musicedu

informazione e innovazione

N. 18 - febbraio 2024

22

ANNALISA SPADOLINI
NEO-PRESIDENTE DEL CNAPM

28

ROBERTO AGOSTINI
INSEGNARE NUOVE TECNOLOGIE

38

LE FORME DEL SILENZIO
RECUPERARNE IL VALORE

TRITONI. STRANEZZE DELLA TEORIA MUSICALE ▪ IL PROGETTO ORIENTAMENTO DI MUSICEDU APS ▪ **OLTRE IL LIMITE. IL PROGETTO INCLUSIVO DI BRAZZO** ▪ 10 CANZONI "LEGGERE" MADE IN ITALY ANNI VENTI (DEL 2000) ▪ **BEPPE BORNAGHI. IL DOCENTE TECNOLOGICO** ▪ CENTRO STUDI DIDATTICA MUSICALE GOITRE ▪ **DPA. TESTARE UN MICROFONO PER CAPIRE COME E QUANDO USARLO**

supplemento alla testata 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.

ZAI.NET lab

GIOVANI REPORTER

LABORATORI DI GIORNALISMO SCRITTO, RADIOFONICO E DIGITALE

PON, PCTO, PROGETTI ED EDUCAZIONE CIVICA NELLE SCUOLE

ZAI.NET

LA RIVISTA DEGLI STUDENTI DA VENT'ANNI NELLE SCUOLE

musicedu

SOMMARIO

06 **MUSICBUG.** MUSICA. ITINERARI PER LA PROFESSIONE

08 **MUSICOTERAPIA.** MT NEL PROGETTO DI ORIENTAMENTO DI MUSICEDU APS

10 **TRITONI.** STRANEZZE DELLA TEORIA MUSICALE

13 **EDIZIONI VOLONTÈ&CO.** IN BOCCA AL LOOP. THE ART OF BEATMAKING

14 **CENTRO STUDI DIDATTICA MUSICALE ROBERTO GOITRE.** LA VOCE AL CENTRO DELLA DIDATTICA

18 **BEPPE BORNAGHI.** UN DOCENTE TECNOLOGICO AL SERVIZIO DELLA DIDATTICA

22 **ANNALISA SPADOLINI.** UN'INSTANCABILE "RICERCATRICE SUL CAMPO", PRESIDENTE CNAPM

28 **ROBERTO AGOSTINI.** INSEGNARE TECNOLOGIE PER INVENTARE NUOVA MUSICA

34 **10 CANZONI "LEGGERE".** MADE IN ITALY ANNI VENTI (DEL DUEMILA)

37 **MEDELI UP81.** UN PIANOFORTE DIGITALE PER COMINCIARE

38 **LE FORME DEL SILENZIO.** RECUPERARNE IL VALORE IN MUSICA

41 **MARK ALLAN, FOTOGRAFO.** UNA MOSTRA AL CINEPORTO DI FIORANO

42 **OLTRE IL LIMITE** IL RAPPER SORDO BRAZZO IN UN PROGETTO INCLUSIVO

44 **DPA MICROPHONE.** TESTARE UN MICROFONO PER CAPIRE QUANDO USARLO

musicedu

SUPPLEMENTO ALLA TESTATA BIMESTRALE BIGBOX

DIRETTORE RESPONSABILE
Chiara Mojana
REDAZIONE
Piero Chianura, Carmelo Farinella, Max Pontrelli, Antonella Zenga
HANNO COLLABORATO
Stefano Greco, Alberto Odone, Lorella Perugia

MusicEdu è una testata edita da:
BIGBOX MEDIA
info@bigboxmedia.it
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

Esiste uno scollamento tra le aspettative che gli studenti e le loro famiglie hanno quando decidono di intraprendere un percorso formativo di tipo musicale e le reali opportunità che il mondo del lavoro offre oggi in questo ambito, in considerazione anche dei numerosi sbocchi professionali che la formazione musicale può attualmente offrire loro.

Per questa ragione, **MusicEdu APS** (realtà associativa nata all'interno della Redazione di MusicEdu) ha deciso di operare in sinergia con i dirigenti e i docenti, per accompagnare i ragazzi in scelte più consapevoli rispetto al percorso formativo da compiere in relazione alla loro motivazione.

A tre anni dalla sua nascita, il progetto editoriale MusicEdu ha sviluppato una rete di competenze straordinariamente ampia a cui **MusicEdu APS** può ora attingere per realizzare progetti qualificanti sul territorio come "*Musica. Itinerari per la professione*", un progetto di orientamento che la nostra Redazione sta presentando in una serie di incontri con DS, docenti e formatori italiani, e che vuole mettere a disposizione degli studenti l'esperienza di professionisti afferenti a diversi settori musicali, alcuni dei quali ancora poco conosciuti.

[*continua a leggere qui*]

piero.chianura@bigboxmedia.it

MUSICA. ITINERARI PER LA PROFESSIONE

Carmelo Farinella

Orientarsi nella formazione musicale e nell'insegnamento della musica. Il progetto di **Musicedu APS**

L'insegnamento della musica si esplicita attraverso numerose specificità professionali: solo a titolo esemplificativo possiamo pensare agli insegnanti di strumento o di canto, di sound design, di composizione musicale ed elettroacustica, di educazione musicale nella scuola dell'infanzia nonché nel primo e nel secondo ciclo di istruzione.
L'interesse verso una professione, dedicata all'insegnamento musicale, deve tener conto sia dei percorsi ordinamentali, utili a conseguire i titoli di studio necessari per l'esercizio della professione a cui si aspira, sia delle competenze che possono essere acquisite mediante l'apprendimento non formale e informale.
Chi vuole diventare un docente di musica nelle istituzioni scolastiche, oltre a conseguire una laurea in discipline musicali e l'abilitazione alla professione, è opportuno che segua itinerari formativi che permettano di acquisire conoscenze relative alla cornice normativa di riferimento, competenze relative alla pedagogia musicale e alla didattica speciale.
In questa prospettiva, è opportuno che l'offerta formativa delle scuole secondarie, in modo particolare dei licei musicali, nonché quella dell'alta formazione musicale, destini uno spazio congruo all'orientamento, mediante una didattica orientante, abile nel favorire negli studenti processi di metariflessione sul loro percorso.
Le Linee Guida Nazionali per l'Orientamento Permanente (MIUR, 2014) considerano l'orien-

tamento come quel processo continuo che mette in grado i cittadini di ogni età, nell'arco della vita, di identificare le proprie capacità, le proprie competenze e i propri interessi, prendere decisioni in materia di istruzione, formazione e occupazione, nonché gestire i propri percorsi personali.
Per tutte queste ragioni, l'orientamento diviene lo strumento che consente la realizzazione dell'autodeterminazione dell'individuo e che promuove, quindi, il senso di autonomia e responsabilità, in una prospettiva di inclusione sociale e crescita economica di un territorio.
Anche nel campo musicale è opportune dare attuazione a questi presupposti. Musicedu APS, attraverso il suo ampio progetto di orientamento nel campo musicale, si propone di affiancare gli studenti nel processo di autoconsapevolezza dei propri punti di forza, delle opportunità professionali esistenti, del network che può sostenere un'adeguata formazione musicale.
Sono questi gli obiettivi del nuovo progetto "Musica. Itinerari per la professione", avviato da MusicEdu APS con una prima fase che prevede, a gennaio e febbraio 2024, una serie di incontri di presentazione online rivolti a dirigenti scolastici, docenti e formatori musicali, e a cui seguiranno proposte di progetti specifici destinati agli studenti di differenti gradi scolastici.

Info: MusicEdu APS
musiceduaps@musicedu.it

MUSICOTERAPIA

NEL PROGETTO DI ORIENTAMENTO FORMATIVO E PROFESSIONALE DI MUSICEDU APS

Antonella Zenga

Sono passati due anni esatti dall'istituzione del diploma accademico di II livello in "teorie e tecniche in MT " grazie al D.M. del 6 Dicembre 2021, che ha innescato un processo di rinnovamento nella formazione in MT e di conseguenza in molti Conservatori italiani. Tuttavia come spesso capita di fronte ai cambiamenti, è stato interessante notare come parallelamente, soprattutto sui social, si sia avviato un dibattito non esente da polemiche, orientato a svalutare, non so quanto consapevolmente, un decreto che per me, nonostante i molti difetti emersi sul piano dell'applicabilità, rimane un punto fermo da cui partire per la formazione dei futuri musicoterapeuti (Mt) e per l'inquadramento secondo criteri condivisi, del futuro professionista della musicoterapia (MT).

A leggere dall'esterno invece è emerso uno spaccato della MT italiana, litigiosa, caotica, spesso autoreferenziale, in cui evidentemente la formazione rappresenta un importante settore lavorativo, che alimenta un suo mercato,

nel privato e non solo, sollecitando conflitti. Ecco allora critiche e giustificati timori di vario tipo, su ciò che sarebbe stato giusto fare o non fare; sull'inadeguatezza dei Conservatori a formare i Mt (dimenticando che la formazione secondo il decreto si svolge in maniera condivisa fra Conservatorio e Università convenzionata); su come sarà considerata la formazione precedente al decreto; su quale fine faranno i professionisti della MT, che da anni lavorano nel settore... professionisti senza dubbio seri, ma per l'appunto provenienti da una formazione estremamente eterogenea, realizzata spesso all'interno di scuole private, in cui talvolta si privilegia un modello specifico.

Chi lavora come Mt sa quali e quanti sono i problemi da affrontare quando si avvia un progetto di MT all'interno di un qualsiasi contesto, sia un ospedale, una scuola, un centro diurno o altro. Tra questi c'è la necessità di far comprendere cosa sia la MT, quali finalità abbia e quali siano le sue caratteristiche inderogabili. Eppure ci si rende conto che la confusione spesso è creata da noi, dal nostro diverso modo di porci e, spiace dirlo, talvolta dal poco rigore che si ha nel distinguere un processo di MT da un generico intervento basato sull'uso della musica.

La mia speranza è che strada facendo, adottando una formazione comune, istituzionalizzata, basata sull'uso competente del linguaggio sonoro- musicale, integrato con altre discipline di tipo medico e psico- pedagogico, si possa parlare in Italia di MT in maniera univoca senza ricorrere a mille distinguo e precisazioni.

Paradossalmente proprio ora che si potrebbe avviare questo discorso, invitando gli interessati a iscriversi presso i corsi di MT dei Conservatori, si assiste invece a un rifiorire di proposte formative di ogni tipo e durata: master, corsi privati o addirittura online, corsi specializzanti orientati su specifiche tematiche o all'uso di determinate tecniche. Tutto contribuisce a rendere opaca la situazione e complicata la scelta di chi avesse il desiderio di entrare in questo campo così affascinante.

Capita a chi ha cominciato a studiare la musica, magari giovanissimo e per puro divertimento, di essere attratto strada facendo dal desiderio di applicare la passione per quello studio a qualcosa che vada oltre l'aspetto del piacere fine a se stesso, o lo scopo artistico o performativo e che si desideri trasformare quella passione nel proprio lavoro.

La musica "è uguale a una scatola di cioccolatini, non sai mai quello che ti capita" direbbe Forrest Gump, ma proprio per questo sarebbe importante saperne di più, conoscere meglio quali prospettive di formazione e lavoro può offrire, quali strade intraprendere senza entrare in vicoli ciechi da cui è poi difficile uscire se non sfiniti dalla frustrazione.

La MT è uno dei tanti percorsi che lo studio della musica può offrire, ma come detto non sempre l'itinerario è chiaro.

Credo che da questo punto di vista sia molto valida l'iniziativa di *Musicedu* APS che sta organizzando, a partire dal mese di gennaio 2024, degli incontri online riservati a dirigenti scolastici, docenti e formatori musicali dal titolo: Musica. Itinerari per la professione. Un progetto di orientamento tra specializzazioni e trasversalità.

L'obiettivo, in sintonia con quelli divulgativi ed educativi della rivista, è quello di collaborare con chi lavora a contatto diretto con i ragazzi per la loro formazione musicale, contribuendo a indicare una via che possa rendere le loro scelte, sia formative che professionali, le più consapevoli possibili.

Info: MusicEdu APS
musiceduaps@mudicedu.it

STRANEZZE DELLA TEORIA MUSICALE

LA SCALA CHE BACH NON SAPEVA DI AVER INVENTATO

Alberto Odone

Facciamo un esperimento: proviamo a suonare il tema della sigla dei Simpson partendo dalla nota FA ma utilizzando il SI bemolle anziché il SI naturale. In questo modo le parole "I Simpson" corrispondono alle note FA-SI bemolle-DO (ma i più arditi sapranno anche eseguire almeno l'inizio del tema che segue). Ciò che abbiamo fatto è eseguire il tema con la scala di FA maggiore anziché nel modo lidio dell'originale. Risultato? Che delusione! La melodia si fa ordinaria e banale, e tutto ciò per una sola nota, anzi, per un solo semitono. L'effetto è stato immediato: nel vivo dell'evento musicale le scale fanno la differenza, muovono impressioni ed emozioni.

Volendo capire meglio questo fenomeno, ci aspetteremmo di trovare qualche spiegazione su un libro di teoria musicale. Seconda delusione: ci imbattiamo in una serie di pentagrammi, ciascuno con otto note ascendenti e una fitta nomenclatura. Il modo minore sembra essere il più complicato: naturale, armonica, melodica, napoletana... Quante sono le scale minori?

Il caso più curioso è il seguente: secondo i nostri manuali, se voi prendete la scala minore melodica e la percorrete all'ingiù svanisce immediatamente sotto i vostri piedi diventando nientemeno che la scala di Bach, la scala che però Bach non sapeva di aver inventato. Ma... come è possibile che tornando sui nostri passi per la stessa strada noi ci si trovi improvvisamente in un altro luogo?

Qualcosa di simile è accaduto anche al nostro Giuseppe Verdi, la cui *Ave Maria* viene spesso indicata come composta sulla "scala enigmatica di Verdi". Questa volta l'intestatario della scala sapeva bene di non esserne l'autore, in quanto detta scala non era che la consegna di un concorso indetto nel 1888 dalla "Gazzetta musicale" di Milano che invitava i suoi lettori a comporre brani basati su quella successione di suoni, inventata per l'occasione. In qualche testo anche Claude Debussy risulta titolare di una scala, quella "per toni interi", dedica che il compositore si è ben meritata grazie all'utilizzo intensivo di quella scala nelle sue fatiche creative. Ma a che cosa dobbiamo questa moltiplicazione di modelli e riferimenti, evidenziata per la verità soprattutto dalla pubblicistica italiana?

Le scale in musica sono piuttosto inflazionate. Nella teoria sono la sintesi dei diversi modi e dei loro mille casi particolari, nella pratica strumentale sono l'esercizio tecnico per eccellenza, nel jazz diventano espediente didattico per l'improvvisazione, mezzo per lo sviluppo dell'intonazione ecc.

Secoli fa non si sarebbe mai suonata la sigla dei Simpson in FA maggiore: la teoria musicale assegnava infatti a ogni scala un ethos preciso, un potenziale espressivo che la distingue chiaramente da ogni altra, rendendola adatta a certi contesti e non ad altri. Questo per quanto riguarda, potremmo dire, l'effetto psicologico delle scale. Dovendo invece costruire una melodia non si ricorreva alla serie delle note alla quale siamo abituati ma si guardava "in faccia" la scala, attraverso una breve melodia che riassume i giri melodici più caratteristici delle mille melodie già esistenti, costruite su quella scala.

