

musicedu

informazione e innovazione

N. 20 - agosto 2024

18

LA VOCE NEURALE
COS'È E COME FUNZIONA

22

JIMENA LLANOS
CANTOTERAPIA PER L'INCLUSIONE

36

GIOVANNI ANDREA ZANON
MUSICA CLASSICA COINVOLGENTE

ALUNNI CON ASD. L'ORA DI MUSICA ■
MUSICOTERAPIA OGGI ■ L'AURA NON C'È.
ORIGINALITÀ E RIPETITIVITÀ NELLA MUSICA
■ **FORMAZIONE. IL DOCUMENTO DEL
FORUM NAZIONALE** ■ SCUOLA DIGITALE.
USO DELLA TECNOLOGIA NEI LABORATORI
DI MUSICA E TEATRO ■ **CORRADO RUSTICI.**
ALLA RICERCA DI NUOVE VISIONI ■ 10
CANZONI "LEGGERE". K-POP



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.

music

CHINA

International Exhibition for
Musical Instruments and Services

10 – 13.10.2024

International Expo Centre di
Shanghai, China

**Fai ascoltare il tuo
suono alla più grande
fiera asiatica degli
strumenti musicali**



**Prenota il
tuo stand**

www.musikmesse-china.com
info@italy.messefrankfurt.com



musicchinamf

**Raggiungi un pubblico
globale**



Oltre **2,000**
espositori e marchi
rappresentati



14 padiglioni
espositivi



Oltre **150,000** metri
quadrati di areacoperta



Oltre **122,000**
visitator



messe frankfurt



INTEX

SOMMARIO

- | | | | |
|-----------|--|-----------|--|
| 06 | MUSICBUG.
L'ORA DI MUSICA
CON GLI ALUNNI CON ASD | 22 | JIMENA LLANOS.
LA CANTOTERAPIA
PER L'INCLUSIONE |
| 08 | MUSICOTERAPIA.
MUSICOTERAPIA (MT) OGGI
TRA PASSATO E FUTURO | 26 | L'USO DELLA TECNOLOGIA
NEI LABORATORI DI MUSICA
E TEATRO |
| 10 | TRITONI.
L'AURA NON C'È. ORIGINALITÀ
E RIPETITIVITÀ NELLA MUSICA | 30 | CORRADO RUSTICI.
UN PRODUTTORE ALLA RICERCA
DI NUOVE VISIONI |
| 13 | EVENTI.
MUSIC CHINA ANCORA PIÙ GRANDE
SHANGHAI, 10-13 OTTOBRE 2024 | 35 | RCF AUDIO ACADEMY.
DIVENTARE ESPERTI
DI AUDIO PROFESSIONALE |
| 14 | LA FORMAZIONE CONTINUA.
È FACILE PARLARE DI EDUCAZIONE
MUSICALE (SE SAI COME FARLO) | 36 | GIOVANNI ANDREA ZANON.
LA MUSICA CLASSICA
ACCESSIBILE E COINVOLGENTE |
| 17 | CENTOLIGHT STAGING.
UN PALCO COMPLETO E SICURO
DAL COSTO ACCESSIBILE | 40 | 10 CANZONI "LEGGERE".
K-POP |
| 18 | LA VOCE NEURALE.
CHE COS'È E COME FUNZIONA.
QUALI LE SFIDE FUTURE? | 42 | IL SOUND CHE CER... CAVI!
WORKSHOP REFERENCE CABLES
ALL'ACCADEMIA DEL SUONO |

Una ricerca condotta da Fondazione Openpolis ha indagato sull'età dell'edilizia scolastica in Italia. I risultati confermano quello che gli studenti e le loro famiglie riscoprono ogni anno con la ripresa scolastica dopo la pausa estiva, ovvero che **la maggior parte dell'edilizia scolastica è vecchia e inadeguata perché costruita tra gli anni '50 e i primi '90.**

Dati alla mano, come è buona norma in tutte le indagini statistiche di Openpolis, risulta che oltre la metà degli edifici scolastici attivi è stata costruita tra il 1950 e il 1992, con un picco tra gli anni '60 e '70. Non godono perciò delle innovazioni introdotte successivamente nell'edilizia scolastica, dalla normativa antincendio e da quella sulle barriere architettoniche.

In media in Italia, **solo il 10,5% degli edifici scolastici (1 edificio su 10 circa) è stato costruito dopo il 1997**: il 12,1% nei comuni dell'hinterland delle grandi città e il 7,3% nei capoluoghi, con ampie differenze sul territorio nazionale. Certo, un edificio già esistente può certamente essere stato riadattato, ma è interessante valutare quanti siano stati costruiti *ex novo*, adottando fin dalla costruzione le nuove normative e linee guida.

