatica a parlare di Bach e Beethoven. Seguo il programma ministeriale ma in modo leggero, agganciandomi a quello che fanno in storia. Il mio è un approccio "umano". L'anno scorso ho fatto fare ai ragazzi delle lezioni, perché quando il mio programma non interessa, devo fare qualcosa di diverso per coinvolgerli. Ogni studente, a turno, presentava un cantante o un genere musicale, dopo un lavoro di ricerca sul personaggio. Poi spiegava il motivo per cui ascoltava quell'artista o una canzone: per il ritmo? Per la melodia? Per il testo?

MusicEdu Hai una certa autonomia sul programma da questo punto di vista?

Valentina Russo Fortunatamente abbiamo diverse possibilità. L'obiettivo principale è quello di far comprendere ai ragazzi un certo tipo di linguaggio legato alla disciplina e fargli acquisire uno spirito critico. In fin dei conti sono dei fruitori di musica e dunque siamo dentro la materia scolastica. La generazione precedente andava a teatro e ascoltava la radio, mentre per i ragazzi di ora la fruizione è di tipo individuale, sollecitata da suggerimenti di ascolto in base ai gusti personali: è tutto incanalato e non si ha una conoscenza ampia. Siccome l'obiettivo è far acquisire una capacità di giudizio, pongo loro una serie di domande che, quando ascoltano musica da soli, non si fanno.

MusicEdu E a che conclusioni sei arrivata?

Valentina Russo Intanto ho conosciuto il peggio. Quando parliamo di trap americana, per esempio, ci avviciniamo a una realtà che fortunatamente non ci appartiene, ma che attrae i nostri ragazzi. Ho sentito canzoni piene di volgarità in poche frasi: offensive e



Noi siamo la 3A e siamo la migliore non tutti sono amici ma insieme siamo felici.

violente nei confronti delle donne. Io vengo dal mondo militare, ma nonostante questo non avevo mai sentito così tante volgarità. Allora ho aperto il dibattito, soprattutto con le ragazze: abbiamo cominciato a parlare di violenza sulle donne. Quando una ragazzina mi ha chiesto: "Chi dovrebbe spiegarci queste cose?" mi si è gelato il sangue. Prima che insegnanti di una materia, noi siamo prima di tutto educatori: possiamo insegnare musica o civica, ma questi ragazzi non possono crescere senza avere qualcuno alle spalle che gli parli di queste cose e la classe deve diventare il luogo in cui farlo. Dopo aver visto un video di una canzone su una rapina, ho voluto fare loro capire cosa ci fosse dietro dedicando una lezione apposta. Sono argomenti che a loro interessano. Non voglio sminuire il loro mondo musicale, perché io stessa da ragazza ascoltavo i Sex Pistols... Ma li ascoltavo perché mi piacevano le canzoni, non mi sarei mai identificata nei loro messaggi e non avrei neppure imitato il loro stile di vita. Questo è quello che mi preoccupa di questi ragazzi: sono fragili e inconsapevoli del fatto che gli artisti che ascoltano sono prodotti commerciali in cui passa il messaggio "se ti comporti in un certo modo fai i soldi".

MusicEdu Come si collega questo tuo approccio con la donazione di strumenti grazie a "Restore The Music Milan"?

Valentina Russo L'anno scorso ho chiesto ai ragazzi se sapessero cosa significa scrivere una canzone. Non sapevano che tipo di lavoro ci fosse dietro e così lo abbiamo fatto. Eravamo in DAD e avevamo due ore consecutive di lezione. Ho detto loro di scrivere un testo e all'inizio hanno realizzato loro stessi dei beat. Così sono nate le canzoni: la parte musicale l'abbiamo fatta insieme una volta rientrati in classe. Loro hanno scelto gli strumenti e io ho assemblato il tutto. Ora, grazie agli strumenti che abbiamo ricevuto da Fondazione Milan possiamo anche usare strumenti

Noi ve lo diciamo come veri rap digitando in fretta le parole sul Mac
che vi abbiamo stupito è una cosa risaputa
abbiamo dimostrato una passione sconosciuta

Midi e i Launchpad per comporre le musiche. Per questo devo ringraziare la preside Milka Fiorella Granese, ma anche i miei colleghi di strumento da cui è nata l'opportunità: Anna Tataru, Katia Caradonna, Sergio Bonetti...

MusicEdu *Stiamo parlando di strumenti non tradizionali: è stata tua la scelta?*

Valentina Russo Sono sincera: non mi è mai piaciuto il flauto dolce e non riuscirei a far suonare ai ragazzi uno strumento che non mi piace. Quando ho scoperto che a scuola c'era un'aula laboratorio vuota, molto grande, in cui c'erano strumenti Orff, mi si è aperto un mondo. Così ho cominciato a far sperimentare ai ragazzi altri tipi di musica, con un approccio diverso. Il Covid purtroppo ha interrotto tutto, ma quando è arrivata l'occasione con Fondazione Milan, io sembravo Alice nel Paese delle Meraviglie. Ho potuto decidere quali strumenti prendere e, grazie all'esperienza di musicoterapia che avevo fatto in passato, ho scelto anche una serie di strumenti ritmici, quindi non solo elettronici.

MusicEdu *Come si trovano i ragazzi con questi strumenti?*

Valentina Russo Mi sono resa conto che sono poco coordinati: non riescono a memorizzare e riprodurre un ritmo. Manca quella che io chiamo "coscienza musicale" o "identità sonora" (ISO), che accomuna tutti ma che allo stesso tempo ci distingue dal punto di vista della tradizione folklorica. Ci si nasce, è genetica. Allora mi sono inventata un laboratorio in cui ognuno proponeva agli altri un ritmo e così sono riusciti a coordinarsi ed erano gratificati. Spero che questo possa portarli a vivere la musica.

MusicEdu *E come procedi con l'insegnamento di quella che è stata musica nei diversi periodi storici?*

Valentina Russo Faccio un esempio: dovevo spiegare il Barocco e sono partita dalla peste bubbonica. Devo

sempre far capire il contesto culturale e sociale: c'era l'aristocrazia che viveva nel fasto più totale, ma come stava il popolo? Non c'erano servizi igienici e acqua: per loro la musica non esisteva. La musica era vista come un aspetto ludico... Cerco di far capire arte e musica dal punto di vista umano: propongo Wagner e qualche opera pittorica quando parlo del Romanticismo, facendo capire che rispecchiano il contesto umano di allora, ma che è quello che succede a noi anche oggi.

MusicEdu *È molto importante rimettere in relazione i ragazzi con la musica. Il passo successivo è ridare spazio alla condivisione di una identità sonora comune.*

Valentina Russo Io dico sempre agli studenti: sei io andassi in una tribù aborigena, in che lingua potrei comunicare? Se suonassi un ritmo su un tamburo, mi risponderebbero. È questo quello che ci accomuna. Noi siamo suono. La prima cosa con cui veniamo a contatto e l'ultima cosa che sentiamo prima di andare a dormire è il battito del cuore. La musica influenza tutto, anche se non ce ne accorgiamo.

MusicEdu *Tutti stiamo tornando lì, al potere del suono: attraverso il suono possiamo fare rieducazione e anche curare.*

Valentina Russo In Paesi come Germania o Inghilterra i bambini dell'infanzia, ma anche prima, utilizzano i suoni per imparare il coordinamento motorio. Nascono con il concetto di ascolto attivo e riproduzione fisica. Hanno una vita di suoni, a prescindere da quello che ascolteranno. Il fatto che in Italia all'infanzia ci siano solo i progetti musicali e non musica, secondo me non va bene. Se i ragazzi apprendono la concezione del suonare insieme, ascoltare e condividere, arrivano alle medie con una forma mentis diversa.

Qui i video realizzati nel corso dell'anno scolastico 2020-2021 da quattro classi in cui Valentina Russo ha insegnato musica. Sono brani scritti, composti e realizzati dai ragazzi con l'aiuto della "prof".



OTTAVABAND

GIOVANI BAND IN SALA PROVE

Piero Chianura

In una delle scuole di musica più attive della periferia milanese, Ottavanota, nasce un progetto che punta a stimolare nei ragazzi che hanno studiato strumento il desiderio di riprendere a suonare insieme agli altri. Ideato da Simone Albanese, insegnante di chitarra moderna nella scuola diretta da Elisabetta Ronchi, Ottavaband offre ai ragazzi dai 10 ai 16 anni la possibilità di entrare in una band per studiare canzoni riarrangiate appositamente per loro.

MusicEdu Come è nata l'idea di Ottavaband?

Simone Albanese La domanda di partenza è stata "come mai i ragazzini che hanno studiato uno strumento, a un certo punto si stancano di suonarlo?". La risposta è stata che quando un bambino che ha imparato a suonare uno strumento diventa

più grande, si allontana da esso perché si accorge che il mercato discografico produce musica creata artificialmente con il computer. Ma in questo modo si forma una generazione di musicisti che non hanno mai vissuto la fisicità della sala prove. I ragazzi di oggi non si rendono conto che si può

stare insieme in una stessa stanza a suonare. Stanno online a giocare a distanza ma non si spostano uno nella camera dell'altro con il proprio strumento per suonare insieme. Perciò abbiamo pensato che si può provare a spingerli a farlo sperando che nasca in loro una scintilla che li appassioni.