Esempio di melodia esemplificativa del primo modo

L'abitudine di privilegiare la struttura astratta (la scala di otto note) rispetto alla *fisiognomica* di un modo appare soprattutto dal tardo Rinascimento e ha il suo culmine nella nostra più recente tradizione, che cataloga le scale e gli altri elementi musicali come parte di un processo di astrazione e definizione, allontanandosi di fatto dalla concreta realtà musicale.

Un esempio: nel volumetto *Principi elementari di musica* di Bonifazio Asioli (1769-1832), capostipite della lunga serie dei nostri manuali di teoria musicale, si legge: "Cosa è la sincope? È una nota che trovasi fra due o più note equivalenti in valore alla stessa sincope". Tralasciamo il fatto che la definizione non sembra brillare per chiarezza; pensiamo piuttosto all'uso energetico della sincope nella musica di Bach o di Vivaldi, per non dire del mondo musicale afroamericano, all'uso diffusissimo, nello spazio e nel tempo, di fare musica off beat, segno distintivo di culture e tradizioni, esperienza di una fisicità travolgente, sinonimo di modernità, peraltro ben conosciuto dagli antichi. Ecco: tutto questo è eliminato dal colpo di spugna di un pensiero che riduce l'esperienza musicale alla definizione, al segno grafico, alla povertà di una tecnica di decifrazione. La scala è irrigidita in un oggetto, in una forma melodica fissa, e dunque: se sali è melodica, se scendi è di

Bach, se ne modifichi un grado cambia nome. Al contrario, in tante tradizioni musicali, compresa la nostra, le scale sono flessibili, si adattano al contesto, contengono suoni fissi e altri opzionali, creano vuoti tra i gradi o li riempiono, hanno un'intonazione variabile (pensiamo alle accordature non temperate, al vibrato o alle note *blue*), aggiungono alterazioni in cadenza ecc.
Cos'è dunque una scala? È una collezione di suoni tra cui è anche possibile scegliere. Le tante tipologie di scala minore, dunque, non sono che il segno di un insieme che offre più possibilità rispetto ad altri.
L'allontanamento dalla concretezza del reale è tipico di quella che potremmo chiamare una *scolastica musicale*, che incasella l'esperienza in categorie, irrigidisce i processi vivi in oggetti, li moltiplica per il gusto di classificarli, creando così, di fatto, barriere alla conoscenza, barriere tra chi è dentro e chi sta fuori.
Viene in mente il don Milani di *Lettera a una professoressa*: "Il compito di francese era un concentrato di eccezioni. (...) Le difficoltà vanno messe in percentuale di quelle della vita. Se le mettete più frequenti avete la mania del trabocchetto."
Dare più rilievo alle eccezioni piuttosto che a ciò che caratterizza il vivo del linguaggio, anche musicale, significa tenere le distanze, creare un sapere chiuso, che rafforzi la categoria degli addetti ai lavori a scapito della condivisione di pratiche e conoscenze. Si contrabbanda per "serio" ciò che è solo astruso, per "talento musicale" ciò che è solo spirito di sacrificio. Quando parliamo di inclusione dovremmo pensare anche a questo.

Beginning Jazz Piano

Un'introduzione a swing, blues, latin e funk

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.

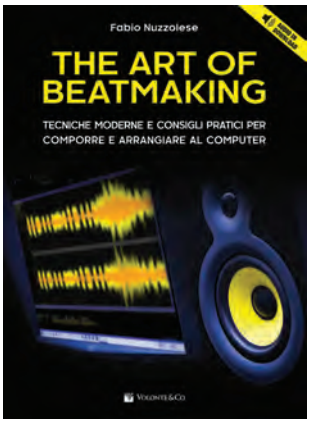
Usando molti brani accattivanti - sue composizioni, tradizionali e nuove melodie di noti brani jazz - Tim Richards introduce il blues, il funk e la musica latinoamericana e spiega le tecniche più importanti per la mano destra e la sinistra.

Parte 1: Tutto ciò di cui hai bisogno per iniziare
Parte 2: Armonia, Improvvisazione, Accompagnamento e Lettura dallo spartito

Per informazioni, incluso un video introduttivo, visitare:
www.schott-music.com/tim-richards

SCHOTT

LA DIDATTICA MODERNA
DA VOLONTÈ&CO



L'utilizzo dei looper da parte dei musicisti che si esibiscono da soli, come molti buskers che da anni vediamo anche nelle nostre città, è orami diffusissimo. Serena Brancale ha deciso di scrivere *In bocca al loop, esercizi vocali e strumentali*, un breve manuale (36 pagine) dedicato a questa forma di composizione istantanea. Nell'introduzione al testo, Serena scrive: "*In bocca al loop nasce dal desiderio di avvicinare i musicisti all'utilizzo del looper, attraverso un percorso di esercizi e trascrizioni 'ibride' tra linguaggio formale e informale, da fonemi inventati, parole chiave, osservazioni stilistiche a cellule ritmiche*". E ancora, si tratta di "*un sussidiario di esercizi loop per cantanti, con un metodo di scrittura meno accademico ma più intuitivo e immediato*" realizzato per "*avvicinare i ragazzi all'utilizzo della macchina che da 10 anni a questa parte aiuta nel perfezionamento della performance e della resa vocale*". Nell'intenzione dell'autrice non c'era la volontà di realizzare un lavoro completo e approfondito, ma il tentativo di mettere in evidenza quanto la tecnica del looping sia divenuta oggi fondamentale nella composizione vocale e nell'arrangiamento strumentale istantanei: "*ho racchiuso in questa ricerca una raccolta di esercizi e trascrizioni 'ibride' tra linguaggio formale e informale, da fonemi inventati, parole chiave, osservazioni stilistiche a cellule ritmiche*".
La prima parte del manuale riporta alcune illustrazioni sulle parole-chiave utili a dare immediatamente al lettore l'idea di un linguaggio in codice. Un vocabolario originale di terminologia loop accessibile a tutti, semplice ed efficace per non spaventarsi a primo acchito. A completamento non potevano mancare le presentazioni di alcuni modelli dello strumento fondamentale per realizzare questa tecnica, le loopstation disponibili in commercio al momento della pubblicazione del testo, nelle diverse fasce di prezzo e complessità di utilizzo.
Info: **In bocca al loop**

Fabio Nuzzolese ha invece scritto *The art of beatmaking. Tecniche moderne e consigli pratici per comporre e arrangiare al computer*, analizzando quella pratica di creazione delle basi musicali nota negli ambienti rap e hip-hop, per aiutare gli allievi a interiorizzarne il significato musicale per poi ricrearne autonomamente di proprie. Si parte cioè dallo studio del beatmaking, trascritto su spartito e con esempi audio, per scoprire le radici della tradizione da cui prendono forma per esplorare i generi musicali contemporanei. Il focus del libro non è la teoria musicale in senso stretto, ma piuttosto l'analisi delle partiture, seppur semplici. Dopo aver ascoltato i file audio relativi ai beat forniti nel libro, gli studenti sono invitati ad analizzare le partiture musicali correlate che forniranno un punto di partenza utile per la creazione di beats personalizzati. In altre parole, il libro mira a far sì che gli studenti comprendano la teoria musicale non solo come una serie di concetti astratti, ma come qualcosa che è direttamente applicabile e rilevante alla creazione e all'interpretazione della musica moderna. Il libro (144 pagine) si rivolge sia ai giovani aspiranti musicisti, desiderosi di esplorare le potenzialità della moderna produzione musicale, sia ai più esperti musicisti poco avvezzi ai generi più attuali, ma curiosi di scoprire come la modernità si inserisca armoniosamente nelle radici della musica più tradizionale dove la didattica musicale deve seguire il passo e abbracciare l'innovazione.
Info: **The art of beatmaking**

CENTRO STUDI DIDATTICA MUSICALE ROBERTO GOITRE

UNA REALTÀ STORICA E IN CONTINUO AGGIORNAMENTO PER L'EDUCAZIONE MUSICALE

*Lorella Perugia **

Il Centro Studi di didattica musicale Roberto Goitre Aps compie in questo 2024 il suo quarantesimo anno di attività. L'associazione, che fa parte del **Forum Nazionale per l'Educazione Musicale**, viene fondata in Piemonte nel 1984 per sviluppare e diffondere l'opera didattica e pedagogica del direttore di coro Roberto Goitre, improvvisamente scomparso pochi anni prima. Tra i suoi fondatori si trovano figure di rilievo del mondo didattico e musicale che erano state in diretta relazione con il Maestro Goitre, come **Giovanni Acciai** e **Anna Eva Gosso**, la maestra a cui Goitre aveva affidato la sperimentazione del *Cantar Leggendo* e musicisti e didatti piemontesi quali **Grazia Abbà**, **Claudio e Vannamaria Chiavazza**, **Gianni Cucci** e altri.

Sin dalla fondazione il Centro Goitre si distingue per la sua attività di ricerca rivolta principalmente all'educazione musicale per l'infanzia e la pre-adolescenza sostenendo e rielaborando l'opera di Roberto Goitre.

LA VOCE AL CENTRO DELLA DIDATTICA MUSICALE

La voce è il principale centro di interesse nella didattica del Centro, perché la musica prima di essere suonata va pensata e cantata in mente e perché la voce e il canto sono, con tutto il corpo, i mezzi più immediati e primari del fare musica, attraverso i quali si possono sperimentare tutti gli elementi del linguaggio musicale: ritmo, melodia, forma, espressione.

In continuità con il pensiero didattico del maestro Roberto Goitre, nel Centro Goitre si sperimenta quo-

tidianamente che il modo più efficace per accrescere il pensiero e la sensibilità musicale e migliorare le capacità vocali è quella di giocare con la voce attraverso canto, voce parlata, voce ritmica, improvvisazioni vocali e molto altro.
Nella didattica del Centro Goitre si utilizzano principalmente attività e giochi cantati ispirati alla tradizione popolare italiana e del mondo, rielaborando e attualizzando repertori che sono stati usati da generazioni di bambini per conoscere e sperimentare se stessi e il mondo circostante, e che vengono contestualizzati ai diversi ambienti educativi in cui i docenti del Centro si trovano a lavorare.

IL SISTEMA GOITRE

Queste pratiche vengono ordinate e intrecciate in una didattica organica che in anni recenti ha preso il nome di Sistema Goitre, contraddistinto dalla confluenza di pensieri pedagogici e metodi didattici storici, a partire dal pensiero di Roberto Goitre, fatti propri e arricchiti dall'esperienza sul campo, con il fine ultimo di perfezionare e rafforzare approcci educativi in grado di promuovere il miglior apprendimento degli alunni e accrescere la loro innata musicalità.
Parola chiave del Sistema Goitre sono:
l'**esperienza pratica** come l'ascolto attivo e partecipato, l'uso della voce e del corpo, da cui non si può prescindere per vivere la musica, e che vanno a costituire quel bagaglio di competenze indispensabile per padroneggiare il linguaggio musicale e non averne solo una conoscenza nozionistica.
Il **gioco** che è la vita stessa del bambino, il modo con cui fa, esplora e conosce il mondo che lo circonda, con cui comunica, si esprime e socializza. Molte della attività didattiche vengono proposte come veri e propri giochi musicali in cui il bambino interagisce con la musica nella modalità a lui più conosciuta.
Voce e canto insieme al **movimento**: i mezzi più immediati e naturali del fare musica che rappresentano le modalità espressive che consentono di vivere direttamente, profondamente e da subito il fenomeno musicale.
Lettura funzionale che cerca di definire le funzioni e

le relazioni che i singoli suoni hanno nei confronti della globalità del brano di cui fanno parte. I suoni vengono considerati esclusivamente in base al proprio ruolo e ciò consente di facilitare e di chiarire la lettura formando una solida base sulla quale l'orecchio riesce a orientarsi. La lettura funzionale è alla base della metodologia per l'alfabetizzazione musicale usata nel Centro Goitre ed è costruita sulla lettura relativa per le altezze dei suoni e applicata, in anni più recenti, anche alla lettura ritmica con modalità che partono da una scrupolosa educazione dell'orecchio per approdare solo dopo alla scrittura e lettura musicale.

PUBBLICAZIONI E CORSI DI FORMAZIONE PER INSEGNANTI

I principi che costituiscono le fondamenta del Sistema Goitre sono raccolti e approfonditi nel manuale del Centro Goitre *Insegnare Musica ai Bambini. La musica, il gioco, il canto*, pubblicato in seconda edizione nel 2018. L'attività di ricerca didattica confluisce in articoli e altre pubblicazioni quali, per esempio, le fiabe di-

dattico-musicali e i quaderni operativi.
I principi della didattica del Sistema Goitre vengono inoltre condivisi, illustrati e praticati nelle attività di formazione per insegnanti di musica, docenti di scuola dell'infanzia e primaria, educatori delle associazioni musicali e studenti di Conservatorio interessati alla didattica. Ogni anno il Centro Goitre, accreditato al Ministero dell'Istruzione e del Merito per la formazione del personale scolastico, secondo la Direttiva 170/2016, propone seminari monografici e corsi di formazione annuali e triennali ad Avigliana (TO) sede operativa e i docenti formatori vengono invitati in convegni, conferenze e presso altre associazioni.
Nei corsi di formazione attraverso giochi cantati, sonorizzazioni, attività d'ascolto, fiabe musicali e musica d'insieme vengono sviluppate competenze e pratiche, adatte a essere utilizzate nella didattica collettiva e in quella individuale, migliorando l'interazione con i propri studenti.
La modalità didattica del corso fonde i principi teorici con una ricca attività laboratoriale in cui i partecipanti sperimentano in prima persona quanto appreso. Un'attenzione è inoltre indirizzata al mondo digitale e alle nuove tecnologie attraverso l'uso di strumenti informatici in grado di supportare e favorire un ambiente di apprendimento multimediale. Il Centro Goitre ha sviluppato anche una ricerca didattico-

musicale volta a indagare la relazione con lo spazio di apprendimento, sia in luoghi chiusi che in spazi aperti, e nel corso di formazione vengono proposte attività nei diversi contesti per stimolare riflessioni e confronti.
Particolare attenzione viene infine posta alla formazione pregressa e alle competenze individuali di ciascun docente partecipante, nel rispetto dell'ordine di scuola e di competenza, permettendo a ogni docente di elaborare le proprie strategie educative.

CORSI DI MUSICA E LABORATORI

Il Centro Goitre attiva ogni anno corsi di musica e laboratori corali per bambini, ragazzi e adulti presso la sede operativa ad Avigliana in provincia di Torino dove sperimenta, elabora, sviluppa i propri approcci didattici. Inoltre collabora con numerose scuole dell'infanzia, primaria e anche secondaria di I grado del territorio. Ogni anno i docenti del Centro vengono chiamati in qualità di esperti, supportando e integrando l'attività curriculare dell'insegnante di classe e fornendo suggerimenti e materiali per il lavoro in classe.
La relazione con l'istituzione scolastica che il Centro ha avviato sin dagli anni della fondazione vorrebbe sempre di più stimolare gli insegnanti di scuola a promuovere un'educazione musicale che non sia finalizzata all'apprendimento di uno strumento musicale o di un repertorio, come ancora spesso accade, ma che possa supportare, sostenere e integrare competenze trasversali indispensabili a tutte le discipline: come le capacità attentive e di concentrazione, il linguaggio, il pensiero logico-matematico, la coordinazione motoria, l'inclusione ecc.