La riflessione da fare è che le condizioni dell'edilizia scolastica rappresentano una vera e propria cartina tornasole del sistema educativo, perché appare ovvio che **la qualità del patrimonio scolastico è direttamente connessa con quella dell'esperienza educativa**. "Una scuola moderna, con aule, attrezzature e laboratori adeguati, potrà garantire anche un'offerta didattica più rispondente alle esigenze di alunni e insegnanti", rileva Openpolis: "Inoltre, l'investimento su scuole nuove, sicure e dotate di servizi è di fatto un indicatore della priorità assegnata del decisore (a tutti i livelli) all'istruzione".

[continua a leggere qui]

piero.chianura@bigboxmedia.it

L'ORA DI MUSICA CON GLI ALUNNI CON ASD. UN APPROCCIO TRASVERSALE

Carmelo Farinella

Nell'ambito dei panel di Fiera Didacta 2024, dedicati alla didattica musicale ed alla musicoterapia, ben descritti da **Antonella Zenga** nel suo articolo "Musicoterapia: ambiti applicativi e suo apporto nei contesti educativi" (*MusicEdu* n.9/2024), sono emersi molteplici punti di contatto fra le due discipline nonché specificità di ciascun ambito di intervento.

Se si pensa alla cura educativa, opportuna con gli studenti con **ASD (Autism Spectrum Disorder)**, emergono ulteriori elementi di riflessione e strumenti osservativi e operativi, derivanti dall'ambito clinico e sistematizzati in modo particolare dalla musicoterapia, che il docente di musica deve opportunamente tenere in considerazione per includere gli alunni influenzati da spettro autistico o, in generale, da disturbi della comunicazione. La prospettiva inclusiva scolastica non si fonda, però, su un'ottica prioritariamente riabilitativa, ma formativa e partecipativa.

Secondo il **DSM-5 (Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali)**, lo spettro autistico presenta una sintomatologia che riguarda prevalentemente, in misura diversa a seconda dei soggetti, due aree di funzionamento: la comunicazione sociale e l'interazione reciproca; la presenza di pattern di comportamento,

nonché di interessi o attività ristretti e ripetitivi.

Rispetto alla musica, queste difficoltà conducono a tre tipologie prevalenti di *arousal*, ovvero di attivazione neurovegetativa:

- iperreattività (**alto arousal**);
- iporeattività (**basso arousal**);
- ricerca di stimoli in maniera compulsiva (**arousal variabile**).

A volte il rumore, suoni acuti, movimenti veloci, inducono all'isolamento; in altri casi l'attivazione si raggiunge solo con i suoni forti (Meini, Guiot, Sindelar, 2023).

È necessario, quindi, che l'insegnante di musica, come il musicoterapeuta, tenga conto del grado di attivazione del soggetto per poter procedere alla scelta dei repertori e delle attività, non incorrendo nell'errore di considerare il linguaggio sonoro per sua natura universale o universalizzante.



In primo luogo, anche nella lezione di musica occorre implementare le forme di comunicazione che appartengono al progetto di vita dell'alunno, in modo da consentire una contrazione del livello di ansia. A questo scopo, è necessario verbalizzare anticipatamente ciò che si andrà a fare, esplicitare le richieste, mediante stimoli di natura verbale e/o visiva, anche ricorrendo alle forme di linguaggio alternativo ed ai rinforzi cognitivo-comportamentali contemplati nel **Piano Educativo Individualizzato**. Sulla base dell'osservazione iniziale, è prioritario promuovere l'intenzionalità, la motivazione al contatto sociale, l'attenzione reciproca, evitando un sovraccarico di stimoli, anche verbali. In presenza di un alunno con un alto livello di gravità, all'interno della lezione di musica è consigliabile adottare una routine che agevoli la prevedibilità delle situazioni: una formula di apertura che si ripete nei vari incontri, un'attività centrale e una formula di chiusura che ricorre anch'essa ciclicamente. Questa strutturazione contribuisce a creare la percezione di sicurezza, facilita la reciprocità emotiva, sollecita il senso di appartenenza al gruppo, consente la diminuzione delle stereotipie motorie e/o verbali.

È auspicabile, quindi, incoraggiare la parteci-



pazione dell'alunno senza forzare; l'insistenza provoca, infatti, quasi certamente atteggiamenti inibitori, difficili da sbloccare.

L'alunno con ASD, al quale il setting musicale ha fornito stabilità emotiva, sarà probabilmente più disponibile alla partecipazione nel gruppo, si mostrerà più aperto alla sperimentazione con la voce e al contatto con il proprio corpo, tollererà l'ascolto di repertori talvolta a lui non congeniali, sarà disponibile alla scoperta delle potenzialità degli strumenti musicali, in molti casi con la mediazione fisica dell'adulto.