MusicEdu *Come si può entrare a far parte di Ottavaband?*

Simone Albanese La condizione di partenza è che i musicisti preparino da soli le proprie parti a casa prima di ritrovarsi da noi per suonare insieme. Chi vuole partecipare al progetto può scrivere a info@ottavanota.org e inviare un video in cui mostra di saper suonare uno strumento. A quel punto riceverà le parti su pentagramma e un file audio da studiare a casa prima di essere convocato in Ottavanota per una giornata di prove insieme. Ai ragazzi viene poi dato il video del brano registrato e ingressi gratuiti alle nostre sale prova, perché il nostro obiettivo è farli continuare a suonare insieme, anche con altri amici. Spesso mi è capitato di fare incontrare i ragazzi per suonare insieme, ma la prima cosa che si trovano a fronteggiare è la scelta di cosa suonare. Non si tratta solo di chi fa l'accompagnamento e chi la melodia ma di avere dei ruoli ben precisi. Così ho creato prima di tutto degli arrangiamenti fatti bene ma che chiedano poco ai musicisti, in modo che possano concentrarsi sullo stare insieme e suonare al meglio le proprie parti.

MusicEdu *Questo meccanismo della preparazione in anticipo delle singole parti ciascuno a casa propria è il frutto del lockdown. Sarà una modalità che userete anche in futuro?*

Simone Albanese In passato ho lavorato in scuole in cui la musica d'insieme veniva insegnata in maniera tradizionale e cioè costruendo i brani sul momento, ma ho sempre notato che quando i ragazzi (soprattutto i più piccoli) sono insieme, vogliono suonare senza dover aspettare che ognuno



Foto: Martamaria Carezzi

finisca di imparare le proprie parti durante le prove. Ci si diverte di più quando si è già in grado di eseguirle al meglio, quando ci si può concentrare sui dettagli. Abbiamo fatto una giornata di test lo scorso anno e quello che è successo è che si lavorava sull'intenzione dei brani e sugli equilibri tra gli strumenti, cose che non puoi fare quando studi da solo. E quando sono arrivati i genitori dei ragazzi a curiosare, si sono accorti che suonavano sul serio.

MusicEdu *Ci puoi dare un'idea dei brani che hai preparato?*

Simone Albanese Ho preparato brani di diversi generi e diverse difficoltà in modo da poter scegliere quelli più adatti per ciascuno di loro. Per ora ho riarrangiato "Titanium" di Sia e "Fireworks" di Katy Perry, "Cissy Strut" dei Meters che è un brano funky anni Settanta, "Highway to Hell" come classico rock degli AC/DC e un rock più recente dei Green Day "Boulevard of Broken Dreams". Poi "My Girl" dei Temptations perché sono un fan della Motown. L'idea è arrivare a creare una band per ciascun brano però un musicista può partecipare a più band nell'arco di diverse giornate.

MusicEdu *In prospettiva, chi parteciperà alla realizzazione di più brani, avrà acquisito un reperto-*



Foto: Martamaria Carenzi

rio. A quel punto potrebbe nascere una band formata dai musicisti più preparati, in grado di sostenere un concerto. Ma se si presenta un ragazzo con uno strumento che non è previsto nell'arrangia-

mento dei brani?

Simone Albanese Cerco di scrivere una parte che lo includa. Ci sono un sacco di brani in cui, per esempio, è possibile sostituire linee melodiche della voce con strumenti a fiato.

MusicEdu Quali sono i prossimi appuntamenti di convocazione delle band?

Simone Albanese Dopo la prima giornata di convocazione del 12 dicembre ne abbiamo previste un altro paio all'inizio del prossimo anno.

Intanto è possibile visionare i video già realizzati dalle prime band qui:

<https://www.facebook.com/ottava.nota.31/videos/490825938927199>

<https://www.facebook.com/watch/?v=349500466940612>

BOOMWHACKERS®

ARAMINI
STRUMENTI MUSICALI



MUSICA CON SEMPLICITÀ!



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/>



VAL BONETTI

NINNE NANNE TRADIZIONALI PER CHITARRA FINGERSTYLE

Max Pontrelli

Musicista ispirato e appassionato insegnante, Val Bonetti svolge attività concertistica e didattica da oltre vent'anni. Dopo avere conseguito il diploma alla Civica Scuola di Jazz di Milano si è specializzato nella chitarra acustica fingerstyle. Ha all'attivo tre album e in occasione dell'uscita del suo nuovo lavoro *A word of Lullabies*, lo abbiamo incontrato per una chiacchierata per conoscere soprattutto il suo approccio e metodo didattico, perché Val Bonetti ha affiancato all'album la trascrizione di ogni brano che lo compone aggiungendo delle interessanti note tecniche di analisi musicale e stilistica. Un vero e proprio metodo.

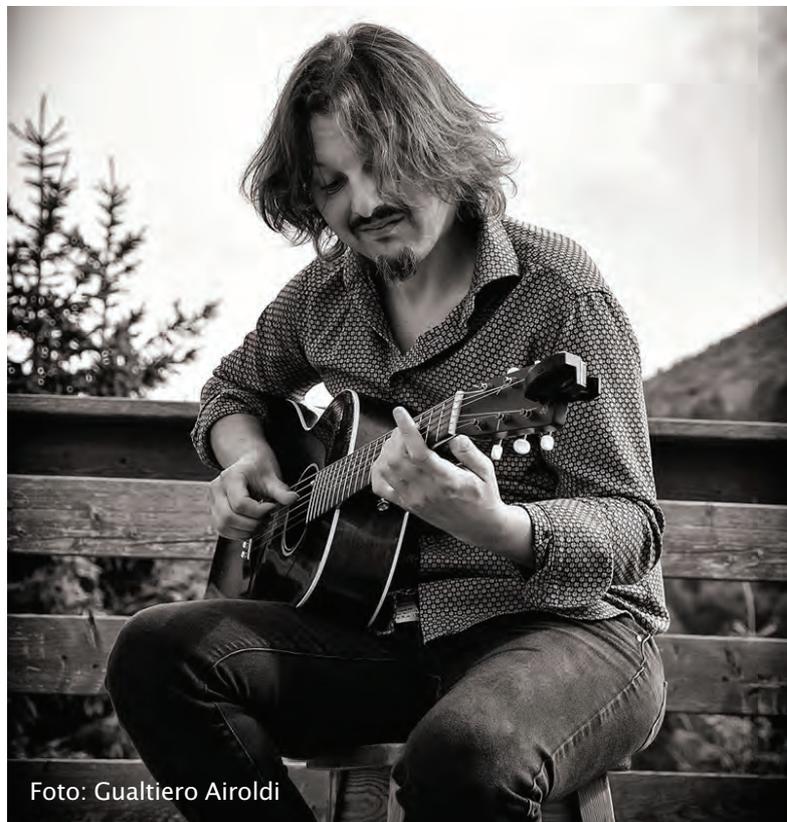


Foto: Gualtiero Airoidi

MusicEdu Questo tuo metodo ha un approccio “aperto”; sono chiare fin da subito le tue intenzioni a riguardo.

Val Bonetti Mi sono ispirato al famoso metodo di Mick Goodrick *The Advancing Guitarist: applying guitar concepts & techniques*, dove l'intento da parte dell'insegnante è quello di creare un metodo che si possa utilizzare senza essere vincolati alla successione delle pagine: una sorta di contenitore di idee e concetti per creare un puzzle personale stimolando la curiosità e creatività.

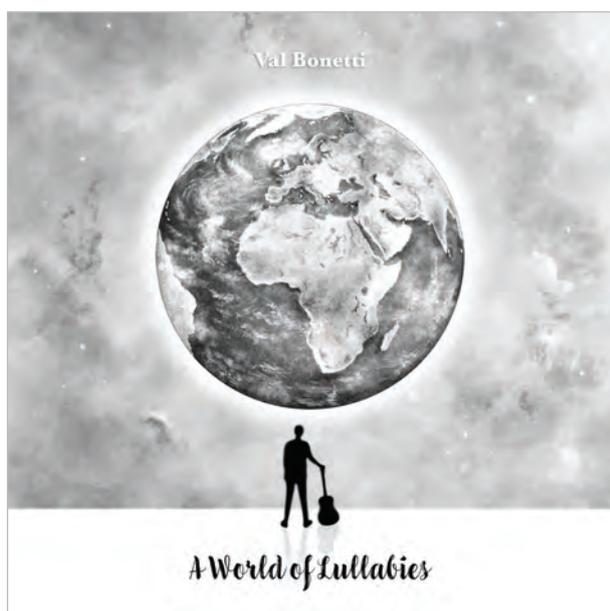
MusicEdu In controtendenza rispetto alla generazione “tutorial e copia-incolla”, quindi...

Val Bonetti Assolutamente sì. Bisogna prendersi dei rischi: l'insegnante deve stimolare l'allievo facendogli scoprire nuovi mondi. L'allievo deve avere un atteggiamento altrettanto avventuroso

perché lo scopo è quello di stimolare idee per scopi diversi. Questo mio nuovo metodo è stato scritto di getto, scomponendo ogni brano e creando una sorta di indice degli argomenti interessanti e interscambiabili per potere stimolare la nascita di un nuovo brano o un arrangiamento diverso per un brano già esistente.

MusicEdu le ninne nanne tradizionali sono una delle forme più semplici e pure della “musica delle radici”. I tuoi giovani allievi sono interessati a questo genere musicale?