IL FORUM NAZIONALE PER L'EDUCAZIONE MUSICALE

Questa volontà di interagire con altre realtà educative ha mosso i docenti del Centro Goitre a impegnarsi attivamente in reti e relazioni sinergiche con l'obiettivo di diffondere tra le associazioni piena consapevolezza del ruolo che esse svolgono e delle responsabilità verso i territori, la scuola, il mondo educativo-musicale che gli competono.
Per questo è parte attiva del Forum Nazionale per l'Educazione Musicale sin dalla sua fondazione e da qualche anno, nella persona della presidente del Centro, ne ha assunto la carica di Vicepresidenza.
Con il Forum, il Centro si adopera per promuovere in ambito culturale, sociale e politico il riconoscimento del ruolo dell'associazionismo per l'educazione musicale nella diffusione, a tutti i livelli formativi, di buone pratiche e di esperienze educative musicali; sollecita le istituzioni in ordine all'esigenza di garantire ed estendere la presenza stabile e organica dell'insegnamento della musica nella scuola di ogni ordine e grado, e con docenti in possesso di adeguate competenze certificate; favorisce la conoscenza e il confronto con altre esperienze didattiche in Italia e all'estero.
Con il Forum si impegna per favorire la costituzione di Sistemi Formativi Integrati Musicali che coinvolgano alla pari organismi istituzionali (Conservatori di musica, Università, Scuole, Enti locali) e associazionismo (terzo settore) sia nell'ambito educativo-scolastico, che nell'ambito di progetti rivolti al sociale, facendo emergere il ruolo che le Associazioni possono avere anche nella formazione iniziale e continua degli insegnanti e degli operatori-educatori musicali.

PER APPROFONDIRE...

Se siete insegnanti e vi occupate di educazione musicale il modo migliore per conoscere il Centro Goitre è partecipare ai suoi seminari e corsi di formazione, usufruire della biblioteca specialistica in didattica musicale avviata sin dalla fondazione e acquistare uno dei testi pubblicati dal Centro.
Per tutte le informazioni vi invitiamo a consultare il sito ***https://www.centrogoitre.com/***
Qui trovate le proposte formative di febbraio e luglio 2024 ***https://www.centrogoitre.com/corsi-docenti-operatori-musicali/***
Potete restare aggiornati sulla pagina facebook: ***https://www.facebook.com/CentroGoitre***

** Vicepresidente del Forum Nazionale per l'Educazione Musicale*

BEPPE BORNAGHI

UN DOCENTE TECNOLOGICO AL SERVIZIO DELLA DIDATTICA

Piero Chianura

Docente di tecnologia musicale presso il Conservatorio Donizetti di Bergamo e il CPM Music Institute di Milano, Beppe Bornaghi è una figura unica nel panorama della formazione musicale attuale. Come molti musicisti della sua generazione (classe 1976), ha costruito le sue prime competenze tecnologiche al di fuori dell'ambito accademico, facendo molta pratica sugli strumenti digitali e sui software musicali, di cui prima dell'avvento di Internet in Italia era possibile approfondirne la conoscenza leggendo riviste specializzate e la manualistica degli stessi prodotti. Pianista e compositore con alle spalle esperienze in diversi ambiti della produzione musicale, il suo profilo è oggi perfetto per accompagnare i docenti di educazione musicale in quella trasformazione digitale avviata con il **Piano Scuola 4.0**, ma che Beppe Bornaghi svolge all'interno della scuola privata e pubblica già da una ventina d'anni, molto in anticipo rispetto all'accelerazione digitale che ha coinvolto gli insegnanti in questi ultimi anni.

MusicEdu *Prima di tutto, ci dai un quadro delle tue attività in ambito didattico?*
Beppe Bornaghi Attualmente insegno Informatica musicale Audio Midi, Videoscrittura musicale e Sistemi e linguaggi dell'audio al Conservatorio Donizetti di Bergamo mentre al CPM Music Institute di Milano insegno notazione musicale. Da una ventina d'anni, come docente esterno, faccio propedeutica musicale nella scuola primaria realizzando percorsi con body percussion, voce, flauto dolce, ukulele ecc... Insegno da tanti anni pianoforte di base a bambini e adulti. Nella mia attività editoriale, invece, collaboro con Edizioni Curci su due filoni: la produzione di libri di tecnologia musicale editi da Curci Audio Pro e la formazione docenti in "Curci Fa Scuola" con corsi legati al mondo dell'informatica musicale creati con lo scopo di aiutare gli insegnanti di ogni ordine e grado nella loro attività scolastica.

MusicEdu *Oggi è possibile accompagnare la trasformazione digitale nella scuola solo attraverso l'integrazione tra competenze tecnologiche di base e conoscenza degli strumenti a disposizione. Credo che sia proprio quello che sei riuscito a fare tu, con la tua attività di formatore rivolta ai tuoi colleghi insegnanti che di informatica musicale sanno poco o nulla. Il punto di arrivo editoriale di questa attività è il testo* Il Docente Tecnologico *pubblicato da poco proprio per la collana Curci Audio Pro?*
Beppe Bornaghi *Il Docente Tecnologico* è il frutto di tutte le richieste che ho ricevuto in questi vent'anni di insegnamento di tecnologia musicale. Ed è anche l'insieme dei consigli pratici dati in questi anni a colleghi della primaria, della secondaria di primo e secondo grado o del Conservatorio circa gli strumenti da usare per fare didattica con la tecnologia, i device da scegliere (dalla scheda audio ai microfoni e oltre), fino ai software, alle app ecc… per le diverse aree didattiche della musica. Con il passare del tempo queste richieste si sono enormemente moltiplicate (grazie anche ai corsi di formazione docenti tenuti per "Curci Fa Scuola") e ho potuto conoscere diverse centinaia di docenti, tutti giustamente preoccupati, in questo periodo, di come usare al meglio le risorse offerte dal PNRR. Questi docenti avevano bisogno solo di raggiungere la consapevolezza di quanto è possibile fare con la tecnologia. Il mio ruolo è stato quindi (e lo è tuttora) quello di aprire loro la mente e mostrar loro le infinite opportunità che possono nascere dall'uso di software, app, piattaforme da browser, applicazioni per i test e le verifiche, partiture interattive, dall'utilizzo di nuovi device ecc... Una didattica dove la tecnologia risulta essere complementare all'insegnamento tradizionale diventa una didattica ancora più ricca, più attuale e permette ai docenti di creare nuovi progetti, far nascere nuovi stimoli e nuove idee senza spostare di una virgola il proprio metodo di insegnamento. Il mio libro cerca di dare più risposte concrete possibili a tutti quei docenti che si occupano di musica, a partire dalla scuola primaria fino al Conservatorio e che hanno desiderio di mettersi in gioco per migliorarsi anche senza essere tecnologicamente esperti.

MusicEdu *Come è strutturato* Il Docente Tecnologico?
Beppe Bornaghi Il libro è diviso in alcune sezioni. "Come diventare un docente digitale" tratta tutto ciò che serve per iniziare subito; "La tecnologia applicata alle singole aree di insegnamento" tratta di ear training, teoria, armonia, composizione, musica d'insieme, lezioni di canto, strumento, storia della musica, tutto con esempi pratici; poi ci sono le "Schede di approfondimento" sui dispositivi e i formati più importanti; "Come scegliere?" è una guida all'acquisto utile per imparare a individuare gli strumenti più adatti ai propri obiettivi; "Software, app e web" include link e descrizioni dettagliate di centinaia di software, app e siti raggruppati per singola disciplina musicale; "Lezioni pronte all'uso" propone lezioni ordinate per ambiti disciplinari che offrono esempi pratici per iniziare subito in classe; "Lo sapevi che…?" sono notizie storiche e curiosità di natura tecnologica; "Trucchi e consigli" sono la risposta alle domande più frequenti dei docenti. Il libro ha più di una valenza, vuole formare il docente accompagnandolo passo-passo, mira a consolidare e migliorare le competenze dei ragazzi

anche in ottica inclusiva e a potenziarne l'apprendimento. La tecnologia permette uno studio più proficuo e puntuale anche a casa grazie alla possibilità che molti software posseggono di restituire un feedback immediato durante lo studio.

MusicEdu *Qualcuno si chiederà come sia possibile far comprendere elementi di informatica musicale come il MIDI e i Virtual Instruments in così poche righe di testo... Certo è che per la prima volta abbiamo un libro che "raccorda" competenze acquisite in anni di studio di registrazione, di composizione musicale digitale e di produzione live con il mondo della formazione scolastica e della didattica in ogni ordine e grado dove spesso è importante prediligere la pratica alla teoria. Sono queste necessità che hanno stimolato tutte le richieste che hai ricevuto in questi anni? E quali sono state le richieste più urgenti e diffuse?*

Beppe Bornaghi Proprio così. Il mio principale obiettivo è stato quello di fornire più informazioni utili possibili (anche talvolta complesse) attraverso un linguaggio semplice e sufficientemente chiaro anche per i non addetti ai lavori mantenendo sempre una ricaduta concreta di quanto spiegato e un'operatività spendibile subito in classe. Credo che chi fa divulgazione, fornisce informazioni, tiene corsi di aggiornamento, debba prefiggersi sempre questo obiettivo. Anche gli aspetti più complessi della tecnologia possono essere spiegati in modo corretto ma semplice, comprensibile a tutti. Mi chiedi delle richieste ricevute? Be', in questo periodo le richieste sono state molte. I timori di acquisti sbagliati (purtroppo talvolta accaduti come microfoni non adatti ai progetti, mixer enormemente sovradimensionati, o al contrario diffusori decisamente sottodimensionati rispetto all'ambiente di utilizzo ecc..) ha caricato i docenti di una grande responsabilità, non sempre accompagnata da un valido aiuto interno o di un supporto esterno alla scuola. Così in questi mesi ho avuto il telefono e le email che esplodevano. Ho sempre cercato di consigliare al meglio chiunque mi chiedesse un parere per un investimento utile e in prospettiva, nel massimo rispetto delle ingenti somme che molte scuole hanno ricevuto. In quest'ottica, penso che vada sfatato un altro tabù: i docenti devono essere consapevoli che non serve una grande strumentazione e dotazione tecnologica per iniziare a fare didattica musicale con l'ausilio della tecnologia. La base può essere tranquillamente data da un computer, una digital board (o lim) due diffusori audio (che nelle digital board sono già integrati), una buona connessione internet e dei software o delle applicazioni da browser free (gratuite) utili anche per il lavoro a casa degli studenti. Questa dotazione (che peraltro è già ormai presente in tutte le scuole o quasi) permette un ottimo approccio e un'ottima integrazione della didattica. Importante quindi è che i docenti si facciano consigliare, per una implementazione della tecnologia modulare, che permetta loro ogni anno di crescere.

MusicEdu *Non credi che un grande malinteso creato dalle istituzioni con le risorse del PNRR sia stato trattare la trasformazione digitale come opportunità di dotazione strumentale "a prescindere" dagli obiettivi di progetto formativo?*

Beppe Bornaghi SSecondo i feedback che ho ricevuto da molti insegnanti il nodo cruciale è stato proprio questo. Non è stato detto loro di "migliorare la didattica attraverso l'uso della tecnologia", ma di "diventare docenti tecnologici" a prescindere. C'è stata in alcune istituzioni la rincorsa all'acquisto, condizionato inevitabilmente dalle aziende che in quel periodo hanno

"urlato" di più. Un esempio? Sono stati acquistati in diversi istituti compresivi decine e decine di computer chromebook anche in scuole che non avevano come focus principale il mondo Google e che al contrario necessitavano di computer che permettessero una maggiore apertura circa l'utilizzo di specifiche applicazioni, software ecc.. non utilizzabili con quel sistema operativo. Un'altra riflessione va fatta attorno all'istituzione della figura dell'animatore digitale. Talvolta l'individuazione di questa figura, fatta all'interno del personale scolastico, ha comportato una serie di problematiche che derivano dall'aver caricato di responsabilità un docente già impegnato in altre discipline, non sempre tecnologicamente esperto e che, senza poter contare sempre su una formazione o dei consigli esterni, si è assunto in parte la responsabilità di fare investimenti di migliaia di euro per un'intera scuola.

MusicEdu *Sull'uso delle tecnologie, spesso i docenti sono più indietro dei loro studenti. Ma se un insegnante si mette in competizione con i ragazzi nell'uso degli strumenti tecnologici è una battaglia persa. È per questo che il docente deve tenere il timone fermo sugli obiettivi didattici da raggiungere non sull'uso degli strumenti.*

Beppe Bornaghi I docenti non devono vivere come un fallimento la constatazione che i ragazzi di quest'ultima generazione (la Z), nati con lo smartphone in culla, siano tecnologicamente più preparati di loro. C'è però una considerazione importante da fare. Nati con la tecnologia non significa che sappiano usarla correttamente. E questo deve essere il ruolo dei docenti: garantire una valenza didattica di quanto fatto in classe e fornire ai ragazzi gli strumenti necessari per poter scegliere e usare correttamente la tecnologia che li circonda, costruendo in loro una capacità autocritica che permetta loro di saper scegliere ciò che è giusto e ciò che è pericoloso o inutile senza seguire le mode social. Mi permetto di dare ancora un piccolo consiglio ai docenti. Per un approccio alla tecnologia senza stress occorre individuare delle applicazioni da browser molto facili e provarsele a casa.

Diventare per un attimo bambini e sostituirsi ai propri allievi. Questo permetterà di valutare con serenità la facilità d'uso o meno dell'applicazione e la sua valenza didattica prima della sperimentazione vera in classe. E non bisogna esitare, in caso di necessità, a chiedere aiuto ai propri studenti. Non si perderà certo di credibilità, anzi. Se un insegnante chiede a un suo allievo di aiutarlo a configurare una wi-fi o a collegare un monitor egli sarà solo orgoglioso di farlo e grazie anche al suo intuito innato sulla tecnologia sarà possibile creare una didattica efficace e al passo con i tempi. Le redini le avrà sempre e comunque in mano l'insegnante. La valutazione del lavoro sarà sempre compito suo e la didattica sarà sempre impostata secondo le sue metodologie.

MusicEdu *Ho notato che nel libro non hai approfondito il tema della musica in chiave interdisciplinare...*

Beppe Bornaghi Ho dovuto fare delle scelte perché gli argomenti sono già molti. Ho insistito soprattutto su inclusione e integrazione, sulla formazione del docente di musica e sulla capacità di creare lezioni smart in totale autonomia. Potrebbe però in futuro essere utile pensare a un fascicolo aggiuntivo che affronti specifici esempi di interazione con le altre arti, perché no!?

ANNALISA SPADOLINI

UN'INSTANCABILE "RICERCATRICE SUL CAMPO" ALLA PRESIDENZA DEL COMITATO NAZIONALE PER L'APPRENDIMENTO PRATICO DELLA MUSICA

Piero Chianura

A fianco di **Luigi Berlinguer** nel *Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica per tutti gli studenti* fin dalla sua istituzione nel luglio 2006, Annalisa Spadolini ha sempre coniugato la sua attività di musicista con quella di ricercatrice e formatrice. A seguito della recente scomparsa dell'ex Ministro della Pubblica Istruzione nel primo governo Prodi, l'attuale Ministro dell'Istruzione e del Merito **Giuseppe Valditara** ha nominato lei come suo successore alla presidenza del Comitato.