Val Bonetti Per i ventenni ciò che fa da traino verso la chitarra acustica sono i chitarristi attivi su YouTube. A maggior ragione trovo molto stimolante farli tornare alle origini. È uno dei rischi di cui parlavamo prima, che mi prendo come insegnante: non disdegno il fatto di accontentare un allievo se mi viene chiesto di in-



segnare un brano del momento, ma intanto cerco ugualmente di proporre quello che è il patrimonio musicale su cui mi sono formato e la musica delle radici, per connotazione propria, riesce a toccare facilmente un qualcosa che in qualche modo sentiamo nostro, che ci appartiene. D'altronde, parlando di ninne nanne, ci si accorge che a prescindere dalla provenienza geografica del brano, da bambini ci siamo addormentati tutti con la stessa forma musicale.

MusicEdu Hai posto anche molta attenzione all'aspetto della pronuncia. Mi ha colpito la frase: "la stessa nota su un'altra corda... è un'altra nota".

Val Bonetti La chitarra suonata in tecnica fingerstyle ha l'ambizione di far sentire molte cose: la polifonia di questa tecnica riesce a far nascere intrecci musicali incredibili. In realtà tra la sovrapposizione di tutti questi "strati musicali", la cosa che mi preme di più esaltare è proprio la melodia. E la pronuncia è fondamentale.

MusicEdu Non è facile per un allievo riuscire da solo a cogliere questo aspetto.

Val Bonetti Vero. Sarebbe meglio avere un maestro al proprio fianco. Infatti questo mio metodo è stato pensato perché possa venire utilizzato

dai colleghi insegnanti. A tal proposito sta uscendo anche la versione in inglese e sono curioso di vedere cosa succederà.

MusicEdu Quanto ti senti musicista e quanto insegnante?

Val Bonetti Il musicista alimenta l'insegnante e l'insegnante alimenta il musicista (*ride sfacendo il gesto "del soldo" strofinando tra loro pollice e indice NdR*). Insegno da 25 anni, mi piace molto, mi diverte tanto. Gli allievi mi danno tanto. L'attività di musicista è fondamentale: pubblico brani originali, mi piace scrivere, comporre. Speriamo di ricominciare presto a calcare i palchi, anche con gli allievi. Le lezioni a distanza sono state l'unico modo necessario per poter continuare a lavorare durante la pandemia, ma preferisco decisamente la lezione in presenza. I miei studenti hanno sempre partecipato con entusiasmo alle mie attività didattiche, che hanno sempre previsto un'intensa attività di performance dal vivo. È fondamentale suonare insieme.

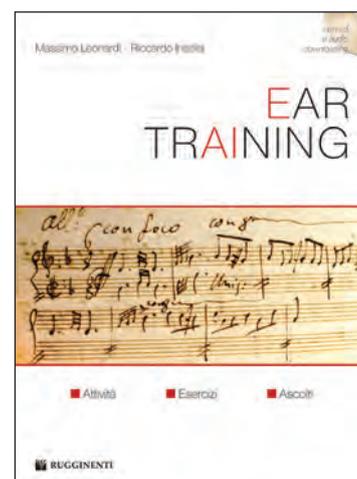
MusicEd Hai fondato un'associazione, la Good Thumb: con quale scopo?

Val Bonetti l'aggregazione prima di tutto. Creo appuntamenti perché ci si possa trovare insieme a suonare. Oltre alle performance dal vivo svolgo un'intensa attività di workshop invitando anche i colleghi insegnanti. Un altro aspetto fondamentale è cercare di creare un repertorio per gli allievi e i partecipanti ai seminari. E questo repertorio deve essere duttile e creare a sua volta brani nuovi e stimoli verso chi si sentirà di ampliarlo. L'obiettivo è quello di fare musica senza cadere nello stereotipo dell'insegnante che rischia solo di dare un servizio a fronte di un compenso. Fare delle fotocopie sbiadite, metaforicamente parlando, non ha nessuna utilità e lo spirito della mia associazione si muove con entusiasmo per continuare a creare musica.

LE BASI DELLA MUSICA CON VOLONTÈ & CO.

EAR TRAINING

Scritto da **Massimo Leonardi** e **Riccardo Insolia** *Ear Training* è uno strumento di lavoro utile e innovativo per studenti e docenti di Ear Training dei Conservatori e degli Istituti Superiori di Musica. Offre più di 400 proposte di ascolto (esercizi scritti e materiali tratti dal repertorio, e molteplici attività mirate allo sviluppo e al raffinamento della percezione musicale). Leggere, pensare, ascoltare, inventare, verificare, esplorare, improvvisare: ecco le attività sempre operanti in questo processo che va dal segno al suono e viceversa. In appendice anche tre esempi di lezione e due prove d'esame di fine corso. I file audio del manuale sono disponibili sia all'interno del CD allegato sia in downloading.



FONDAMENTI DI COMPOSIZIONE

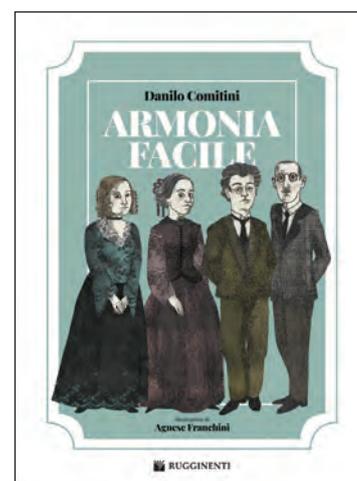
Elementi di grammatica musicale e di analisi secondo la tradizione italiana

Paolo Teodori ha realizzato questo libro utile per un percorso di conoscenza pratica dei fondamenti della composizione e della grammatica, per prendere confidenza con i procedimenti e con i modelli. Un testo fondamentale per chi vuol essere un vero musicista, perché solo attraverso il fare si potrà fare meglio e comprendere appieno quel che altri hanno fatto.

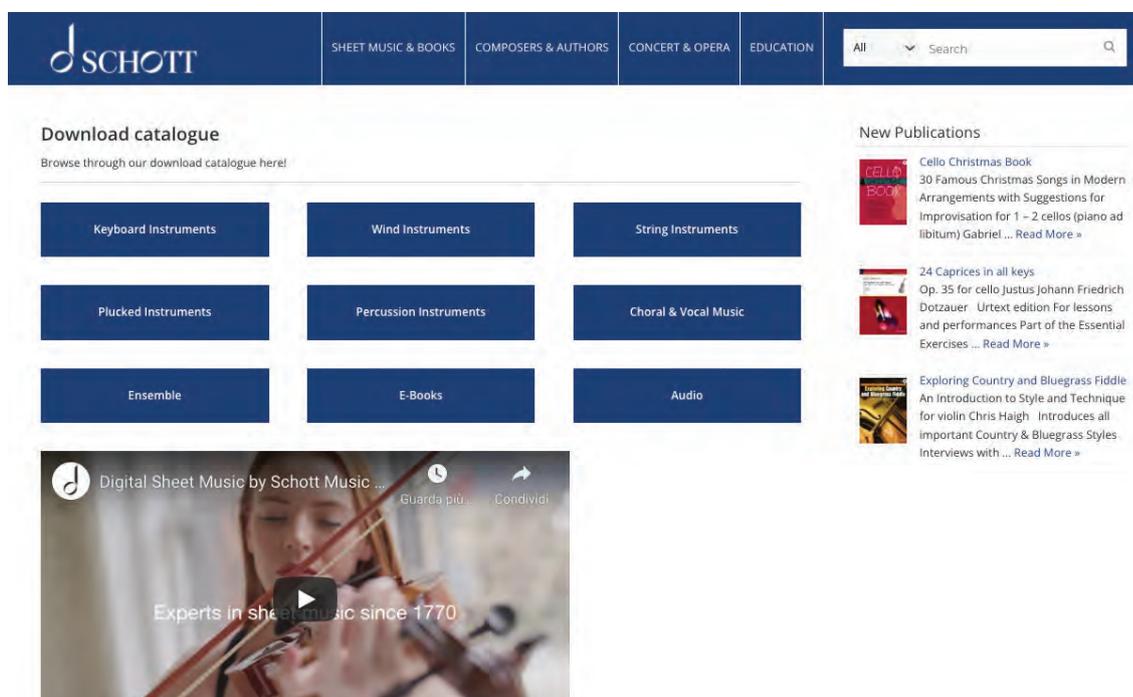


ARMONIA FACILE

Scritto da **Danilo Comitini** per **Rugginenti** (ora Volontè&Co), *Armonia Facile* è un manuale pratico per l'apprendimento dell'armonia, dalle nozioni elementari (toni, semitoni, scale e intervalli) al concatenamento degli accordi e al loro corretto uso. Seguendo i diversi capitoli nella successione proposta dal volume e svolgendo gli esercizi inseriti alla fine di ogni argomento, lo studente potrà progressivamente apprendere o migliorare le abilità necessarie alla comprensione delle logiche armoniche della musica, dal punto di vista teorico ma anche pratico. Valore aggiunto del testo è l'intento di racchiudere in un unico libro di 144 pagine (senza rinunciare a una efficace sinteticità) diverse nozioni delle quali possiamo avere una veduta completa solamente sfogliando numerosi testi in circolazione. Una volta comprese tali nozioni, spiegate con l'aiuto di esempi, il musicista potrà passare direttamente alla loro applicazione pratica grazie agli esercizi inseriti in ogni capitolo. *Armonia Facile* propone un percorso concepito con semplicità, che regala un modo facile per scoprire questo affascinante capitolo della musica.



Info: Volontè & Co. - www.volonte-co.com



LO SPARTITO IN FORMATO DIGITALE LA FILOSOFIA SCHOTT MUSIC

Laura Patrizia Rossi

Lo spartito in formato digitale è certamente uno dei più importanti progressi tecnologici offerti dall'editoria musicale negli ultimi anni, a oggi ormai una realtà altamente consolidata. L'era tecnologica richiede l'investimento informatico da parte degli editori al fine di migliorare l'offerta per insegnanti, studenti e musicisti, che oggi preferiscono sempre più usare il formato digitale di uno spartito. La scelta delle piattaforme di offerta digitale sono diverse per ogni editore, così come le app legate alla lettura della partitura digitale. Scorrendo i siti degli editori musicali, si entra in un mondo poliedrico, dove le offerte sono varie e differenti: da Nkoda a All Sheet Music, fino a Newzik. Lo scopo è lo stesso, ma le caratteristiche del prodotto digitale sono molto diverse, così come l'uso delle piattaforme e l'interazione offerta dal download digitale.

La prima impressione, però, è che il puzzle dell'offerta sia oltremodo lontano dal costituire un nuovo impatto comune, forte ed efficace, sull'utente finale, per portarlo a conoscere e utilizzare queste nuove tecnologie, soluzione indispensabile agli editori per poter contrastare il "subdolo mercato" dei pdf pirata.

Questo puzzle di offerte è il frutto di un mercato editoriale che negli ultimi anni ha perso la sua compattezza, purtroppo seriamente minato dalle mille problematiche più volte affrontate nelle pagine di MusicEdu.

Proprio a proposito del digital download, abbiamo chiesto a **Robert Schafer, Head of Digital Media di Schott Music**, tra i primi editori musicali al mondo a investire in nuove tecnologie e fornire ai propri utenti gli ultimi ritrovati in campo informatico, di spiegarci l'evoluzione di questo prodotto.

MusicEdu *Da quanto tempo Schott offre il digital download?*

Robert Schafer Schott ha iniziato a offrire lo spartito in versione digitale fin dal 2011, all'inizio in pagine scaricabili separatamente e, dal 2017, attraverso il sito Schott-music, oltre ad ampliare l'offerta con le numerose piattaforme esterne come All Sheet Music, Sheet Music Plus or Musicnotes.

MusicEdu *Quali sono i vantaggi e gli svantaggi della versione digitale di uno spartito?*

Robert Schafer Tra i vantaggi vi è certamente l'immediata disponibilità dello spartito in tutto il mondo attraverso un click, così come il risparmio economico di circa il 30% rispetto alla versione cartacea. Con il formato digitale, gli editori possono oggi offrire prodotti che in passato era impensabile rendere disponibili su carta per ragioni economiche. Spartiti, la cui mole di vendita era minima, ora si possono offrire in digitale, senza costi di stampa e stoccaggio, permettendo così la disponibilità di acquisto di musica altresì rara, che altrimenti sarebbe esaurita e introvabile sul mercato, oltre a poter offrire parti individuali di antologie complete. La

stampa del digitale, oppure la lettura su tablet o pc a seconda del tipo di piattaforme, permette anche funzioni interattive aggiuntive offerte dai partner digitali, come trasposizioni di note, cambi di tonalità, note personali ecc. Il primo degli svantaggi è sicuramente la qualità del prodotto in fase di stampa. Si perde il formato originale dello spartito per essere ridotto in A4, si perde l'alta qualità di stampa e di rilegatura. Nella lettura in formato digitale, il display non ha la funzione di rotazione dello schermo e giro pagine automatico.

MusicEdu *Come viene gestito l'acquisto di ogni partitura digitale?*

Robert Schafer Ogni spartito acquistato in digitale è dotato di un watermark che riporta il numero di ordine, la data e il nome del cliente, così come il numero di licenza (fondamentale soprattutto per materiale corale). Il cliente riceve il link da dove scaricare lo spartito direttamente via email, appena concluso l'acquisto.

MusicEdu *Quanto è importante oggi la domanda di questo prodotto?*

Robert Schafer Abbiamo registrato una crescita costante dall'inizio, dieci anni fa, e a causa della pandemia e delle chiusure, i download sono aumentati di nuovo notevolmente nell'ultimo anno. Ma la quota digitale delle vendite totali è ancora relativamente bassa rispetto all'acquisto del cartaceo. Gli acquisti più frequenti sono oggi relativi a materiale coperto da copyright. Principalmente per strumenti solo, piccoli ensemble e musica corale. Il materiale orchestrale è disponibile principalmente a noleggio. Se l'orchestra richiede il materiale in formato digitale, Schott lo rende disponibile per il periodo richiesto attraverso la app di Newzik, dato che molte orchestre hanno iniziato a usare iPad. Nel sito Schott offriamo anche molto materiale copyright-free disponibile gratis in download per i principali strumenti, come offerta promozionale per incentivare il download autorizzato dello spartito.

MusicEdu Qual è oggi l'uso più frequente dello spartito digitale da parte dell'utente? La stampa o il tablet?

Robert Schafer Gli spartiti vengono sia stampati che utilizzati sul tablet dai nostri clienti. L'uso del tablet è aumentato negli ultimi anni da quando sono diventati disponibili modelli con schermi più grandi come l'iPad Pro. A questi vantaggi si aggiunge la sincronizzazione automatica con il cloud, permettendo al cliente di poter accedere a tutti gli spartiti della sua biblioteca digitale, sempre e ovunque, su tutti i tuoi dispositivi tramite il web.

MusicEdu In conclusione, è necessaria la domanda: chi vincerà la sfida tra libro digitale e libro cartaceo? Davvero il cartaceo soccomberà nell'editoria digitale?

Robert Schafer Noi ci permettiamo di pensare e credere che questa non deve in nessun modo esse-

re una battaglia, o addirittura aggiungersi alle tante battaglie che gli editori musicali stanno vivendo da un po' di anni, ma vogliamo sperare che l'offerta digitale serva a migliorare l'educazione del cliente, che ora non ha più scusanti per evitare il download pirata e l'uso non autorizzato di pdf. Entrambe le soluzioni, digitale e cartaceo, devono essere la strada futura per permettere a docenti, studenti e musicisti di poter finalmente usufruire sempre e ovunque di un prodotto originale e di qualità.

MusicEdu Citando Umberto Eco "Non sperate di liberarvi dei libri" E noi con lui, vogliamo credere che questo non potrà mai accadere.

L'offerta digitale Schott è disponibile su:
<https://en.schott-music.com/digital/>



GLI ESAMI TRINITY DIGITALI IN DRAMA E PERFORMANCE

Trinity College London è un ente certificatore internazionale di lingua inglese, musica e arti performative attivo in oltre 60 Paesi del mondo. Da quest'anno, anche in Italia, saranno disponibili gli **esami digitali Trinity College London di Drama e Performing Arts**, da sostenere in lingua inglese.

Si tratta di esami pensati per supportare l'insegnamento, l'apprendimento e la valutazione delle arti performative in modalità digitale, dove i candidati hanno la possibilità di esprimere la loro creatività.

Gli esami digitali si possono sostenere individualmente, in coppia o in gruppo.

DIGITAL DRAMA GRADES AND CERTIFICATES

Gli esami digitali di certificazione disponibili sono:

- Speech and Drama
- Acting
- Performance arts
- Musical Theatre
- Young Performers Certificates (di gruppo)

DIGITAL DRAMA DIPLOMAS

I Digital Diplomas sono disponibili al livello ATCL Performing and Communication skills.

COME FUNZIONANO?

Così come per gli esami digitali di musica Trinity, anche nel caso dei Digital Drama Grades and Diplomas, il candidato potrà iscriversi presso una sede d'esame Trinity, sostenendo gli esami in formato digitale attraverso l'invio di una video-registrazione della propria performance.

Le scuole di musica e di arti performative possono ora registrarsi come sede d'esame Trinity College London per i Digital Drama Grades and Diplomas, la procedura è semplice e completamente gratuita.

Per maggiori informazioni su come diventare sede d'esame Trinity per i Digital Drama Grades and Diplomas: drama@trinitycollege.it

Scopri di più sugli esami:

<https://www.trinitycollege.com/qualifications/digital/digital-grades-diplomas/drama-grades-and-certificates>



SPOTIGEM I GENERI MUSICALI AI TEMPI DI SPOTIFY

Il 28 ottobre scorso, l'**Università degli Studi di Milano** ha presentato il progetto SpotiGeM, dedicato all'analisi dei generi musicali nell'era di Spotify: un tool di analisi e focus group specifici per indagare il ruolo delle piattaforme di streaming e dei generi musicali nella relazione tra creatore e fruitore della musica.

Il progetto SpotiGeM è realizzato da un team multidisciplinare coordinato da **Alessandro Gandini**, docente Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali (SPS) di cui fanno parte anche **Maurizio Corbella** del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, **Adriano Baratè** e **Luca Andrea Ludovico** del Dipartimento di Informatica.

Il progetto SpotiGeM indaga sulla trasformazione del concetto di genere musicale nel processo di "piattaformizzazione" del consumo musicale operato da servizi di streaming digitale come Spotify, YouTube, Apple Music. Si articola nello sviluppo di un tool, **SpotiGeM Hub** e nella realizzazione di focus group con utenti Spotify per indagare in che modo le piattaforme di streaming musicale rimediano la relazione tra utenti ascoltatori, industria musicale e generi musicali e quale ruolo gioca il genere musicale nel mettere in relazione la filiera musicale (editori, etichette discografiche, distributori, aggregatori) con le piattaforme di streaming musicale.