Anche se in politica nulla può essere dato per scontato, se ne comprendono le motivazioni: nel suo ruolo di coordinatrice, Annalisa Spadolini ha organizzato e gestito finora decine di progetti nazionali di ricerca e attività di formazione destinate ai docenti di musica e di strumento delle scuole italiane (compreso il progetto "Musica a scuola" in collaborazione con Indire). Ha collaborato alla stesura di importanti decreti legislativi e attuativi nell'ambito dei percorsi formativi a indirizzo musicale, partecipando a ricerche con università ed enti prestigiosi, integrate da varie pubblicazioni a suo nome. È da queste competenze ed esperienze che è derivata anche la sua instancabile attività di osservazione diretta dei progetti di pratica

musicale all'interno delle scuole italiane perché, come lei stessa ci ha raccontato "*non dobbiamo allontanarci mai dalla realtà sociale, territoriale e di ricerca perché solo così possiamo conoscerla nella sua verità*".

MusicEdu *Immagino che la scomparsa di Luigi Berlinguer lascerà in te un vuoto dal punto di vista personale, ma cosa pensi verrà a mancare invece in termini di competenze al mondo della formazione, pur così cambiato in questi ultimi anni?*
Annalisa Spadolini Quando Berlinguer assunse il ruolo di Ministro della Pubblica Istruzione alla fine degli anni Novanta, il nostro sistema educativo aveva un bisogno urgente di essere modernizzato. Il contesto scolastico era molto centralizzato e ogni aspetto dell'educazione veniva governato da un'amministrazione centrale che impartiva direttive standardizzate a cui le scuole dovevano attenersi adottando programmi scolastici molto slegati dal processo di innovazione presente nella società. Luigi capì che le scuole avevano invece bisogno di maggiore libertà e fu così che arrivò al Decreto sull'autonomia delle istituzioni scolastiche, che diede più potere ai dirigenti scolastici, con l'idea che una scuola autonoma potesse diventare un centro di ricerca sia didattica che organizzativa. Peraltro, in quell'occasione avviò uno dei più ampi processi di consultazione mai avuto prima in Italia, ma si capì quanto fossero grandi le resistenze al cambiamento quando proprio sulla formazione dei docenti e sul cosiddetto "concorsone" (*che avrebbe riservato aumenti di stipendio solo ai docenti meritevoli, NdR*) cadde. Però la sua riforma affrontava diverse dimensioni, dalla governance scolastica alla gestione finanziaria della scuola, dalla selezione del personale didattico all'idea che ogni scuola dovesse creare il proprio piano programmatico in base al territorio. Di tutte le riforme che aveva promosso molto è stato abbandonato, ma non si sono fermate le sue idee e ci sono voluti venti anni perché fossero capite. Anche il nostro Comitato è il frutto di due sue idee che il ministro Fioroni ha poi aiutato a portare avanti, e che riguardano due fondamenti della nostra Costituzione, l'Arte e la Scienza. Sono stati cioè istituiti due comitati, uno per lo sviluppo della cultura scientifica e uno che promuove l'apprendimento pratico della musica per tutti gli studenti, proprio per dare voce a quella parte creativa che nella scuola era relegata in un angolo. In definitiva, cosa mancherà, mi chiedi? Intanto mancherà una visione a lungo termine di un politico e di un sapiente intellettuale che conosceva molto di scuola e della sua gestione amministrativa. Mancherà la sua visione laica, progressista e liberale, che dava la possibilità alle scuole di riconoscersi in un'idea di scuola-ricerca. Mancherà poi la sua capacità di ascoltare tutti, in particolare i ragazzi, perché da sempre era convinto che la scuola è principalmente dei ragazzi e che a loro bisogna dare voce. Non a caso è stato lui a istituire la Consulta degli Studenti, all'interno della quale i ragazzi possono riunirsi e fare proposte.

MusicEdu *Da neo-presidente, immagino avrai fatto un consuntivo sull'attività del Comitato. Che cosa si è riusciti a fare e cosa no?*
Annalisa Spadolini Da quando Fioroni affidò la presidenza del comitato a Luigi Berlinguer ormai 17 anni fa, è cambiata quella mentalità culturale che vedeva la musica come un semplice divertimento. Il Comitato di Luigi Berlinguer è riuscito a far capire quanto la musica sia invece una parte importante della cultura di questo Paese, utile a sentirsi cittadini più colti, anche se l'apprendimento della musica è ancora relegato a una parte del ciclo scolastico e non è per tutti come il Comitato vorrebbe che fosse. In tutti questi anni è però cresciuto il numero delle scuole a indirizzo musicale, che attualmente sono 1980, ovvero circa un migliaio in più rispetto a quelle attive quando venne firmato il decreto che le istituiva. Poi sono nati i licei musicali, la cui riforma abbiamo seguito con il ministro Gelmini, e che oggi sono 176. Di fatto, dal 1999 a oggi, saranno milioni i ragazzi formati sulla musica, anche se non hanno continuato il percorso formativo in ambito musicale. In questi anni, anche la didattica musicale ha fatto dei passi notevoli. Abbiamo messo in formazione circa 8.000 docenti sugli argomenti più disparati. Potrei ricordare anche l'ultima fatica

normativa che porta oggi in fase di attuazione il Decreto Legislativo n.60 del 2017, con una notevole accelerazione verso il cosiddetto "Piano delle Arti", decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri. Tra gli altri decreti attuativi c'è anche quello che stabilisce la possibilità da parte degli enti esterni appartenenti al mondo del terzo settore di poter collaborare con le scuole, accreditandosi così presso il Ministero e, ancora, il nuovo decreto sui percorsi a indirizzo musicale, insieme alla nuova riorganizzazione dei percorsi a indirizzo musicale che favoriranno l'apertura di ulteriori nuove scuole... E poi i poli regionali a indirizzo artistico e performativo che lavoreranno su almeno tre tematiche artistiche performative... Il decreto 382 del 2018 sulla filiera, sulla continuità, che ha stabilito dei punti di contatto tra i due cicli scolastici e i conservatori, per il proseguimento del percorso formativo musicale... Insomma, i docenti di musica sono molto avanti nella ricerca e ben inseriti nel tessuto culturale anche perché abbiamo stimolato moltissimo i reparti scientifici a riflettere sul fatto che la musica ha un altissimo valore formativo e di crescita. Come Comitato abbiamo anche organizzato più di 300 convegni, elaborando documenti programmatici e facendo sì che la voce "musica" nelle indicazioni nazionali divenisse più evoluta e includesse concetti come improvvisazione, crescita creativa e libertà. Abbiamo collaborato con tutti gli Uffici Scolastici Regionali all'interno dei quali è stato creato il Referente per la musica. Con Indire abbiamo realizzato un sito a uso di tutti i docenti di musica e di strumento, che possono trovare qui le buone pratiche spiegate dall'inizio alla fine del processo educativo e con un quadro didattico-valutativo che ha creato anche un framework specifico per la certificazione delle competenze musicali assolutamente innovativo. Ancora, abbiamo realizzato diverse ricerche d'impatto con Università e Conservatori, non ultima quella sulle certificazioni internazionali di musica in collaborazione con Trinity College London, mentre altre stanno per partire. Infine, sono nate le reti delle orchestre regionali con centinaia di scuole associate. Un processo che abbiamo avviato e che io vorrò continuare nel mio mandato, è quello di inserire lo specialista di musica nella scuola primaria, ovvero un docente specializzato e ben formato con competenze pedagogiche specifiche sull'età degli studenti con cui lavora. Nella scuola primaria sono già entrati moltissimi docenti a insegnare anche se non ancora in organico, facendo comunque passare l'idea che per insegnare musica è necessario un personale specializzato. Questo perché gli insegnanti generalisti sono formati in scienze della formazione, competenza che prevede solo un piccola parte destinata alle arti laboratoriali e performative.

MusicEdu *Tutto quello che hai descritto mette in luce una complessità difficile da gestire, che non è solo del nostro settore, ma che richiede un approccio ancor più competente. Per il vostro Comitato, riportare al Ministero la fotografia di questa realtà complessa, promuovere le buone pratiche e governarle, richiede un impegno enorme, molto maggiore rispetto ad altri momenti storici, in cui venivano seguiti modelli di interpretazione e governo del mondo della formazione più semplici. La domanda che viene da fare è: quali so-*

no gli elementi che rendono difficile la gestione di questa complessità che, in molti casi, sarebbe governabile con il buon senso e la competenza di docenti e dirigenti scolastici responsabili?

Annalisa Spadolini La nostra scuola è stata da sempre centralista. Nata come luogo gerarchico gestito a livello centrale da un'amministrazione "materna" a cui obbedire, è stata il luogo in cui realizzare l'unità del nostro Paese, ma è anche servita all'alfabetizzazione. Al di là di questo, è nella mentalità di noi Italiani l'idea che si debba essere "governati" da una struttura centrale, mentalità che fu proprio Luigi a voler scardinare nel mondo della scuola. Il fatto è che, anche se oggi questa visione decentralizzata si sta affermando, l'amministrazione centrale che si esprime attraverso la burocrazia non ha seguito l'onda culturale di cambiamento della nostra società (anche se poi non riesce a centralizzare il controllo a tutto i livelli, visto che parliamo di numeri enormi). In pratica, negli ultimi decenni la società è cambiata molto velocemente, ma la burocrazia tiene saldo il controllo resistendo alle sollecitazioni esterne, mentre la politica non riesce più a comprendere e governare il mondo reale, in quanto non ha sempre le competenze necessarie per farlo, soprattutto se parliamo dell'ambito musicale. È per questo che ci vuole così tanto tempo per scardinare questa idea ottocentesca che la musica sia solo divertimento. Ci abbiamo messo 17 anni solo per far capire che la musica è fuori da qualsiasi ideologia politica: non è né di destra né di sinistra, perché parliamo di "politica educativa". Ed è stata forse per questa nostra capacità di lavorare in modo trasversale che l'attività del Comitato è stata sempre confermata in tutti questi anni da governi di colore differente.

MusicEdu *Direi piuttosto che sia la politica a "tirare la musica per la giacchetta" da una parte e dall'altra, proprio per sfruttare la sua capacità di emozionare le persone e attirarle a sé per acquisire consenso.*

Annalisa Spadolini Esatto. Perché gli artisti "ci fanno tanto divertire"... È per questo che il maggiore impedimento al nostro lavoro è di tipo culturale, ovvero la mancanza di conoscenza del senso alto che ha il vivere musicalmente e armoniosamente all'interno di un processo educativo, in una scuola di stampo "gentiliano" in cui il linguaggio e la scienza la fanno da padrone.

MusicEdu *Mi ha sempre molto colpito la tua intensa attività sul territorio. Hai promosso e partecipato in prima persona a molte iniziative a carattere locale. Lo fai perché solo così si può comprendere la complessità di cui parlavamo e riportarla correttamente a livello ministeriale?*

Annalisa Spadolini In effetti ho conosciuto tantissime realtà sul territorio. Considera anche che prima ho insegnato per venticinque anni nella scuola pubblica, dove sono anche stata vice-preside, e ho fatto esperienza nel sindacato ad alto livello. Quindi penso di avere una visione abbastanza ampia. Però mi fa molto piacere che tu abbia apprezzato il fatto che io mi muova sul territorio perché la motivazione è proprio quella che hai detto: uno dei princìpi fondamentali del Comitato è quello di non allontanarsi mai dalla realtà e cioè far in modo che la realtà sociale, territoriale e di ricerca sia conosciuta nella sua verità. Occorre sempre andare e vedere con i propri occhi e quello che ho visto in tutti questi anni è un'Italia molto appassionata per quel che riguarda la formazione musicale. Dietro le scuole che fanno pratica musicale ci sono docenti che, nella maggior parte dei casi, sono stati artisti che hanno capito quanto il benessere ricevuto nella loro attività di musicisti potesse essere restituito anche ai ragazzi.

MusicEdu *Non pensi che ci sia ancora un'eccessiva specializzazione in chi si occupa di formazione musicale nelle scuole, che non favorisce l'affermarsi della musica come pratica trasversale?*

Annalisa Spadolini In parte gli insegnanti di musica vengono ancora visti all'interno della scuola come una componente a sé. Per esempio, i docenti di strumento nella scuola media lavorano di pomeriggio e si relazionano con i loro colleghi solo in occasione dei concerti. Così gli stessi dirigenti finiscono per considerarli "quelli del pomeriggio" anche un po' strani, ma

che in realtà sono portatori di una visione educativa e creativa differente, che per natura propria della musica è portata a rompere degli schemi. Talvolta sono gli stessi insegnanti di musica che si autoescludono dalla vita politica e sociale della scuola, forse perché non hanno ben risolto il conflitto tra l'essere artisti e l'essere insegnanti inseriti nel contesto scolastico. Si può essere insegnanti e artisti nello stesso momento perché insegnare nulla toglie alla professione dell'artista. È anche per questo che ritengo molto importante che gli anche insegnanti di musica siano presenti nei luoghi collegiali, nei consigli d'istituto e decisionali in generale, perché bisogna esserci dentro alle cose per cambiarle.

MusicEdu *Da questo punto di vista il Piano delle Arti avrebbe dovuto dare un impulso all'integrazione della musica all'interno di programmi scolastici pensati in ottica creativa.*
Annalisa Spadolini Sì, anche se siamo un po' preoccupati perché dopo aver dimezzato i finanziamenti lo scorso anno, ora speriamo che il Governo almeno li confermi anche per il 2024 perché si tratta di un grande esempio di civiltà. La scuola sta andando verso una concreta tecnicizzazione attraverso le nuove tecnologie, ma non dobbiamo dimenticare la componente umanistica e creativa. Il Piano delle Arti, che abbiamo fortemente voluto, è uno strumento che promuove una piena realizzazione in chiave umanistica dei ragazzi, che possono sviluppare le loro capacità artistiche e creative attraverso la libera espressione. Un artista non si può ingabbiare e la sua creatività è una delle poche cose che non è possibile governare.

MusicEdu *C'è qualcosa in particolare che chiederai all'attuale Ministro dell'Istruzione e del Merito?*
Annalisa Spadolini Intanto chiederò di avviare un confronto sull'inserimento della figura del maestro specialista di musica nella scuola primaria, come ti dicevo. Non l'ennesimo specialista, ma una figura portatrice di una differente visione della musica nelle scuole, anche come figura di raccordo di supporto alle maestre. Poi proporrò di proseguire con i nostri concorsi nazionali, progettando nuove ricerche e concludendo quelle che sono già state avviate, organizzando anche nuovi convegni con particolare attenzione alla tematica dell'inclusione. E poi c' è ancora tanto da fare sulla formazione docenti, sul loro reclutamento, sulla necessità che la musica sia presente anche nella secondaria di secondo grado dove è inaccettabilmente assente...

MusicEdu *La definizione "per tutti gli studenti" che precisa i destinatari del vostro lavoro di promozione della pratica musicale non riguarda infatti solo il coinvolgimento di tutte le scuole, dalla scuola dell'infanzia in poi, in termini quantitativi, ma entra anche negli aspetti qualitativi dell'approccio inclusivo.*
Annalisa Spadolini Nella definizione del Comitato ci sono due termini importanti, "pratica" e "per tutti", proprio perché fin da quando è nato nel 2006 è forte la convinzione che la scuola, allora ancora riservata a coloro che avessero la possibilità di usare un livello cognitivo di un certo tipo, poteva accogliere proprio grazie alla musica anche chi non aveva questo livello cognitivo, abilità e/o competenze. Perciò la definizione "per tutti" significa sì dalla scuola dell'infanzia fino alla scuola secondaria di secondo grado, per quanto riguarda il numero degli studenti italiani coinvolti, ma anche tutti gli studenti nelle loro diversità.