SpotiGeM Hub consente di interrogare le Spotify API per la raccolta dati di playlist con tecniche di digital methods, in modo da sviluppare analisi e visualizzazioni relativamente alle relazioni fra tipologie di playlist, canzoni e generi a esse associati. SpotiGeM Hub è il secondo tool (dopo Spotify Artist Network, sviluppato da **University of Amsterdam**) specializzato sulla piattaforma Spotify per la raccolta dati e lo svolgimento di ricerca sociale.

LA RICERCA

In una seconda fase, attraverso dei focus group, sono stati intervistati utenti di Spotify in età 19-25 anni, per indagare le pratiche di consumo musicale e le loro concezioni culturali. Lo studio fa emergere la diffusione di pratiche di ascolto eterogeneo tra vari generi da parte degli utenti, facilitate dalle caratteristiche tecniche della piattaforma. Contrariamente alla "vulgata", però, che vede il genere musicale scomparire in favore di pratiche di consumo frammentate, esso mantiene comunque una significativa centralità nelle preferenze di ascolto degli utenti complessivamente intese. Emerge poi una forte relazione tra scoperta di musica nuova e social media: molti utenti raccontano che i social media (soprattutto **Instagram** e **TikTok**) sono il contesto principale dove scoprire nuova musica. Radio tradizionali e videoclip musicali restano molto in background e legati a specifiche istanze (artisti emergenti per quel che riguarda i videoclip, e ascolto in macchina o legato a programmi specifici per la radio). I podcast emergono anche come pratica di frequente utilizzo di Spotify oltre all'ascolto musicale.

Il baricentro delle pratiche di ascolto musicale su Spotify da parte degli utenti intervistati sono le playlist. Contrariamente a quanto spesso descritto, però, anche l'album mantiene una sua rilevanza nelle pratiche di ascolto, soprattutto tra gli utenti con gusti musicali maggiormente radicati entro generi musicali convenzionalmente intesi. Da notare però che spesso le playlist vengono usate per ascoltare brani di uno stesso artista (playlist "this is"), e non solamente compilation varie.

Emerge infine una relazione non sempre positiva tra gli utenti e gli algoritmi di raccomandazione, che spesso facilitano la ricerca e l'ascolto di artisti o brani specifici da parte degli utenti ma che vengono talvolta percepiti come un ostacolo, per la difficoltà da parte di questi strumenti di assecondare del tutto il gusto musicale.

Info: Università degli Studi di Milano - Dipartimento di Informatica Giovanni Degli Antoni

<http://www.di.unimi.it/ecm/home>

25 ANNI DI SAE INSTITUTE MILANO

Durante la pandemia, un gruppo di studenti di SAE Institute Milano ha realizzato una serie di web-talk per celebrare il 25esimo compleanno del campus; la loro avventura è stata testimonianza creativa di un grido di resilienza: *Ricordi del futuro*, un docufilm sperimentale che racconta questa avventura, sfociando in un pastiche volto a raccontare i valori fondanti dell'Accademia internazionale dei creative media. Il progetto ha proposto agli studenti un'esperienza extracurricolare diretta da **Federico Di Liddo**, docente di Elementi di Produzione



Video, *alumnus* e amministratore della casa di produzione Sidereus, che ha partecipato, insieme agli altri docenti e membri dello staff SAE Milano, alla produzione del docufilm, permettendo agli studenti di misurarsi tra loro e con i professionisti del settore.

Il titolo, *Ricordi del futuro*, è stato adottato dal brano di **Filippo Gabrielli** e **Antonio Bortolotto**, scritto e composto per la campagna #SAEMILAN25, la cui realizzazione ha scandito la struttura del docufilm.

La live première dell'opera (con i talk integrali realizzati dagli studenti) è stata presentata il 7 ottobre scorso in streaming sul sito www.sae.edu/milan25.

SAE Institute fa parte del network globale Navitas Pty Limited, leader nella formazione dei creative media, con oltre 50 campus in 26 Paesi. SAE Italia Srl International Technology College è stata inaugurata nel 1996 e ha consolidato negli anni la propria esperienza e le relazioni con i partner dell'industria. Dal 2017 SAE Italia rilascia titoli di Diploma accademico di primo livello dei corsi in Produzione Audio e Produzione Video.

Il prossimo Virtual Open Day SAE Institute Milano è previsto il 15 e 16 gennaio 2022.

Info: SAE Institute - <https://www.sae.edu/ita/it>

ABLETON FOR THE CLASSROOM

La tedesca Ableton, nota per il famoso software di produzione audio Live, ha lanciato un nuovo progetto dedicato principalmente alle scuole primarie e secondarie chiamato **Ableton for the Classroom**, che prevede la fornitura totalmente gratuita di licenze del suddetto programma Live e la possibilità di accedere a un insieme di risorse per la didattica, di cui è prevista a breve la traduzione anche in lingua italiana.

L'obiettivo è quello di far conoscere le potenzialità creative di Live, già ampiamente sfruttate da dj e producer di tutto il mondo, anche ai più giovani.

Sul canale YouTube di Ableton https://www.youtube.com/watch?v=o4tpo_14VUQ è disponibile il video "The Creative Element" che racconta la filosofia del progetto.

Info: Ableton - <https://www.ableton.com/en/classroom/>





APARTICLE IN ANALOGICO

RIFLESSIONI SULLA RELAZIONE TRA ATTO CREATIVO E SCELTA DEL SUPPORTO AUDIO

Il quartetto jazz-rock italiano degli Aparticle insieme al produttore Stefano Castagna (Ritmo&Blu Records) ha registrato la scorsa estate una nuova versione completamente analogica dell'ultimo cd *The Glamour Action* (2020, UR Records). Registrare su un multi-traccia a nastro e mixare su banco analogico senza mai usare né computer né alcun altro dispositivo digitale, per poi riversare la sessione su nastro, su audiocassetta e, solo ad album completato, su formato digitale ad alta risoluzione, non è stata una semplice scelta strumentale, ma un'occasione per riflettere su quanto la tecnologia possa influenzare la produzione musicale; in questa prospettiva, i quattro musicisti (Cristiano Arcelli al sax, Michele Bonifati alla chitarra, Giulio Stermieri al Fender Rhodes ed Ermanno Baron alla batteria) hanno rielaborato il materiale di partenza adattandolo al contesto del formato analogico, con i suoi vincoli di durate e la possibilità di realizzare un continuum sonoro.

LE CONSEGUENZE DELLA SCELTA

"Gli interrogativi che ci siamo posti" raccontano gli Aparticle: "spaziavano dall'influenza del processo produttivo sugli aspetti formali e creativi fino al senso stesso del supporto in un'epoca di musica liquida.

*Abbiamo perciò pensato di estendere le nostre considerazioni a colleghi, critici, discografici e amici, per rendere questa nuova pubblicazione, a cui abbiamo dato il titolo *The Glamour Tapes*, un'occasione di riflessione più ampia e condivisa. A ciascuno di essi abbiamo posto una decina di domande per poi raccogliere organicamente i diversi contributi".*

Anzitutto, quando il supporto condiziona l'opera musicale? Su questo tema il musicologo Stefano Zenni annota: "Il supporto ha sempre condizionato la produzione artistica, da che mondo è mondo. Una tavola di legno o una tela, un 78 giri o un file digitale, una pergamena o un foglio di carta condizionano il contenuto, sempre. Sta all'artista confrontarsi con il supporto e capire se adattarcisi o utilizzarlo come occasione creativa". Nello specifico della scelta di operare totalmente in analogico il produttore discografico Marco Valente ritiene che tale processo sia "molto affascinante soprattutto per i tempi e metodi di lavoro che ti costringono a pensare in maniera diversa".

Il producer Jacopo Biffi aggiunge: "Il mezzo analogico [...] pone dei paletti forse più rigidi, ma da paletti rigidi si ricavano fonti di ispirazione".

Il clarinetista Marco Colonna rilancia: "Rinunciare ai metodi tecnologicamente assunti come 'standard' ri-



sulta essere una scelta evidentemente etica. Per cui rappresentano una possibile strada di eversione. Non so quanto incisiva, ma credo che ogni strada percorribile in tal senso vada intrapresa”.

Dello stesso avviso è il critico musicale Luca Canini, che completa la riflessione affermando: “Esiste un'infinita pluralità di approcci al fare e al veicolare musica in un panorama sempre più complesso e allo stesso tempo stimolante. Affidarsi totalmente all'analogico può essere uno di questi. Una sfida. Che va però raccontata e portata al pubblico. Giustificata, se mi passate il termine. Alla quale dare un 'senso”.

Un'altro interrogativo posto è quanto il supporto determini di fatto una selezione del pubblico. Questa la riflessione di Zenni: “In certe epoche il supporto ha rappresentato una forma di esclusione o inclusione del pubblico: pensiamo ai costi e alla distribuzione inaccessibili della pergamena o alla facilità di gestione del prodotto stampato. Anche la diffusione di uno standard tecnologico può rappresentare un filtro o un'opportunità: si pensi ai formati digitali proprietari sui libri - una cosa esecrabile - o alla salutare portabilità dei file audio digitali”.

La sassofonista e musicista elettronica Laura Agnusdei legge la situazione odierna: “Fino a che il tuo disco sarà su YouTube non ti devi preoccupare; sei reperibile, qualsiasi cosa tu faccia. Quindi se allarghiamo il concetto di 'supporto' alla realtà digitale penso che in realtà il pubblico venga selezionato sì, ma fino a un certo punto, nel momento in cui si è in qualche modo reperibili online poco importa se poi il tuo disco sia uscito su vinile o su cassetta o CD”.

Il poeta e critico musicale Nazim Comunale riflette invece sull'aspetto anagrafico della relazione tra ascolto e supporto: “Streaming, ragazzi giovani e gio-

vanissimi. Insegno alle superiori, i miei alunni ascoltano solo tramite le app e le piattaforme. Il supporto non esiste. Io sono un fan del cd per ragioni generazionali”. Il musicista e docente Alberto Ricca (Bienoise) sposta la riflessione su un ulteriore piano suggerendo un'identità tra supporto scelto e contenuto dell'opera: “Mp3, cd, nastro magnetico, sono oggi contenuti dell'opera: neppure il medium è trasparente, e la stessa figura genera una sensazione diversa se scolpita nel marmo o nella plastica. Qualcuno ama la plastica, qualcun altro il marmo: se è cultura tutto ciò che implica una scelta, scegliere diventa un atto creativo, e la scelta deve essere radicale, coerente a ogni livello, per attirare chi può amarla. In questo modo le idee si difendono, e diventano società”.

Tra le scelte possibili, Biffi riporta un esempio estremo rispetto al contenuto: “Se si lavora sul concetto di collectable allora è l'oggetto in sé ad avere importanza. Un mio collega quest'anno ha fatto un cd in un case che non si può aprire e che deve essere sbloccato con un'apposita chiave, e poi l'ha sigillato sottovuoto”.

Colonna mette tuttavia in guardia sui rischi della fetizzazione: “È vero che esistono sacche di mercato che si schierano a favore di un supporto piuttosto che un altro. Ma la selezione è nel loro ruolo di consumatori di oggetti, non di fruitori di opere artistiche”.

In conclusione, è il pensiero di Canini a rappresentare perfettamente anche quello di Aparticle: “Quello che conta davvero oggi, come ieri, è costruire una comunità attorno alla musica che si produce e si crea. E per comunità non intendo solo il pubblico, ma anche i musicisti, le persone che girano attorno alla musica e ai musicisti stessi, chi la suona e chi la registra, chi la distribuisce e chi la propone dal vivo. Se esiste una comunità ricettiva, se la musica che si suona e si mette su nastro, su vinile, su piattaforma digitale ha un senso che va oltre il semplice essere musica e che coinvolge la dimensione 'sociale', la vita, allora tutto diventa spunto e stimolo. Dall'audiocassetta al nastro, dall'alta qualità ai file gracchianti di improbabili live. Prendersi cura della musica che si fa, del contesto in cui nasce, della dimensione nella quale si muove, delle persone alle quali arriva, delle relazioni, è la cosa più importante”.



LA RIPRESA MICROFONICA DI UN PIANOFORTE A CODA

PER LA REGISTRAZIONE AUDIO
E PER LA DIFFUSIONE DAL VIVO

Il pianoforte a coda da concerto è tra gli strumenti acustici più grandi e versatili al mondo. Catturare il timbro naturale e la piena dinamica di uno strumento di queste proporzioni richiede apparecchiature di qualità e una certa abilità nel gestirle, anche perché il pianoforte a coda interagisce in modo diverso a seconda dell'ambiente in cui è collocato. E poiché non esistono due ambienti uguali, il metodo di ripresa microfonica dal vivo o per una registrazione potrebbe essere differente a seconda della situazione e del luogo in cui ci si trova. Anche il modo in cui viene suonato il “Re degli strumenti musicali” determinerà la tecnica di ripresa e la scelta dei microfoni necessari alla migliore resa sonora.

ACUSTICA DELLA STANZA

L'acustica della stanza è un fattore importantissimo da considerare quando si registra un pianoforte a coda da concerto perché la stanza deve rendere giustizia al suono dello strumento. Un pianoforte a coda da concerto, infatti, è progettato per suonare in sale da concerto che abbiano una dimensione minima di 10.000 metri cubi e tempi di riverbero normalmente collocati tra 0,9 secondi e 1,3 secondi a 500 Hz. Quando vennero progettate le sale da concerto destinate ad accogliere esecuzioni di musiche del grande compositore Richard Wagner vennero stabiliti tempi di riverbero di circa due secondi.

Con il coperchio aperto, il pianoforte a coda è in grado di offrire un'esperienza musicale che coinvolge l'intero pubblico di una sala da concerto. Questo aspetto deve essere preso in considerazione se il luogo della ripresa microfonica è uno studio di registrazione, in cui trovare un pianoforte a coda ben accordato e collocato in una buona posizione è la prima, e la più difficile, cosa da fare.

LA MUSICA

La scelta del metodo di ripresa microfonica dipende anche dal repertorio musicale. La musica classica per pianoforte richiede un certo ambiente naturale, ma compositori diversi hanno proprie idee differenti sul tipo e quantità di ambiente da tenere nella propria musica. È anche vero che molti produttori discografici e tecnici del suono sono riusciti a dare una propria interpretazione delle note dei grandi maestri immortalando le loro composizioni attraverso un paio di microfoni. La musica pop ritmica e il jazz vengono tradizionalmente suonati in luoghi differenti. Dunque, le aspettative dell'ascoltatore sul timbro e sull'ambiente sono in qualche modo diverse. In molti casi, il compositore si aspetta che il suo lavoro venga riprodotto su un sistema hi-fi in un ambiente domestico. L'acustica della stanza in cui è stato registrato il pianoforte jazz viene poi giudi-

cata con criteri diversi, e forse meno critici rispetto alla musica classica. Per conferire al pianoforte a coda il suo timbro unico, la registrazione deve comunque trasmettere all'ascoltatore la sensazione di un'immagine in cui lo strumento è posizionato in uno spazio oltre il limite della sedia su cui è seduto chi ascolta.

MUSICA CLASSICA PER PIANOFORTE

E STEREO A-B

Quando si registra musica classica per pianoforte, i risultati migliori vengono forniti da due microfoni omnidirezionali (per esempio un paio di microfoni DPA ST4006A o ST2006A) in configurazione stereo A-B davanti al pianoforte a coda.

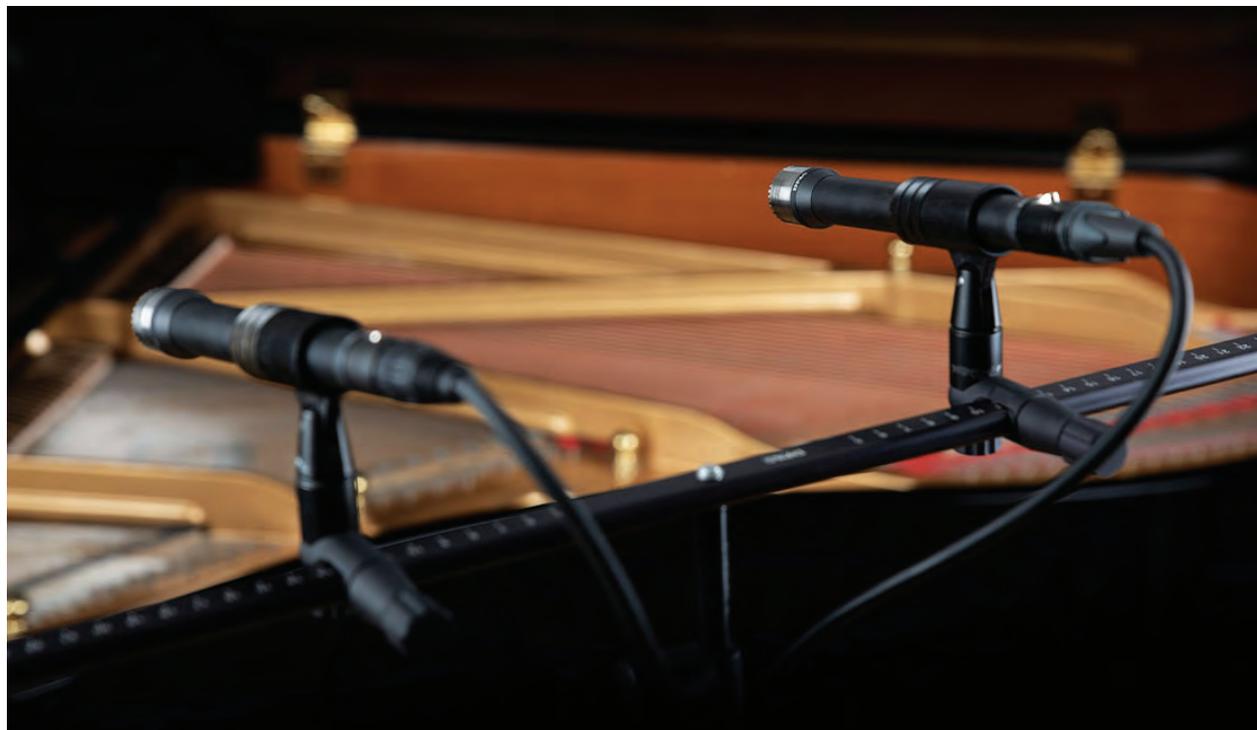
La coppia stereo A-B è posizionata sui lati del pianoforte per dare all'ascoltatore l'illusione di essere parte del pubblico. Regolando la distanza dal pianoforte e l'esatta posizione rispetto ad esso, è possibile accordare la quantità di ambiente e il timbro dello strumento.