MusicEdu *Veniamo al progetto pilota sulle certificazioni internazionali realizzato dal CNAPM in collaborazione con Trinity College London. Avete appena presentato i risultati relativi all'impatto del progetto sulle scuole italiane che hanno aderito.*
Annalisa Spadolini La ricerca su questo progetto pilota, che ha coinvolto circa 220 scuole, ha dato dei risultati eccellenti. Oltre agli esperti del Trinity College e a me, la ricerca ha visto la collaborazione degli esperti dell'università di Lancaster che hanno fissato il protocollo. Si voleva capire quale potesse essere l'impatto sull'apprendimento in un nucleo di unità didattiche in cui l'insegnamento dello strumento musi-

COMITATO NAZIONALE PER L'APPRENDIMENTO PRATICO DELLA MUSICA PER TUTTI GLI STUDENTI

Il Comitato Nazionale per l'Apprendimento Pratico della Musica per tutti gli studenti d'Italia, fortemente voluto dall'onorevole Luigi Berlinguer, è stato istituito dal MIUR nel luglio 2006 (con il secondo governo Prodi) e riconfermato ogni tre anni fino alle modifiche sostanziali apportate nel giugno del 2016 (sotto il governo Renzi) che lo hanno rafforzato, grazie anche alla legge "La Buona Scuola", che riconosce la musica, e la pratica musicale, come componente essenziale per la formazione dei nostri alunni. Successivamente riconfermato, il CNAPM è costituito da funzionari, docenti e artisti di estrazione classica e jazz. Da quando il CNAPM è stato insediato ormai 17 anni fa, ha supportato e promosso all'interno dell'amministrazione scolastica sia politiche normative sia politiche di attività rivolte a tutte le scuole di Italia, per potenziare e ampliare la rete delle scuole musicali italiane, ma anche per promuovere una cultura di pratica musicale per tutti gli studenti. Strategiche sono le figure dei referenti per la musica istituite presso tutti gli Uffici scolastici regionali, attraverso i quali si punta all'allargamento degli organici necessari a rendere realizzabile l'obiettivo di insegnamento della musica in tutte le scuole.

cale fosse finalizzato all'ottenimento di una certificazione. Non solo sugli studenti, ma anche sugli stessi insegnanti. Proprio sui docenti c'è stato un notevole passo avanti, perché proprio loro hanno potuto riflettere sul proprio processo educativo ricercando obiettivi diversi, ovviamente finalizzati, ma che dessero loro la capacità di utilizzare un certo tipo di repertorio e con un atteggiamento più propositivo nel corso delle lezioni. Il fatto di dover raggiungere un obiettivo più ravvicinato dà, non solo allo studente, ma anche all'insegnante una carica in più, sia per la sua efficacia nell'insegnamento che nel risultato che il ragazzo deve raggiungere. La ricerca ha evidenziato questo entusiasmo sia da parte degli insegnanti, sia dei ragazzi che dovevano studiare per raggiungere un risultato che sarebbe poi stato valutato da qualcuno molto competente ed esterno alla scuola. Presenteremo i risultati della ricerca a marzo in occasione di Didacta di Firenze.

MusicEdu *In chiusura, vorresti dire due parole sull'uomo Luigi Berlinguer, con cui hai lavorato così tanti anni?*

Annalisa Spadolini Io sono molto grata a Luigi per tutto quello che mi ha insegnato in questi anni. È stato un grande maestro di vita, oltre che di politica educativa e scolastica, un amico, un padre, una presenza accogliente, sincera e generosa. Mi definiva "libera e laica in tutto" ma io lo sono diventata grazie a lui. Io so che ricoprirò indegnamente un ruolo che è stato il suo, ma oltre che per "spirito di servizio", l'ho fatto anche perché lui stesso mi diceva sempre che questo lavoro di tanti anni si sarebbe dovuto portare avanti. Un comitato così evoluto e composto da figure così autorevoli, tra pedagogisti, didatti, artisti, dirigenti e docenti all'interno di un ministero così importante, è una cosa davvero rara. In tutti questi anni abbiamo lavorato insieme per uno scopo che ancora non abbiamo raggiunto. La realizzazione piena della visione di Luigi di una pratica musicale come un diritto per tutti richiede ancora tempo e soprattutto un impegno costante che ho sentito di voler garantire ancora, accettando umilmente l'incarico.

MusicEdu *Gli uomini passano ma le loro idee restano... purché ci sia qualcuno che decida di portarle avanti. E chi altri, se non la donna che ha lavorato fin dall'inizio al suo fianco, avrebbe potuto farlo?*

ROBERTO AGOSTINI

INSEGNARE TECNOLOGIE PER INVENTARE NUOVA MUSICA

Piero Chianura

Docente di Musica nella scuola secondaria di primo grado presso l'IC7 di Bologna, Roberto Agostini fa parte dello staff di esperti in tema di innovazione didattica e uso del digitale in classe presso il **Servizio Marconi TSI (USR Emilia-Romagna)**. In questa veste si occupa di accompagnare le scuole in progetti che implicano la produzione di contenuti audio originali in ottica podcast, ma anche webradio, storytelling, coding e in tutte le declinazioni della produzione audio creativa.

MusicEdu *L'esplosione di interesse da parte della scuola nei confronti del mondo della produzione audio, soprattutto podcast, è legata all'uso della musica e dei suoni in chiave interdisciplinare. Ma come sei arrivato a occupartene?*
Roberto Agostini Dal 2015 a oggi mi sono trovato a utilizzare parte del mio tempo presso il servizio Marconi TSI proprio per supportare gli insegnanti e le scuole nell'utilizzo del digitale nella didattica in generale. In sostanza si tratta di accompagnare l'applicazione pedagogica delle tecnologie digitali, un servizio che in Emilia Romagna è attivo già da più di dieci anni. Non sono un informatico, perché vengo dal mondo della ricerca musicologica, in particolare sulla popular music, ma ho voluto fare questo lavoro per il mio interesse a sperimentare con le tecnologie digitali, in particolare nell'educazione musicale dove la cosa importante è collegare le conoscenze e le competenze musicali e tecnologiche con la capacità si insegnare e "farsi ascoltare" dai ragazzi.

MusicEdu *Qual è il tuo punto di vista su come gli insegnanti hanno risposto alle richieste di aggiornamento in ottica digitale da parte delle istituzioni?*
Roberto Agostini Da questo punto di vista, l'Emilia Romagna è una regione abbastanza fortunata, visto che lo stesso servizio Marconi è attivo da ben prima dell'avvio dell'attuale accelerazione digitale. È vero che c'è uno zoccolo duro di insegnanti che continua a vedere la tecnologia come qualcosa di opposto a qualcos'altro... la scrittura con la matita opposta a quella con il computer e così via… Eppure le due modalità non si escludono. Oggi si è portati facilmente a ragionare gli uni contro gli altri, mentre la situazione è più complessa. E questo riguarda anche la musica. Purtroppo , devo ammettere che non sono molti i docenti di musica che partecipano alle nostre attività, probabilmente perché vedono la tecnologia come una porta di uscita da quelle quattro mura in cui è rinchiusa l'educazione musicale, dove si dà la priorità allo sviluppo dell'alfabetizzazione e delle abilità esecutive. Mentre invece, secondo me, la tecnologia potrebbe essere molto utile per aiutarli e soprattutto per aprire nuovi orizzonti. Infatti, quando gli educatori di musica cominciano a interessarsi alle tecnologie, si entusiasmano e diventano attori straordinari. Tra le persone con cui collaboro, colleghi come **Leo Izzo, Michele Chiappini o Luigi Parisi**, sono oggi punti di riferimento per i progetti digitali, e alcuni sono diventati Animatori Digitali nelle proprie scuole diventando leader in questo tipo di attività.

MusicEdu *Dal punto di vista generale, qual è il tuo approccio all'insegnamento della musica?*
Roberto Agostini Ci sono diversi modi di intendere l'educazione musicale. Ce n'è uno che ritengo piuttosto riduttivo che fa riferimento ai repertori di certi ambiti musicali prevalenti e che intende l'educazione musicale come l'ascolto di questi repertori di cui poi si "eseguono" le partiture scritte. Io lo considero un recinto in cui è stata chiusa l'educazione musicale e che riguarda soprattutto le tecniche esecutive e le grammatiche della musica.

MusicEdu *L'obiettivo di questo tipo di educazione musicale è quello di formare futuri orchestrali, musicisti preparati a eseguire repertori tradizionali.*
Roberto Agostini Sì, ma buona parte dell'educazione musicale è ancora concepita in questo modo, mentre non è la sola prospettiva possibile. La mia prospettiva è invece quella di occuparmi di come viene usato il suono nella nostra società, non solo a livello di repertori e generi musicali a 360 gradi, ma anche negli ambiti in cui il suono è altrettanto importante, penso ai paesaggi sonori per esempio, in cui non necessariamente è presente lo specifico musicale. Poi c'è il mondo della comunicazione mediatica a cui ti riferivi all'inizio, in cui il suono è importantissimo. Dall'audiovisivo alla radio e al podcast, tutti linguaggi oggi consolidati che non possiamo certo definire "nuovi media", in cui però il suono è importantissimo non solo in quanto musica, ma anche come traccia audio, che possiamo gestire attraverso software di montaggio e via dicendo.

MusicEdu *In questo tipo di approccio all'insegnamento*

della musica la creatività assume un ruolo primario e apre ai ragazzi un mondo sonoro più ricco.

Roberto Agostini Esatto. Lezione dopo lezione, meno tempo dedico allo studio della storia e sempre di più lo dedico all'ascolto e alle attività di "invenzione" musicale ispirandomi alla "pedagogia dell'invenzione musicale" del Centro Studi Maurizio Di Benedetto. In pratica, dopo lo studio dei repertori e l'apprendimento delle tecniche di base per suonare, fin dalla prima media passo subito a cercare di fare in modo che i ragazzi inventino musica loro, usando la loro fantasia per potersi esprimere musicalmente. In questo le tecnologie digitali sono molto utili, perché quando l'obiettivo didattico non è quello di insegnare la semi-croma, la breve o la terzina, ma è lavorare sull'inventiva, le tecnologie digitali permettono di bypassare competenze musicali specialistiche per riuscire comunque a mettere insieme un evento sonoro inedito. Con questo non voglio dire che la capacità strumentale sia inutile, ma che un obiettivo per un insegnante può essere quello di favorire la creatività degli studenti lavorando in modo diverso rispetto allo studio strumentale.

MusicEdu *Può essere che le tue competenze musicologiche in ambito popular ti aiutino a centrare meglio il tuo lavoro di insegnante con i ragazzi di oggi? Mi riferisco al contesto storico in cui i ragazzi sono immersi e alla loro predisposizione a fare uso della tecnologia digitale in modo spinto, anche se inconsapevole, per creare musica in forme sempre meno tradizionali.*

Roberto Agostini Riguardo alla musicologia, il mio tipo di formazione viene dalla semiotica della musica e questo mi ha dato una prospettiva "culturologica" della musica, cioè cerco di capirne il senso. Perciò quando lavoro con i ragazzi sono molto interessato a dargli il contesto di riferimento e la capacità interpretativa degli eventi musicali. Cerco cioè di fargli capire che cosa questi eventi comunicano, sia che si tratti di repertori che essi stessi ascoltano, sia di re-

pertori che non sono abituati ad ascoltare semplicemente perché non hanno ancora avuto occasione di sentirli. È questa la sfida. Soprattutto quando si arriva ad ascoltare il Novecento musicale... E le tecnologie rientrano appieno in questo approccio perché permettono ai ragazzi di riflettere sulle pratiche di ascolto. È vero che spesso i ragazzi hanno un atteggiamento passivo, anche se mostrano molto interesse a capire come funzionano i vari software, ma basta stimolare un po' di più questo interesse per fargli capire che come e perché devono essere loro a comandare le tecnologie e non viceversa, e a controllare quello che fanno. Non è facile, ma si tratta di far capire loro che differenza c'è tra usare Spotify oggi e ascoltare musica come l'ascoltavano i loro genitori.

MusicEdu *Da più parti si sta riflettendo sull'opportunità di rendere consapevoli i bambini, fin dai primi anni di scuola, del mondo sonoro che li circonda, anziché avvicinarli alla musica attraverso gli strumenti musicali. Mi pare un approccio propedeutico al tuo successivo lavoro creativo con i ragazzi delle medie.*
Roberto Agostini Forse non ci rendiamo conto che oggi possiamo fare delle cose che quindici anni fa sembravano un sogno. Il fatto di poter dare musica da ascoltare ai ragazzi a casa attraverso l'uso di piattaforme online oppure poter registrare un paesaggio sonoro con un piccolo dispositivo digitale sono cose oggi alla portata dei bambini... anche perché insegnare uno strumento musicale a un bambino piccolo non è la cosa più giusta da fare.

MusicEdu *Ci puoi raccontare il programma didattico tipo all'interno delle tue classi?*
Roberto Agostini Intanto evito il classico stereotipo di chi vorrebbe "rompere i flauti"! Io il flauto dolce in classe lo uso. In questo momento sto spingendo di più sulle attività con le nuove tecnologie, ma non significa che in classe non suoniamo anche con tastiere, flauti o qualunque altro strumento un ragazzo sappia suonare. Però, le frontiere su cui più sperimento sono legate alle tecnologie digitali e precisamente su tre fronti diversi. Uno è quello delle Digital Audio Workstation, in particolare Soundtrap, perché le DAW in generale sono strumenti flessibili che permettono di fare tante cose, anche grazie a materiale predisposto, introducendo i ragazzi alle attività di montaggio multitraccia ed editing musicale. Una volta acquisiti i principi generali, con le DAW si possono poi usare gli strumenti virtuali, si può registrare e creare musica da soli per fare podcast, audiovisivi e produrre audio finalizzato anche a cose non specificatamente musicali, come il classico podcast in forma di programma radiofonico o progetti di carattere estetico/artistico come quella sorta di "melologo" che spesso chiamo "mettere in scena la voce" oppure "la grana della voce", come lo definiamo io e il mio collega Michele Chiappini. Un secondo fronte è quello del coding e dello sviluppo del pensiero computazione, la produzione di musica attraverso la programmazione su Scratch, che è una risorsa famosissima in tutta la comunità scolastica, e su un altro software di live coding professionale gratuito che si chiama Sonic Pi, che va programmato a righe di testo, quindi in un formato astratto non facile per i ragazzi, ma molto stimolante. La terza frontiera che sto sperimentando a partire da quest'anno è quella dell'intelligenza artificiale generativa, scoprendo che le applicazioni migliori sono quelle a pagamento e purtroppo poco utilizzabili a scuola. Ho però trovato qualche soluzione gratuita con cui fare toccare con mano ai ragazzi l'intelligenza artificiale spiegando loro un'idea molto semplice: interrogare l'IA per trovare delle idee, e non semplicemente per "copiare". Cercare modi per farsi venire delle idee per comporre è una nobile pratica che anche compositori come John Cage hanno usato. Così anche noi in classe interroghiamo l'IA di Bing per produrre codici Python destinati alla creazione di file Midi. In questo momento Microsoft Bing è la chatbot che risponde meglio a questo tipo di esigenza e fa meno errori rispetto a Bard di Google e Chat GPT 3.5 di Open AI. Attualmente sto portando avanti questa sperimentazione insieme al collega Luigi Parisi con una terza media. L'abilità dei ragazzi è descrivere quello che vogliono ottenere dalla IA dal punto di vista musicale. Una volta prodotta l'idea, passano

sulla DAW per comporre un brano elaborando il file midi ottenuto interrogando l'AI. Stiamo usando anche l'IA di Canva per generare immagini che diano ispirazione anche visiva a quella che sarà la loro composizione.

MusicEdu *Quindi avete deciso di non usare programmi di intelligenza artificiale specificatamente dedicati alla composizione musicale?*
Roberto Agostini Ne abbiamo provati alcuni, ma abbiamo visto che quelli gratuiti non producono delle cose così belle e soprattutto non si capisce come lavorano gli algoritmi, quindi non le riteniamo utili per sviluppare progetti educativi con l'AI, che secondo noi devono puntare anche allo sviluppo del pensiero critico nell'uso dell'AI. Ho trovato invece dei plugin di Magenta sviluppati per Ableton Live, i quali permettono in modo molto intuitivo e senza passare dal codice di produrre degli eventi, ma li userei sempre con l'obiettivo di trovare delle idee, mai per finalizzare una composizione. C'è anche un altro strumento molto potente messo a disposizione da Spotify che produce direttamente file MIDI registrando la propria voce. Infine c'è l'applicazione Teachable Machine di Google, che userò con una terza media in ottica interdisciplinare, perché permette di addestrare l'intelligenza artificiale in chiave machine learning, attraverso input sonori che riceve ed elabora, immagazzinandoli come database di conoscenze da utilizzare successivamente. Vedremo… Il campo è in continua evoluzione. Il nostro obiettivo non è solo considerare gli strumenti utili per comporre, ma anche trasferire ai ragazzi quello che sta dietro, i problemi chiamati in causa, che sono anche di carattere etico e sempre con l'obiettivo di dirgli che devono essere loro a controllare la tecnologia e non viceversa, cosa ancora più cruciale con l'intelligenza artificiale.

MusicEdu *Per un insegnante non avvezzo all'informatica musicale, imparare a usare un programma è un impegno gravoso, soprattutto se poi deve insegnarne l'uso ai ragazzi. Anche parlando di coding, che noi musicisti informatizzati abbiamo sempre chiamato "programmazione", quando un insegnante poco esperto vuole far lavorare i ragazzi, spesso è più impacciato di loro.*
Roberto Agostini Anche se un programma come Scratch è molto limitato, soprattutto per la musica, è invece molto utile come introduzione al coding. Un insegnante come un ragazzino che non hanno mai fatto programmazione, capiscono al volo l'uso dei blocchi e ci mettono un attimo per fare quelle due cose che Scratch permette di fare. Però dura lo spazio di quattro lezioni perché dal punto di vista musicale Scratch è sicuramente molto limitato. Passare alle stringhe di codice prevede invece una voglia di apprendere da parte dello studente e anche un lavoro importante da parte dell'insegnante, anche

se non è richiesto raggiungere un livello professionale. Io stesso mi considero un semplice dilettante. Il fatto è che la nostra materia, la musica, è molto eterogenea e così ognuno di noi ha le sue modalità, i suoi strumenti e segue un suo percorso. Questi strumenti così specifici, ma che ormai hanno una ventina d'anni anche se solo da poco li si usa a scuola, vengono visti da molti insegnanti come un percorso distante da quello che si sta facendo in classe, che li porterebbe a perdere l'orientamento. È per questo che il coding è molto richiesto come laboratorio a sé che non va ad incidere sulla programmazione, mentre per me il coding è perfettamente integrato nel percorso di apprendimento dei ragazzi anche perché gli stimoli che gli do vanno a incidere anche sugli altri argomenti. Il coding, così come anche la DAW, permette di dare un contributo significativo a progetti interdisciplinari in un momento storico in cui la spinta istituzionale a lavorare con le tecnologie è fortissima... penso al Piano Nazionale Scuola Digitale o al DigiComp, le Competenze Digitali Europee... Oppure all'enfasi che viene data in questo periodo alle cosiddette STEAM. In questo contesto, se la musica non affronta il tema di cosa vuol dire musica digitale a scuola, rischia di rimanere indietro e soprattutto estranea a quello che si sta facendo nelle altre materie. Con il coding la musica può diventare la protagonista del percorso interdisciplinare, superando anche quell'atteggiamento che gli insegnanti di altre materie hanno nei nostri confronti quando ci chiedono di comporre una "musichetta" per abbellire i loro progetti. Noi dobbiamo essere dentro i contenuti. Se un insegnante fa robotica, con il coding io posso dialogare sullo stesso piano applicativo e con competenze digitali di programmazione e non solo fare la "musichetta" per la documentazione audiovisiva del progetto.

MusicEdu *L'interdisciplinarietà è oggettivamente la strada più interessante per chi si occupa di formazione musicale. Non a caso si parla di "progetti sonori" e non di "composizioni musicali", proprio per collegarsi in modo più aperto a progetti interdisciplinari.*
Roberto Agostini Nei progetti interdisciplinari la componente sonora è ancora minoritaria, ma qualcosa si sta muovendo grazie ai podcast e alle web radio, che sono i media che portano i ragazzi a lavorare anche sulla musica, naturalmente, perché fare una sigla musicale per un programma radiofonico è un "compito autentico". E l'insegnante di musica dovrebbe cogliere questa occasione.

MusicEdu *È molto interessante che la radio non muoia mai. In qualche modo è coerente con l'evoluzione della musica di oggi che è diventata soprattutto ritmo e parole. La radio è un'occasione unica per ridare al suono una dignità propria che è la capacità di stimolare immagini nella mente degli ascoltatori. È un esempio di come i ragazzi possano tornare ad ascoltare musica senza essere distratti dalle stimolazioni visive.*
Roberto Agostini Questa cosa la devo ancora capire. Sarebbe un fenomeno da studiare e forse qualcuno lo avrà anche già studiato: da una parte abbiamo i ragazzi che non riescono ad ascoltare musica senza guardare il video. Poi però gli dai un podcast e quello lo ascoltano senza le immagini. Il podcast è davvero un pozzo da cui pescare attività perché si lavora sui contenuti scolastici e qualsiasi materia può trovare la sua collocazione. Inoltre, un ragazzo che studia musica non solo può trovare il suo spazio in chiave musicale attraverso una sigla, un sottofondo o uno stacchetto, ma può anche scoprire il mestiere di tecnico del suono o di quello che fa post-produzione o registrazione delle voci, tutti "compiti autentici". E lì i ragazzi diventano davvero bravi, anche se non usano ancora strumenti professionali.

Esperienze didattiche con la DAW
https://sites.google.com/ic7bo.istruzioneer.it/agostini/daw/esperienze-didattiche-daw

Esperienze con il coding
https://sites.google.com/ic7bo.istruzioneer.it/agostini/coding-con-i-suoni/esperienzedidattiche-coding

10 CANZONI "LEGGERE"

MADE IN ITALY ANNI VENTI (DEL 2000)

Max Pontrelli

Arrovellandomi il cervello per stilare questa lista, si è delineata l'ennesima conferma che le mode, quindi anche le canzoni pop, seguono canoni sconosciuti al mondo degli adulti. Il concetto di globale continua a nascondere velatamente ancora confini, zone. Così ho chiesto aiuto a tre ragazze quattordicenni chiedendo loro di stilare per me una lista di 10 canzoni con la promessa di citarle alla fine di questo articolo e subito ho capito che anche in questo caso l'approvazione indiscussa dei brani ha a che fare sì con il concetto di aggregazione, ma in modo più circoscritto, quasi da mono cellula: il branco di appartenenza.

10 CANZONI "LEGGERE" - MADE IN ITALY ANNI VENTI (DEL 2000)

Will Zead "Latin mama" - https://www.youtube.com/watch?v=kqzVYfhwpHE

Sfera Ebbasta "Calcolatrici" - https://www.youtube.com/watch?v=J_CVyGZp4Qs

Gheba "Madame" - https://www.youtube.com/watch?v=-OihXFjkHc4

Rhove "Ancora" - https://www.youtube.com/watch?v=mjGkl2f2QlY

Guè "Bling bling" - https://www.youtube.com/watch?v=FKx9Xadhosg

Ultimo "22 settembre" - https://www.youtube.com/watch?v=xAvPkZ99Jfo

Baby Gang "Casablanca" - https://www.youtube.com/watch?v=rjrcALUu8LY

Villabanks "Papaya" - https://www.youtube.com/watch?v=Wd92L6q1VtU

Boro, Artie 5ive, Andry The Hitmaker "Cadillac"
https://www.youtube.com/watch?v=ovPLOxt687c

Vale Pain "In mezzo ai guai" - https://www.youtube.com/watch?v=4K29tmEmqUw

Scopro così che la differenza di scelta (e non l'unione, si badi bene) che c'è anche semplicemente tra le varie sezioni dell'istituto frequentato sono notevoli. Emergono le figure caratterialmente più forti e carismatiche che propongono (impongono?) determinati titoli i quali, dal preciso istante in cui vengono enunciati, diventano una sorta di repertorio proprietario del gruppo che ne acquisisce il diritto di identità. Il tutto suggellato da cantate corali, spesso accompagnate da balletti sincroni. I personaggi interpreti di questa lista sono esattamente l'archetipo del "giovane degli anni '20" (occhio: non del '900!): canottiera e tatuaggi. Il linguaggio, il gergo, la gestualità, il look, lo vediamo ogni mattina uscendo da casa. Inutile dirvi quanto per me sia interessante, oltre che divertente, perché mi rimanda al pensiero che "ai miei tempi" o eri "paninaro" o eri "metallaro", che l'industria discografica sfornava pochi e selezionati artisti i cui dischi (dischi!) duravano 40 minuti scarsi e diventavano veri e propri inni per le diverse fazioni di giovani per almeno un anno. Tutti ascoltavano quella manciata di brani a disposizione e si ascoltava alla radio e nelle discoteche sempre le stesse canzoni, che ricordiamo molto bene anche oggi.
Passa il tempo e sembra che tutto sia sdoganato, vale tutto, tutti i ragazzi reclamano il diritto di essere se stessi, possibilmente originali, ma per quanto riguarda la musica pop l'offerta diventa addirittura esagerata, lo spessore artistico di-

minuisce (nella migliore delle ipotesi) e addirittura viene coniato il termine "artista meteora": diventa normale che anche la proposta musicale (sempre in ambito pop, si intende) sia pensata per durare il tempo di una sola estate. Consumo allo stato puro. L'anno successivo arriverà il prossimo tormentone. Per concludere, si noti che tutti i brani che seguono sono di artisti italiani e che, considerata la fascia di età di fruizione, la comprensione del testo pare sia molto importante sicuramente più della musica che è relegata a mero accompagnamento di contorno. Clara, Sofia ed Emma (che ringrazio) scopriranno che c'è anche dell'altro da ascoltare ma, per ora, se vorranno continuare a sentirsi facilmente parte del branco, la colonna sonora delle loro giornate dovrà essere questa.

10 CANZONI LEGGERE
NEL PROGETTO ORIENTAMENTO DI MUSICEDU APS

La rubrica "10 canzoni leggere" compie tre anni. Da quando, a partire da febbraio 2023 (esattamente un anno fa), abbiamo cominciato a monitorare le statistiche degli accessi e dei "click" su ogni articolo pubblicato sul nostro sito **www.musicedu.it** ci siamo resi conto di quanto sia stato utile redigere una rubrica dall'aspetto leggero (come il suo titolo) ma importante e perfettamente in linea con la visione che ci ha spinti a realizzare questa testata digitale e a trasformare un articolo nato quasi come "alleggerimento di lettura" in una rubrica fissa sempre molto frequentata.
La tematica del "catching" in classe, catturare l'attenzione degli studenti, è sempre attuale perché la società in cui viviamo è in costante e vorticoso cambiamento e i ragazzi sono dei voraci consumatori e utilizzatori di linguaggi alternativi, nuovi, che diano accesso a una appartenenza sociale che sia chiara e manifesta (almeno nel loro pensiero) e distaccata, se non in contrasto, con quella degli adulti. Ma gli adulti di riferimento si sforzano di essere utili utilizzando modalità che i ragazzi considerano "vecchie" a prescindere. Ecco allora che cercare di entrare nel loro mondo sforzandosi di comprendere le loro modalità di fruizione delle emozioni diventa compito sempre più arduo. La musica ha la capacità di penetrare nell'anima e diventa perciò un mezzo utile e potente per stabilire e mantenere un contatto insospettabile e profondo con i più giovani. Succede con ogni forma di arte e la musica ha, al giorno d'oggi, una facilità di fruizione che la pone al primo posto della classifica delle possibilità di confronto tra generazioni diverse. Come si dice: "la ruota gira" e noi dobbiamo da una parte sforzarci di ricordare quando eravamo giovani quanto poco piacessero agli adulti determinate mode e forme di appartenenza sociale di cui volevamo far parte a tutti i costi, dall'altra mantenerci aperti e possibilmente accoglienti, dal momento che ci troviamo improvvisamente nella squadra dei seniores e veniamo giudicati da loro come tali, nel bene e nel male.
Le playlist di ascolto mirate hanno il compito di stimolare curiosità e, possibilmente, confronto. Non solo tra studenti e insegnanti ma anche solamente tra gli studenti, che spesso paiono in un primo momento indifferenti ma, essendo esseri senzienti, anche inconsapevolmente elaborano pensieri. Un momento di confronto intorno a una lista di canzoni da ascoltare riesce molto spesso ad accendere la miccia della partecipazione. I temi posso essere legati ai contenuti dei testi, in italiano o in lingua straniera, alla struttura musicale, ai generi musicali di riferimento, ecc... La lezione in ottica trasversale che si avvale dell'ascolto selezionato di musica è un ottimo punto di partenza perché le tematiche sono ad ampio raggio e sono utili anche per una lezione in compresenza, in modalità CLIL per esempio, ma non solo. **MusicEdu aps** si propone di interagire con le scuole, di qualsiasi livello, che avranno il piacere e la curiosità di fare vivere ai propri studenti un'esperienza di questo tipo, studiata in una formula che ben si adatta alle diverse esigenze segnalate dagli istituti stessi.
Info: MusicEdu APS - **musiceduaps@musicedu.it**

MEDELI UP81

UN PIANOFORTE DIGITALE PER COMINCIARE

UP81-BK e UP81-WH sono due pianoforti digitali (diversi per la finitura, black e white) che il produttore Medeli rivolge a chi affronta i primi passi sulla tastiera del pianoforte ma non vuole (e non deve) rinunciare ai livelli di qualità minimi che un modello digitale deve offrire a chi non dispone di un vero pianoforte acustico verticale.

Pur trattandosi di modelli dal costo "entry-level" (intorno ai 500 euro al pubblico) anche questi due modelli della linea UP offrono i plus dell'evoluzione tecnologica dei pianoforti digitali di punta di Medeli sia nelle prestazioni che nel design.
Sono dotati di una selezione di 20 suoni di alta qualità, una tastiera che simula l'azione dei martelletti completamente pesata e graduata, una pedaliera realistica a 3 pedali, altoparlanti incorporati potenti e mobile dalle dimensioni di un verticale standard. La tastiera è realizzata con pesature diverse e graduate in modo da riprodurre una resistenza alle dita più accentuata sulla parte bassa e più leggera sulle ottave superiori, quindi molto utile per esercitarsi.