Sono spesso preferiti i posizionamenti vicino al centro del pianoforte dal lato curvo ed entro due metri di distanza. I microfoni sono normalmente distanziati tra 40 e 60 cm l'uno dall'altro e l'immagine stereo può essere scelta in modo tale che il pianista sia seduto a sinistra o in modo che i tasti dei gravi appaiano a sinistra e quelli degli acuti a destra. L'altezza del boom stereo su cui posizionare i due microfoni dovrebbe essere piuttosto bassa, da 1,2 m a 1,5 m sopra l'area occupata dal pianoforte. Puntando i microfoni verso il coperchio aperto del pianoforte, il suono che si riflette sul lato interno del coperchio sarà più brillante e verrà aggiunta una bella profondità alla registrazione.

MUSICA POP RITMICA PER PIANOFORTE

E MICROFONI DIREZIONALI

Nella musica pop ritmica e nel jazz, tutti gli strumenti musicali sono più o meno utilizzati per creare un ritmo o cadenze percussive. Questo vale anche per il pianoforte a coda, il che rende



ancora più importante catturare l'attacco del musicista. Il bel suono della meccanica e delle mani sui tasti sono spesso preferiti a una precisa prospettiva stereo.

L'obiettivo con uno strumento percussivo è avere una registrazione che sia stretta e veloce, che permetta allo strumento di suonare incredibilmente bene. Per raggiungere questo obiettivo, i microfoni devono essere posizionati più vicini al pianoforte, magari anche all'interno del coperchio aperto, sulle corde o sui martelletti. Solo qui è possibile catturare l'attacco e la ruvidezza di questo versatile strumento. Per distinguere le riflessioni della stanza e il riverbero, si consiglia l'uso di microfoni direzionali.

Due configurazioni stereo di grande successo che utilizzano microfoni direzionali all'interno di un pianoforte a coda sono:

1. Un setup stereo ORTF a circa 30 cm sopra le corde al centro del telaio. I microfoni sono puntati a 45° verso il basso e verso il pianista.
2. Due microfoni cardioidi paralleli distanziati

meno di 60 cm l'uno dall'altro e posizionati sopra il centro dei martelletti rivolti a 45° verso il basso e verso il pianista.

Entrambe le soluzioni sono realizzabili con una coppia stereo cardioide DPA ST2011C con accessori RSM o una coppia stereo cardioide DPA ST4011C con accessori RSM.

Nota: il livello di pressione sonora all'interno di un pianoforte a coda da concerto può superare i 130 dB SPL di picco a meno di 20 cm dalle corde, quindi fate attenzione quando scegliete i tipi di microfono.

RIPRESA DAL VIVO USANDO UN SISTEMA DI DIFFUSIONE AUDIO

In ambienti acustici in cui il pianoforte non è la sorgente sonora più rumorosa, come nelle big band, quando altri strumenti sono vicini o quando i sistemi di monitoraggio sul palco suonano a volume molto alto, la soluzione ideale è fornire un isolamento maggiore del suono attraverso modelli di microfono più stretti e posizionamenti più rav-

vicinati. Anche chiudere il coperchio del pianoforte o scegliere un bastoncino corto per tenerlo socchiuso è utile per la separazione. Un microfono a clip consente un posizionamento flessibile e ravvicinato senza dover combattere con le aste microfoniche. Il sistema stereo DPA 4099P è la scelta più ovvia per questa applicazione.



MICROFONARE UN PIANOFORTE CON MICROFONI IN MINIATURA

Con il kit stereo DPA SMK4061 è possibile ottenere una serie di utili configurazioni per pianoforte. Si tratta di un kit stereo a basso costo, adatto sia per project studio che per installazioni che richiedono l'uso di microfoni nascosti sul palco. Il kit utilizza due microfoni in miniatura omnidirezionali DPA 4061 di alta qualità e una varietà di accessori di montaggio per il posizionamento nel e sul pianoforte, con coperchio aperto o chiuso.

MICROFONARE UN PIANOFORTE A CODA CON I MICROFONI DPA

Posizionate i microfoni in miniatura 4061 con antivento e supporto per microfono magnetico DMM0011 dentro e intorno ai fori sul telaio del pianoforte. È possibile utilizzare due o tre 4061 e creare un suono multidimensionale bilanciato con un buon volume sia per l'ascolto in sala sia per il monitoraggio sul palco, oltre che per la registrazione. Posizionate un microfono dentro o vi-

cino al foro delle corde acute e un altro sull'ultima ottava delle corde gravi (o magari sulla penultima ottava). Questo metodo vi darà un guadagno elevato prima del feedback grazie alla distanza ravvicinata dal telaio. Fornirà anche un suono medioso denso e corposo che spesso si adatta bene ai generi ritmici.

Anche i supporti BLM6000 sono inclusi nel kit stereo SMK4061. Montate due BLM6000 all'interno del coperchio del pianoforte aperto per ottenere un suono naturale adatto alla registrazione. La tecnica della zona di pressione (PZM) "attirerà" e catturerà bene il timbro del pianoforte, mantenendo al tempo stesso un aspetto visivo molto discreto. Posizionando i supporti direttamente sulla tavola armonica sotto le corde si ottiene un suono pop nitido per l'uso dal vivo con un timbro sonoro penetrante in stile "honky-tonk".



Con il supporto universale DMM0007 invece è possibile fissare i microfoni direttamente all'interno del coperchio del pianoforte. Questa è anche una tecnica di montaggio quasi invisibile. L'elemento del microfono può essere appeso al suo cavo integrato usando i cuscinetti a nastro biadesivo. L'altezza (l'equilibrio acustico) può essere regolata secondo necessità. Una posizione ben bilanciata e dal suono aperto è quella tra 30 e 40 cm sopra il pianoforte, davanti ai martelletti, con circa 60 cm di distanziamento tra i microfoni.

Info: DPA Microphones

www.dpamicrophones.it



10 CANZONI “LEGGERE”

HIP HOP

Max Pontrelli

Da cultura di strada a fenomeno globale, l'hip hop, da molti più anni di ciò che immaginiamo, ha influenzato (e continua a farlo) i ragazzi in una fascia di età veramente ampia. Fenomeno musicale iniziato a New York, ma espansosi in tutti gli Stati Uniti d'America e in breve tempo in tutto il mondo, ha sempre avuto delle fortissime connotazioni sociali denunciate ed espresse attraverso sotto-generi che lo hanno portato a essere un fenomeno globale, tanto che oggi parlare di hip hop vuol dire dedicarsi a un genere “main stream”.

Ciò che cattura l'immaginario giovanile è tutto il mondo di cui è circondato l'hip hop: non solo testi e musica, ma anche il suo modo di apparire fatto di esagerazioni esotiche: oro, platino, diamanti, champagne, high fashion, mega ville e fast cars. Partendo da New York e dal boom economico di metà anni

'80, lo spunto dello stile di vita da qui ostentato proveniente dai quartieri alti, ha caratterizzato un inevitabile influsso su tutta la cultura contemporanea. Quindi oggi, se continuiamo a stupirci dell'attenzione che i nostri ragazzi dedicano all'outfit, ci siamo persi un fenomeno di massa che è sicura-

Erik B. & Rakim “Microphone Fiend” (1988, di Eric Barrier e Rakim Allah)
www.youtube.com/watch?v=uPFIIn5V_LQ

Camp Lo “Coolie High” (1996, di Sonny Cheeba e Geechi Suede) www.youtube.com/watch?v=Y3nA3OgqWaw

Pete Rock & C.L. Smooth “They Reminisce Over You” (1992, di Peter Phillips e Corey Penn)
www.youtube.com/watch?v=k6mdRvOZdR8

Public Enemy “Fight The Power” (1989, di Carlton Douglas Ridenhour, Hank Shocklee, Keith Shocklee ed Eric "Vietnam" Sadler) www.youtube.com/watch?v=mmo3HFfa2vjg

Fugees con Lauryn Hill “Killing Me Softly” (1996, di Norman Gimbel e Charles Fox)
www.youtube.com/watch?v=oKotzIo-uYw

Poor Righteous Teachers “Holy Intellect” (1990, di Wise Intelligent, Culture Freedom e Father Shaheed)
www.youtube.com/watch?v=q4ldUJOV2TA

Naught by Nature “Everything’s Gonna be alright” (1991, di Vincent Brown, Anthony Criss e Vincent Ford)
www.youtube.com/watch?v=DoSdfhaMXQU

Black Sheep “The Choice Is Yours” (1991, di James E. Alexander, Ben Cauley, Allen Jones, William McLean, John R Smith e Andres Titus) www.youtube.com/watch?v=K9F5xcpjDMU

Fu-Schnickens “Ring The Alarm” (1992, di Lyvio G., J. Jones, L. Maturine e R. Roachford)
www.youtube.com/watch?v=jcypmwHgU6k

De La Soul “Me, Myself, And I” (1989, di George Clinton, Paul Huston, David Jude Jolicoeur, Vincent Mason, Kelvin Mercer e Philippé Wynne) www.youtube.com/watch?v=P8-9mY-JACM

mente da considerare nella top five dei profondi cambiamenti del nuovo millennio.

Per quanto riguarda la musica, con i suoi stili diversi per tematiche di contenuti e per provenienza dalle zone diverse degli USA, con conseguente contaminazione dei generi locali, è una sorta di “lievito madre” da cui non è difficile riconoscere gran parte dell’evoluzione della musica pop di consumo di oggi a livello mondiale. La contaminazione è evidente, necessaria e riconosciuta.