Per un pianoforte digitale è fondamentale la possibilità di registrare le proprie performance. Sui due Medeli UP è presente una connessione USB che consente di registrare le proprie esecuzioni direttamente su uno smartphone o un computer senza la necessità di un'interfaccia audio aggiuntiva. La finitura bianca per il modello UP81-WH e nera per il modello UP81-BK sono molto eleganti e rendono questi pianoforti digitali piacevolmente integrabili nell'arredamento della propria casa.

Info: **Frenexport**

In collaborazione con

Associazione Insegnanti di Canto Italiana

LE FORME DEL SILENZIO IN MUSICA

È ARRIVATO IL MOMENTO DI RECUPERARNE IL VALORE

*Stefano Greco **

Chiamiamo "silenzio" situazioni che hanno senso ed effetti molto diversi tra loro. È difficile quindi provare a tracciare un ordine espositivo in una materia che risulta essere così sinergica, ampia e dalle mille identità. Eppure ci provo, cercando di riflettere sugli attuali campi d'azione nonché sulle frontiere potenziali con entusiasmo e apertura mentale.

Conosciamo il silenzio-assenso nelle stanze della legge, il silenzio-concentrazione di ogni tregua prima di una tempesta, il silenzio-meditativo o contemplativo, tipico di quelle attività che vogliono congiungere corpo e mente, il silenzio-religioso, tappa obbligata di tutti i luoghi di culto, il silenzio-sciopero o denuncia che sfida un sistema, il silenzio-punitivo nei rapporti interpersonali che stanno oramai scadendo il loro tempo e poi il silenzio-comunicazione, il silenzio-

simbolo, il silenzio-musica, il silenzio-ascolto, il silenzio... silenzio.

"*Tutto è già stato detto, ma poiché nessuno ascolta occorre sempre ricominciare*". Questo articolo è nato da questo potentissimo aforisma di André Gide. Infatti, alcuni silenzi sembrano non resistere alle sfide del presente.
Prendiamo per esempio le nuove produzioni musicali, quelle che viaggiano facilmente in radio; tre minuti circa di brano quando è possibile, con caratteristiche molto tipiche: parte vocale presente dall'inizio alla fine quasi a voler coprire l'arrangiamento musicale, filtri che processano i suoni, zero pause o sospensioni, poche evoluzioni o variazioni dinamiche. Stessa cosa sui mass media preposti alla diffusione della musica attuale: jingle anticipatori, pubblicità invasiva, volumi elevatissimi, nessun momento di attesa silente, rumore pre-registrato di applausi scroscianti, prosodia delle voci presentatrici sempre più incalzante, senza modulazione di tempo e con pause di ritmo inesistenti nell'eloquio. Il caos!
E l'ora di musica? È sempre più un'ora di parole, di rappresentazioni, di teorie che emarginano orecchio e ascolto. Quindi, quale differenza potrà fare rispetto alle lezioni di altre materie?
In una realtà in cui anche il minuto di silenzio previsto dalla sacralità del lutto viene sostituito con un minuto di gran baccano e di forti rumori simulati da pentole e strumenti musicali, ogni racconto perde profondità e anche la morte cambia significato.
Se poi ci addentriamo nel mondo della comunicazione, l'ascolto "grida aiuto". Perché ascoltiamo per rispondere e non per comprendere davvero. E mentre il mittente parla, il destinatario lo sovrasta con le sue parole, le orecchie sono occupate e il silenzio, invece di fare da ponte in questo scambio, è assente.
È come se non potessimo più vivere occasioni di profonde interazioni o di respiri, di pause, di pace, di ozio. Siamo investiti da istruzioni e consigli, bombardati da informazioni, lasciati volutamente confusi e non reattivi. Come se la libera scelta spaventasse, e così si accendono delle luci là dove si avrebbe necessità di ombre. Il silenzio è un'arma che porta libertà, personalità individuale e analisi critica.
Ma se il silenzio ha perso il suo posto è perché la parola gliel'ha rubato, perdendo a sua volta di pregnanza al momento del suo slancio. Il mondo della parola è costruito sul mondo del silenzio come quello del suono, quindi non esisterebbe parola se non ci fosse silenzio. La natura trasparente, sospesa del silenzio rende a sua volta trasparente e sospesa anche la parola, a volte in matrimonio altre volte in cosciente rottura.
Per la parola il silenzio è natura, riposo, primitività. Nel silenzio, la parola si ritempra, si purifica dall'empietà a cui ha dato origine. Nel silenzio il linguaggio trattiene il respiro e si purifica. Anche quando è sempre uguale, la parola riesce ad apparire sempre nuova non appena emerge dal silenzio. Insieme allo spirito può donare emozioni alla parola. La perfezione è raggiunta quando l'originalità del silenzio naturale e quella dello spirito si incontrano nella stessa persona unendosi. Questo conferisce alle parole la loro sicurezza, la loro fiducia e anche la loro sublimità. Come un sonnambulo, la parola ripercorre i movimenti che l'hanno preceduta.

"*Quando parli, il suono ti sgorga dalla bocca come l'onda che straripa da un bacino troppo pieno. Esso ti impregna il corpo e qui si propaga. Ogni onda sillabica si riversa e dilaga su di te. Il tuo corpo può avvertirne la diffusione su tutta la sua superficie grazie alla sensibilità cutanea il cui meccanismo di controllo funziona come una tastiera sensibile alle pressioni acustiche.*"
Ah se ci fosse ancora Tomatis!
Se ci fosse ancora Tomatis, anche le nostre pratiche di insegnamento prevederebbero una minore presenza di linguaggio verbale a favore della gestualità e dell'ascolto attivo. In fondo la missione del nostro ruolo di insegnanti è quella di facilitare il processo di comprensione, personalizzandone gli strumenti al fine di edificare consapevolezze su criteri di bellezza e facilità, monitorando tutto il circuito.
Qui il silenzio diverrebbe vero e proprio atto di amore perché insegnare è mettersi da parte.

NELL'ESIBIZIONE

Esistono una marea di guide e rituali per migliorare la relazione corpo-mente a supporto di una performance consapevole. Essere proiettati sul presente, sentirlo, rilassare il respiro, distendere le tensioni, propagare vibrazioni e focalizzarsi sui propri sensi sono parte di questo viaggio preparatorio all'esibizione. A prescindere dalle diverse convinzioni e orientamenti, credo che ognuno di noi possa cercare e quindi trovare prima dell'esibizione un momento unico per collegarsi con se stesso, provando a focalizzare l'energia necessaria per godere al meglio di quel momento straordinario che è il palco. Quante volte leggiamo insoddisfazione nei nostri allievi subito dopo l'esibizione? E quante altre non si riesce ad assistere a un accordo felice tra godimento e tecnica? Queste due condizioni, così ampie e delicate, potrebbero trovare armonia e risposta nel silenzio come totale distacco dal resto della realtà nonché concentrazione su se stessi nel senso più pratico del termine, ovvero porsi al centro.

NELL'INTERPRETAZIONE

Cantare è un atto comunicativo, raccontare un messaggio è il suo fine. Da questo punto di partenza il silenzio può diventare stile se si sceglie il "less is more" al posto dell'eccesso estetico, quando si vuole sottolineare una parola del testo piuttosto che un'altra, quando l'arrangiamento musicale sparisce un attimo o cala il sipario. Invece di accrescere note e volumi, aggiungiamo silenzio. Imparare a farsi da parte, lo so, è difficilissimo, come lo è semplificare, togliere invece di aggiungere. Aiutiamoci. Anche il silenzio potrebbe avere uno spazio e una segnaletica sui nostri testi stropicciati come sui nostri spartiti. Se l'effetto è il surrogato dell'arte, il respiro è occasione di verità e di identità. Sogno un mondo in cui il virtuosismo lascia il posto alla potenza dell'autenticità.

TORNANDO ALLA DIDATTICA DELLA VOCE...

Il silenzio è altresì materia di igiene vocale, nel mantenimento o ripresa del tono muscolare o semplicemente per rilassare il corpo; il silenzio è ristabilire il senso dell'udito come primario quando si parla di corpo che suona e corpo che vibra, l'ascolto di sé ambisce alla sua massima espansione senza la parola; il silenzio è parte attiva della preparazione vocale anche nel riscaldamento soprattutto nella propriocezione fono-risonanziale. Perché in una prospettiva in cui il gesto accompagna la parola e corpo-suono sono un'unica entità inscindibile, il silenzio diventa arché.

L'ATTO CREATIVO È UN ATTO SILENZIOSO?

Sul momento creativo potremmo parlare per anni... dietro l'ideazione di una nuova produzione artistica si annidano confusioni e annodano dubbi. È una questione di ispirazione e di confezionamento. Si affianca spesso l'atto creativo a quello del parto materno: il momento dell'ideazione, la decisione e le fasi lunghe e coraggiose dell'attesa con i suoi step di controllo e poi l'imprevedibilità della "messa al mondo". Si potrebbe dire che "alcune cose si apprendono dal fastidio". Questa frase, un po' cruda ma realistica, potrebbe descrivere autenticamente il processo obbligato da compiere per arrivare a completare ogni tipo di parto, che nell'incertezza dell'oggi potrebbe essere ogni "nuova consapevolezza". Un denominatore comune per lo studio della tecnica, per l'atto creativo, come per l'identità vocale. Dietro ogni scelta di regia artistica c'è silenzio, accanto a ogni conferma di bozza di un testo in rima c'è silenzio, dentro a ogni stato di immersione creativa c'è silenzio, quasi come a voler dividere la vita di sempre dall'unicità dell'arte. Come a dover scindere il caos dall'ordine. O quasi a congiungere il palco con l'essenza piena della vita reale. Accanto a ogni parola c'è uno spazio vuoto che è silenzio, a rendere speciale un suono c'è il volume più basso a suo supporto e godimento e l'emozione si ciba del silenzio per lasciare il segno. Recuperiamolo, consideriamolo dando sempre nuove accezioni, facciamogli spazio, non occupiamolo. Ora è giunto il suo momento... eccolo.

* *Socio AICI - Associazione Insegnanti di Canto Italiana*"

MARK ALLAN, FOTOGRAFO DELLA GRANDE MUSICA

UNA MOSTRA AL CINEPORTO DI FIORANO

Dal 27 gennaio al 27 febbraio il Cineporto dell'Emilia Romagna di Via Braida 22-24-26 a Fiorano Modenese (MO) ospita ***It's (Not) Only Rock'n'Roll***, retrospettiva del fotografo Inglese **Mark Allan**.
L'inaugurazione della mostra avverrà il 27 gennaio presso il **Cineporto di Fiorano** con una serata evento che aprirà alle ore 18.00 con lo stesso Mark Allan intervistato da Pierfrancesco Pacoda, curatore della mostra e, a seguire, con il concerto dei Ninos Du Brasil, duo composto dall'artista e performer Nico Vascellari e dal batterista Nicolò Fortuni.
Organizzata da **Scarabeo Entertainment**, la mostra è un'occasione per conoscere l'opera di un personaggio celebre per il suo lavoro di documentazione di tutti i concerti di musica classica promossi dal Barbican Centre di Londra, ma che in trent'anni di carriera ha fotografato anche i nomi più rappresentativi della scena rock mondiale, dai rock club punk dell'Inghilterra di fine anni '70 ai backstage dei grandi festival internazionali.
Quella allestita per questa mostra è una retrospettiva di quarantotto scatti che ripercorrono la storia della Pop Music, dai dietro le quinte, agli incontri cruciali, come quelli con l'amico David Bowie, che gli chiese di raggiungerlo a Roskilde, in Danimarca, per farsi ritrarre con secchiello e paletta sulla sabbia. Con Amy Winehouse in posa su uno sgabello nella pausa della registrazione del disco con Tony Bennet, tra le sue foto simbolo. Tutti immortalati con un taglio sempre intimo, che restituisce la vera umanità degli artisti ritratti. Da Freddie Mercury durante le registrazioni di Live Aid agli U2 negli studi per Radio Times. E ancora Tina Turner, Britney Spears, Paul Mc Cartney, The Who, i Sex Pistols nel backstage di uno dei loro pochissimi concerti, sono solo alcuni degli artisti le cui foto saranno in mostra al Cineporto dell'Emilia Romagna fino al 27 febbraio.
La mostra *It's (Not) Only Rock'n'Roll* sarà aperta nelle giornate di lunedì, martedì e mercoledì dalle 9.00 alle 18.00, con ingresso a sottoscrizione, ed è un'esperienza da consigliare anche a chi desidera intraprendere il percorso professionale di fotografo per la musica non solo pop/rock.
Sul **sito di Mark Allan** il portfolio completo.

Per maggiori informazioni: **Cineporto di Fiorano** - www.cineportoemiliaromagna.it
www.instagram.com/cineportoemiliaromagna/

OLTRE IL LIMITE

IL RAPPER SORDO BRAZZO PROTAGONISTA DI UN PROGETTO INCLUSIVO

Piero Chianura

"Sono sordo, mica scemo" recita una della canzoni di **Francesco Brizio in arte Brazzo**, rapper sordo dalla nascita che si esibisce con il supporto di un suggeritore attraverso la lingua dei segni e la lettura del labiale ma, soprattutto, il beat che riesce a ricevere sotto forma di vibrazioni percepite dal suo corpo.

È lui il protagonista del progetto "Oltre il Limite" che il **Coro Anton APS** di Mogliano Veneto (TV) ha portato in due scuole secondarie di primo grado, l'**IC Nelson Mandela** della stessa Mogliano e l'**IC Sant'Ambrogio** di Milano. La vicepresidente del Coro Anton, **Susanna Garbi**, ha raccontato come è nata l'idea di collaborare con Brazzo: "*La nostra è un'associazione nata come gruppo corale e la cui attività è a supporto della raccolta fondi a favore della ricerca contro la distrofia muscolare di Duchenne, ma anche altre iniziative di promozione sociale. Durate la pandemia, avevo visto un video di Brazzo su facebook ed ero rimasta colpita dalla sua capacità di cantare pur essendo sordo, cosa inconcepibile per chi sente normalmente. Così lo abbiamo contattato per produrre un suo cd e supportarlo durante i concerti. Infatti, avevamo notato che per riuscire a cantare dal vivo, Francesco aveva bisogno di un volume audio molto alto in modo da poter percepire le vibrazioni del beat della musica. E così, grazie alla segnalazione del maestro del nostro coro,* ***Paride Ceolin****, abbiamo scoperto una pedana sensoriale, che l'inventore (****Alfredo Di Gino Puccetti*** *della società* ***Contatto Dedo*** *di Lucca, NdR) aveva realizzato per il proprio figlio sordo e che era in grado di trasmettere vibrazioni percepibili dal*

corpo anche a volumi contenuti. Partecipando a un bando siamo riusciti a ottenere il denaro necessario per comprare la pedana e farla utilizzare a Brazzo. È stato poi grazie a ***Valentina Russo****, professoressa dell'Istituto Sant'Amborgio e alla DS dell'IC milanese (***Milka Fiorella Granese**, NdR), *che siamo riusciti a partecipare a un altro bando di* ***Fondazione Comunità Milano*** *che ci ha permesso di realizzare il progetto a Milano."*

È **Carlo Mussi**, Presidente del Coro Anton, a evidenziare quanto straordinario sia stato il percorso di apprendimento della pratica rap di Brazzo, a partire dal lavoro di logopedia sul semplice parlato: "*Francesco ha fatto un gran lavoro, perché diversamente da quanto accade a chi è sordo dalla nascita, lui parla molto bene. Anche se non è in grado di sentire, lui percepisce i rumori molto forti, per cui, quando va a fare un concerto deve posizionarsi con le orecchie proprio vicino alle casse su cui deve essere impostato un volume enorme. In questo modo, però, quando lui canta non si può alzare il volume del microfono perché si innescherebbero dei larsen e così la sua voce risulta spesso più bassa rispetto alla musica. Con la pedana sensoriale, invece, la trasmissione delle vibrazioni riduce la necessità di alzare il volume sonoro*".