Catturare l’attenzione dei nostri ragazzi durante una lezione è arduo compito ed è per questo che la lista dei brani che segue è uno spunto per potere condividere in classe un contenuto contemporaneo

di riferimento dove gli argomenti da dipanare insieme ai nostri “teen” possono spaziare dall’analisi musicale a quella linguistica, ai contenuti, allo stile a tutto tondo adottato dall’artista sotto la lente di ingrandimento. Abbattere i muri dell’aula e rendere la lezione reale. I nostri giovani non prescindono da social media, video games e smartphones e la formula del video non fallisce (quasi) mai.

È vero che l’hip hop come il rap e tutti i generi da esso derivati ha come principio cardine quello di “andare contro”, ma è anche vero che, come sappiamo bene, rimanere ostentatamente chiusi ci limita nel nostro lavoro di educatori. Tentare non nuoce. Buon divertimento.



IL CABLAGGIO AUDIO NELLA RIPRESA DI UN'ORCHESTRA MARZIO BENELLI SCEGLIE CAVI REFERENCE CABLES

Quando uno dei più quotati tecnici del suono italiani ti racconta delle sue esperienze neworkesi a fianco di nomi

come John Lennon, George Benson e Paul Simon insieme alle numerose produzioni di musica classica realizzate per etichette come Deutsche Grammophon, pensi che il livello della registrazione richiesto da questo tipo di committenza sia in studio che dal vivo non può prescindere dal meglio delle attrezzature tecniche impiegate. Perciò assume un grande valore testimoniale la scelta che Marzio Benelli ha fatto di utilizzare cavi professionali Reference Cables in tutte le sue produzioni.

Era la fine degli anni Settanta quando **Marzio Benelli** iniziava a fare le prime registrazioni nel suo piccolo studio prima di allestire il suo storico **Emme Studio a Calenzano** in cui svolge ancora oggi la sua attività: "La prima ripresa fu per Nella Anfuso, una cantante musicologa specializzata in musica rinascimentale fioren-

tina. Io avevo cominciato con il rock e non ero molto esperto di quel genere, ma come tutti i ricercatori accettai il lavoro. Insieme a Nella c'era un liutista e io usai solo due microfoni Sennheiser MD441 dinamici e un registratore a bobine Revox A77. Ricordo che avevo paura che andassero in distorsione perché lei aveva

una voce molto potente". Dopo gli anni di gavetta negli Stati Uniti, Marzio tornò in Italia: "Cominciai a registrare musica classica e jazz aprendo un'etichetta importante in quel periodo, la Quadro Frame, con cui pubblicavamo anche brani inediti di compositori famosi. È lì che cominciai a occuparmi seriamente del suono della classica accorgendomi che meno microfoni usavo e più correlazione di fase c'era, cioè il suono era più vicino a quello reale. Cominciai con un microfono stereo sopra un ipotetico direttore d'orchestra, anche quando l'orchestra non c'era. Più tardi iniziai a registrare orchestre più grandi fino a 160 elementi, dove non era possibile usare meno di 12/16 microfoni, fino a 24 quando la produzione lo richiedeva esplicitamente, come quelle della Deutsche Grammophon. Con così tanti microfoni bisogna stare attenti alle fasi e gestire i delay tra microfoni distanti tra loro". L'argomento cavi è sempre stato importante nelle produzioni audio professionali: "Quando mi capitava di usare cavi di lunghezza fino a 40 metri, il suono non era molto bello. Avendo esperienza nelle registrazioni in studio o in piccoli spazi, sentivo molto bene la differenza. Perciò, oltre i 25 metri ho sempre usato preamplificatori per ridurre il deterioramento del segnale. Quando ho conosciuto i cavi **Reference** ho potuto fare delle registrazioni con cavi di soli 3 metri più lo stage box. Con 8 cavi riesco a registrare un'intera orchestra usando pochi microfoni adeguati. Per esempio, io uso spesso dei microfoni PZM (microfoni a pavimento del tipo 'a zona di pressione' con angolo di ripresa a 180 gradi, Ndr), tipo 562 AKG o 2002 Sennheiser che sono però fuori produzione o i più costosi Schoeps ancora disponibili. Con due PZM davanti alla parte sinistra e destra dell'orchestra e un microfono stereo sulla testa del direttore, se non si è live e dunque li si può mettere, si risolve la ripresa primaria. Poi si possono fare riprese microfoniche all'interno delle sezioni mettendo due microfoni a 90 gradi davanti ai legni, agli ottoni ecc. Davanti al coro, tra i venti e i quaranta elementi, si mettono invece dei cardioidi abbastanza alti. Se l'ambiente ha un buon suono, con 8/12 microfoni si riesce a riprodurre un'orchestra". Più microfoni si usano e più è facile incorrere nei problemi di fase. "I microfoni devono puntare tutti sul fondo dell'orchestra oppure vanno messi in controfase per poi invertirla in mixaggio. Se c'è un solista, in-

vece, si può usare un iper cardioide davanti, se il solista non è in grado di sovrastare l'orchestra con il suo strumento". Quando si ha a che fare con l'orchestra di una scuola, che dispone di poche risorse, si possono comunque ottenere buoni risultati con un setup più contenuto: "Dando per scontato che si farà una registrazione stereofonica, si può usare un microfono stereo sulla testa del direttore usando un'asta a giraffa se siamo dal vivo. Se non è possibile mettere il microfono stereo centrale, se ne mettono due panoramici laterali a destra e sinistra. Se invece non è possibile proprio vedere le aste, io consiglio allora due microfoni PZM messi a terra uno leggermente dietro al primo violino e l'altro dall'altra parte davanti al violoncello. Poi se ci sono altri musicisti, ne possiamo mettere un altro centrale oppure un microfono omnidirezionale all'altezza del leggio del direttore, se c'è, ma a due metri di distanza dal lui. Bisogna ricordarsi che se si registra l'orchestra si devono usare dei panoramici, non dei cardioidi o supercardioidi a meno di non dover riprendere i solisti, perché i ragazzi non sono sempre capaci di prevalere sull'orchestra, ma poi bisogna stare attenti alle fasi. I PZM sono compatibili con tutti gli altri microfoni, perciò se si usa un cardioide aggiuntivo non si ha alcun problema nel mix". Anche le orchestre studentesche possono permettersi un cablaggio di qualità: "Quando possibile, consiglio di usare dei preamplificatori da posizionare in mezzo all'orchestra con attacco LAN per il collegamento al computer. In questo modo possiamo avere 20 metri di LAN e 2 o 3 metri di cavo microfonico per un suono al top. In ogni caso, con **Reference** possiamo avere cavi di 20 metri senza che il suono subisca cambiamenti. Per questa ragione, uso cavi **Reference RMC01** XLR maschio e femmina per qualunque cosa. Nel mix, i cavi **Reference** mi permettono di lavorare in modo più veloce su ogni strumento perché non devo intervenire in post produzione per ridargli quello che avrebbero perso usando cavi di scarsa qualità." Un aspetto da non sottovalutare quando si ascoltano le registrazioni, è anche la qualità dei cavi di collegamento ai monitor audio: "Da quando ho cambiato i vecchi cavi con i nuovi **Reference RPC** per le casse la definizione è migliorata tantissimo. Erano secoli che non sentivo le casse suonare così bene".

Info: **Reference Cables** - www.referencecables.it

GRUPPI FACEBOOK SULLA FORMAZIONE MUSICALE

a cura di Francesco Sessa



“Educazione Musicale - Teorie/ Riflessioni/ Pratiche/ Materiale/ Condivisione” è una community Facebook che conta quasi 3.000 membri al suo interno. Nato sette anni fa, il gruppo ha l'intento di “condividere una passione, un lavoro, una cultura musicale. Vuole essere luogo di scambio, confronto e arricchimento”. Tra i

contenuti pubblicati ci sono eventi (in presenza e online), testi e suggerimenti metodologici: alcuni post, in particolare, sanno generare un dibattito costruttivo tra gli iscritti. Talvolta si parla anche di musicoterapia, mentre un'attenzione interessante viene data alla body percussion: sono tanti i contenuti pubblicati che vanno in questa direzione, tra libri, video e suggerimenti metodologici. Insomma: è una piazza in cui si parla di musica in tutti i suoi aspetti, non solo didattici.



“AFAM - Alta Formazione Artistica e Musicale - MIUR” conta quasi 2.500 iscritti. Si tratta di una community Facebook nata nel 2010 dedicata alle figure professionali nell'ambito della formazione musicale, ma non solo. Questa la descrizione: “Gruppo dei dipendenti, direttori, presidenti, docenti, assistenti, personale

tecnico e amministrativo, cultori della materia, rappresentanti consulta studentesca, studenti e simpatizzanti del comparto AFAM Alta Formazione Artistica del MIUR Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca”. C'è molto fermento in questo gruppo, con una pubblicazione costante e regolare di post tra informazioni, proposte e iniziative: si possono incontrare quotidianamente contenuti molto interessanti, sulla formazione musicale a 360°. È dunque una community di riferimento per chi opera nel settore dell'Alta Formazione musicale.

STANCHI DELLA SOLITA MUSICA?



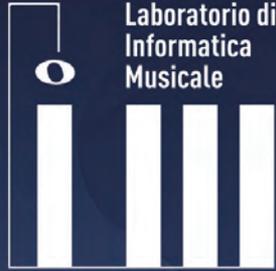
BIGBOX MAGAZINE

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

www.bigboxmedia.it - info@bigboxmedia.it



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
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...