Rafforza i concetti espressi da Mussi anche **Lorenzo "Lotus" Catinella**, produttore dell'imminente cd di Brazzo e coinvolto anche nel progetto "Oltre il Limite": "*Grazie alla sua grande sensibilità e intelligenza, Francesco è riuscito nel tempo a sviluppare una capacità di leggere il labiale per riuscire a gestire una comunicazione apparentemente senza ostacoli. Per quanto riguarda la scrittura dei brani del cd, il segno dei gesti ha un range di termini e parole che non prevede la ricchezza del vocabolario moderno. Perciò quando lui scrive in metrica utilizza sempre uno stesso nucleo di massimo 100/150 parole oltre cui è difficile andare. Perciò una delle sfide nella produzione dei suoi brani è stata proprio scegliere i temi ed elaborare i testi. Anche registrare in studio è stata un'esperienza molto interessante, perché mentre lui rappa davanti al microfono con le cuffie in testa a un volume gigantesco, in modo che gli arrivino le vibrazioni, oppure davanti alle casse a un volume pazzesco e io con delle cuffie da elicotterista per non uscirne audioleso, io gli sto seduto a battere fisicamente il tempo sulla gamba a cantare insieme il testo che abbiamo scritto. Così, se lui ha un dubbio, legge in tempo reale il mio labiale. In pratica io sono il suo metronomo umano e al tempo stesso il suo suggeritore... il che significa che quando registriamo in studio viviamo nello stesso metro quadrato*".

Il progetto "Oltre il Limite", ideato e sostenuto dall'Associazione Coro Anton APS con il patrocinio del **Pio Istituto dei Sordi** è nato per portare la straordinaria esperienza di Brazzo tra i ragazzi delle scuole medie. L'IC Sant'Ambrogio di Milano, presso il quale è stato presentato il progetto, ha ricevuto dall'IC Nelson Mandela di Mogliano Veneto la pedana sensoriale in modo che gli stessi ragazzi potessero anzitutto vivere in prima persona l'esperienza di "ascoltare" la musica attraverso le vibrazioni e non solo tramite il suono. Con l'arrivo di Brazzo a scuola è poi partito il progetto "Oltre il Limite", attraverso il quale gli alunni hanno potuto acquisire la consapevolezza che nulla è impossibile quando si ha forza di volontà. Con Francesco e con il supporto del produttore di Brazzo, Lorenzo "Lotus" Catinella (che aveva già prodotto il cd del Coro Anton), hanno potuto avviare un percorso di scrittura, composizione e registrazione in studio di un brano che verrà anche eseguito dal vivo. Spiega Lorenzo: "*Dividerò i ragazzi in piccoli gruppi in modo da elaborare un tema portante e sviluppare un pezzo rap/melodico/pop in metrica. Il mondo musicale di riferimento è il loro, quello attuale, che io definisco con un'accezione anche un po' negativa 'rappuso' o 'trappuso' perché portatore di tanti gridi di rivolta ma anche incongruenze e discrasie valoriali. Partirò da una forma di scrittura in stile Sfera Ebbasta per portarli verso una direzione più riflessiva che metta insieme due punti di vista: quello dei ragazzi che possono sentire, ma che spesso non vengono ascoltati e quello di chi non può sentire anche quando qualcuno vorrebbe parlargli o che per qualche ragione vengono marginalizzati. Il fine è trovare un punto di incontro tra questi due mondi. I ragazzi verranno tutti in studio per registrare il brano, e faremo anche un girato in alta definizione del making off prima dell'esibizione dal vivo*".

TESTARE UN MICROFONO

PER CAPIRE COME E QUANDO (NON) USARLO

Può capitare di possedere un microfono e di non essere certi che possa dare il meglio di sé nel contesto in cui lo dobbiamo usare, o perché non conosciamo a fondo le sue caratteristiche di funzionamento, oppure perché il suo stato di usura potrebbe averne compromesso le prestazioni. Ecco che in questi casi può essere necessario testarlo.

Quando eseguiamo un test sulle prestazioni di un microfono, cerchiamo innanzitutto di recuperare le informazioni su caratteristiche tecniche e applicazioni alle quali è destinato. Ma poiché la lettura dei dati dichiarati dal costruttore non basta, è una buona idea confrontare il suo comportamento con un altro microfono di riferimento noto, possibilmente un microfono di misurazione con una risposta lineare come un omnidirezionale DPA 4006A.

Per eseguire il confronto, bisogna posizionare il microfono di riferimento il più vicino possibile al microfono da testare e fare le prove con una voce e con strumenti musicali diversi come sorgenti sonore, assicurandosi di controllare sia la risposta in asse (di fronte al microfono) che quella fuori

asse (più o meno lateralmente).
Iniziate il test a circa 30 cm di distanza dai microfoni in asse. Spostatevi poi fuori asse per verificare eventuali colorazioni; per esempio, spostato lateralmente di 45° rispetto all'asse seguito da 45° verso l'alto. Includete sia un test ravvicinato (per controllare il rumore pop e l'effetto di prossimità) sia un test ambientale a 3-4 metri di distanza. Effettuate infine una prova di 180° a 3-4 metri di distanza per verificare la colorazione e l'attenuazione dal retro.
Normalmente il costruttore inserisce nella confezione del microfono anche una descrizione del prodotto. È bene leggere attentamente questa descrizione e preparare un test mirato delle caratteristiche dichiarate dal produttore e delle specifiche del prodotto. Assicuratevi di utilizzare il prodotto per un'applicazione appropriata. Se alla documentazione non sono allegati grafici o curve, non esitate a contattare il produttore per ottenere anche queste informazioni.

SCEGLIERE UN MICROFONO DI RIFERIMENTO PER IL TEST

Il microfono di riferimento utilizzato viene spesso selezionato più per ragioni personali che per comparabilità scientifica/applicativa.
Assicuratevi invece che il produttore abbia precisato quale sia lo scopo, l'applicazione e le caratteristiche del microfono di prova, quindi scegliete il microfono più appropriato in base all'applicazione in cui userete quello da testare.
Un approccio più scientifico consiste anche nell'utilizzare un vero microfono di riferimento, ovvero un microfono di misurazione (come il microfono omnidirezionale DPA 4006A). Il particolare design di questi microfoni consente loro di essere posizionati estremamente vicino al microfono da testare senza alcuna influenza sul campo sonoro. Inoltre, questi microfoni hanno una risposta in frequenza e fase totalmente lineare, che aiuta a "calibrare" le proprie orecchie mentre si ascoltano altri microfoni.

POSIZIONARE IL MICROFONO DA TESTARE E QUELLO DI RIFERIMENTO

È importante tenere presente che la memoria acustica dell'essere umano è di pochi secondi, il che porta a scegliere il cosiddetto test AB simultaneo, o test ABC se si considerano tre o più microfoni. I microfoni devono dunque essere presenti contemporaneamente e captare la stessa sorgente sonora. È necessario allineare il microfono da testare e quello di riferimento tenendo i diaframmi il più vicino possibile allo stesso punto. La regola dice che la distanza dalla sorgente sonora deve essere almeno quattro volte maggiore della distanza massima tra i centri dei diaframmi dei microfoni. Alcuni alloggiamenti e corpi dei microfoni sono piuttosto ingombranti. Utilizzate perciò un supporto per ciascun microfono, così da trovare una posizione che garantisca un'influenza minima sul campo acustico intorno ai diaframmi da parte dei corpi microfonici più ingombranti. Non esitate a utilizzare un filtro antipop se intendete testare il microfono con la voce, ma usate solo questo tipo di filtro.

TESTARE I MICROFONI CON LA VOCE

I test più frequenti dei microfoni da studio utilizzano la voce come segnale di prova, tuttavia non esitate a utilizzare fonti sonore più complesse come chitarra, pianoforte e strumenti a fiato o a percussione per rendere più interessante il vostro test di valutazione. La maggior parte dei microfoni ha una risposta in asse accettabile ma potete valutare la qualità effettiva di un microfono solo se ne testate anche le qualità fuori asse. Gli strumenti musicali sono sorgenti sonore molto adatte per testare simultaneamente le qualità sia in asse che fuori asse dei microfoni, ma potete anche avere una buona idea delle prestazioni del microfono usando il parlato o il canto, rispettando la seguente procedura. Prima assicuratevi che il ritorno audio in cuffia provenga da un solo microfono, altrimenti potrebbe influenzare la performance del cantante.

Il microfono omnidirezionale DPA 4006A può essere usato come microfono di riferimento per il test

Posizione di riferimento

Fate il test a 30 cm di distanza, che è più o meno quella usata normalmente con un microfono da studio utilizzato per la voce. Regolate la sensibilità del microfono da testare e di quello di riferimento allo stesso livello utilizzando la voce o un generatore sonoro come sorgente, ricontrollando i livelli con i misuratori di picco del mixer. Assicuratevi che tutti gli equalizzatori siano bypassati o in posizione neutra. Selezionate il microfono che desiderate ascoltare utilizzando Mute/Unmute sul mixer, senza utilizzare i fader. Se inviate il segnale alle cuffie del cantante, la funzione Mute silenzierà anche le mandate Aux sulla maggior parte delle console di mixaggio; in questi casi trovate modi alternativi per attivare la funzione Mute, sempre senza usare i fader (per esempio usando la funzione di routing L+R).

Nella posizione di riferimento, probabilmente avete qualche preferenza su come dovrebbe suonare una voce non colorata. In questo caso, un microfono direzionale (per esempio un microfono cardioide, supercardioide o a forma di otto) normalmente non mostrerà alcun effetto di prossimità o ne presenterà uno molto ridotto. Pertanto, se si testa un microfono direzionale, è prevedibile che la ponderazione delle frequenze più basse sia neutra. Un microfono omnidirezionale non presenta effetto di prossimità, indipendentemente dalla distanza, ma utilizza comunque questa distanza come riferimento. La posizione di riferimento vi aiuterà a scoprire eventuali colorazioni fuori asse indesiderate quando vi sposterete poi lateralmente rispetto al microfono. Ritornate alla posizione di riferimento tutte le volte che volete durante il test per calibrare le vostre orecchie.

Test di colorazione fuori asse

Provate a una distanza di 30 cm e lateralmente a 45° fuori asse rispetto al microfono È difficile progettare microfoni da studio senza che determinino una certa colorazione fuori asse, soprattutto se si tratta di microfoni direzionali. Tuttavia, il comportamento fuori asse di un microfono è della massima importanza se l'obiettivo è una registrazione chiara e trasparente, mentre i suoni fuori asse possono essere attenuati (sui microfoni direzionali). Anche con diaframmi più grandi ci si può aspettare una maggiore attenuazione delle frequenze più alte, ma un effetto "a pettine" (comb-filtering) fuori asse è decisamente indesiderato.

Test di colorazione fuori asse n.2

Test a 30 cm 45° fuori asse lateralmente. Se il microfono testato ha un design voluminoso e non è simmetrico ruotandolo, questo test rivelerà qualsiasi colorazione asimmetrica possa verificarsi. Fuori asse "sopra" significa parlare/cantare nel

microfono in un angolo di 45° dalla parte superiore della griglia di protezione provocando un riflesso sonoro dalla base della scheda dove la capsula è collegata all'alloggiamento del preamplificatore. Un microfono che presenta una colorazione fuori asse asimmetrica è estremamente limitata nelle applicazioni in cui può essere usato e non è adatto per registrazioni più impegnative come quelle ambientali o simili.

Test dell'effetto di prossimità e del rumore pop
Testate a 3 cm in asse. Se il microfono testato è un direzionale, questo test ravvicinato fornisce un'immagine della sensibilità del microfono ai rumori pop (consonanti esplosive) anche quando si utilizza uno schermo anti-pop. In questa posizione ci si può aspettare anche un estremo potenziamento delle frequenze più basse grazie all'effetto di prossimità di un microfono direzionale. Nel caso di alcune voci maschili o di grancasse della batteria in ambito rock questo effetto potrebbe essere desiderato, ma normalmente l'effetto di prossimità è un effetto collaterale indesiderato (o almeno qualcosa che si cerca di utilizzare nel modo più discreto possibile). I microfoni omnidirezionali non soffrono dell'effetto di prossimità e non si dovrebbe ascoltare alcuna colorazione delle frequenze più basse quando ci si avvicina a uno di essi. Inoltre, i microfoni omnidirezionali sono meno sensibili ai rumori pop rispetto ai loro omologhi direzionali. Gridare nel microfono a distanza ravvicinata rivela ogni possibile limitazione della gamma dinamica del microfono. Assicuratevi che non sia invece la console di mixaggio o l'amplificatore del microfono il fattore limitante in questo test.

Test ambientale
Testate a 3-4 m di spazio se consentito. Questo è un test ambientale, in cui ci si allontana progressivamente il più possibile dal microfono. I microfoni direzionali rivelano nuovamente il loro effetto di prossimità indesiderato per poi suonare sottili con una forte attenuazione dei bassi allontanandosi. I microfoni omnidirezionali svolgono meglio il lavoro e mantengono una risposta incolore. La quantità di riflessioni sonore provenienti dalle pareti della sala di registrazione crea in questo test un campo sonoro complesso sul diaframma rivelando la vera qualità direzionale del microfono. Qui è importante fare confronti incrociati con i microfoni di riferimento a sonda.

Test di attenuazione e colorazione fronte-retro
Testate a 30 cm fuori asse. Lo scopo di progettare un microfono direzionale è, ovviamente, quello di attenuare i suoni provenienti da direzioni indesiderate. Ottenere una buona attenuazione fronte-retro su un microfono cardioide è piuttosto difficile e anche ottenere un diagramma polare perfetto su un microfono omnidirezionale è un bel risultato. Parlare/cantare direttamente nel microfono da dietro aiuta a scoprire eventuali back loop indesiderati del diagramma polare direzionale o, se viene utilizzato un microfono omnidirezionale, qualsiasi colorazione indesiderata del suono oltre all'attenuazione prevista delle frequenze più alte.

Rumore di maneggiamento
Ricontrollate la regolazione della sensibilità sul microfoni da testare e su quello di riferimento per assicurarvi che i livelli siano identici. Toccate e/o strofinate i microfoni (anche quello di riferimento) sull'alloggiamento del preamplificatore e/o sull'asta del microfono per avere un'idea della sensibilità del microfono alla gestione del rumore. In generale, scoprirete che un microfono direzionale è più sensibile al maneggiamento rispetto a uno omnidirezionale.

Info: DPA Microphones
www.dpamicrophones.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...