APPROFONDIMENTI

Cainelli Stefano (2021), *Musicoterapia nell'autismo, un metodo di intervento con bambini e adolescenti per lo sviluppo delle abilità sociali*, Trento, Erickson.

Meini Cristina, Guiot Giorgio, Sindelar Maria Teresa (2023), *Autismo e musica. Il modello Floortime nei disturbi della comunicazione e della relazione*. Nuova edizione con espansione online, Trento, Erickson.

MUSICOTERAPIA (MT) OGGI TRA PASSATO E FUTURO

Antonella Zenga

Ultimamente ho partecipato a due eventi sulla MT che hanno evidenziato come questa disciplina tenga insieme modalità di intervento e prospettive assai differenti far loro. Mi riferisco al Workshop **“Curare con la musica: come l’AI rivoluziona la MT”** organizzato lo scorso 11 Giugno presso lo STEP FuturAbility District Theatre di Milano e al convegno di Cagliari del 29 e 30 Giugno **“Il dialogo delle parti”** a cura dalle associazioni professionali di MT AIM e FIM.

Da un lato l’applicazione della musica algoritmica creata attraverso l’artificial intelligence (AI), dall’altro uno spaccato della MT soprattutto sarda, con presentazione di casi clinici e laboratori esperienziali. Dai due eventi, il primo durato due ore, il secondo due giorni è emerso come la MT sia sempre in bilico fra scientificità e relazione umana. Specie in ambito sanitario si mira

a una pratica basata sull’evidenza scientifica e sull’oggettivazione di ciò che si realizza durante il processo, parallelamente si esalta il ruolo fondamentale della relazione terapeutica, peculiare dell’intervento di MT in qualsiasi ambito. La relazione in MT è un fondamentale elemento di umanizzazione dove la persona è al centro nella complessità dei suoi bisogni. La musica è un fenomeno complicato capace di agire su diverse dimensioni della persona, possiamo considerarla come semplice evento acustico classificandola secondo determinati parametri, ma per comprendere le influenze su chi l’ascolta o la pratica, non si può prescindere dall’unicità di quest’ultimo. Trovo interessante e stimolante ragionare su come porsi rispetto a questa dualità della pratica musicoterapica per cui vi è una parte insondabile del fenomeno sonoro-musicale, non quantificabile e non misurabile, in cui emozione, affettività, esperienze passate e presenti del musicoterapeuta e dell’utente si intrecciano in una relazione irripetibile, ma dove





parallelamente tutto ciò può essere espresso attraverso parametri fisiologici e sonoro-musicali specifici misurabili, così da rendere l'esperienza, per quanto possibile, verificabile. In questa problematica molto sentita nei contesti medici, la MT si dibatte da tempo ed è emersa an-

che nell'incontro di Milano svolto all'interno di **STEP FuturAbility District**, uno spazio divulgativo dedicato al futuro e alle nuove tecnologie digitali. Qui il prof. **Alfredo Raglio** tra i ricercatori coinvolti in questo progetto supportato dall'ICS Maugeri di Pavia, ha parlato della musica algoritmica e delle sue potenzialità in MT anche attraverso il confronto con un'esperienza più tradizionale di MT realizzata presso il Policlinico Universitario Campus-BioMedico di Roma descritta dal direttore clinico, prof.ssa **Rossana Alloni**. Ne è scaturito un'interessante riflessione sull'importanza della MT come cura di sostegno non farmacologica, dove il suono stesso può essere il farmaco. Ma il suono da solo, per quanto adeguato con l'AI alle esigenze terapeutiche, può bastare? È un argomento che meriterà senz'altro uno spazio più specifico di approfondimento su *MusicEdu*.

BOOMWHACKERS®

ARAFINI
STRUMENTI MUSICALI



MUSICA CON SEMPLICITÀ!



L'AURA NON C'È ORIGINALITÀ E RIPETITIVITÀ NELLA MUSICA

Alberto Odone

Tempo fa, quando ancora il Compact Disc era il supporto digitale più utilizzato, vi sarà forse capitato di sentirvi rivolgere per gioco una domanda: se dovessi un giorno restare su di un'isola deserta quale CD ti porteresti?

I più scaltri già accennavano almeno a un cofanetto, a un doppio, per poter strappare minuti preziosi di ascolto in un'angustia insopportabile per qualsiasi audiofilo. Oggi è diverso, perché **se puoi compilare la playlist del cuore significa che hai accesso all'intero scibile musicale**, e il gioco non vale più.

In ogni caso, io mi sarei portato i Preludi e Fuga o le Toccate e Fuga per organo di Bach. Una scelta probabilmente non ai vertici delle classifiche, ma il bello è lì: **ciascuno ha diritto di identificarsi con repertori che ad altri possono apparire estranei, risultare incomprensibili o per nulla attrattivi.**

Un conto però è avere idee diverse sulla musica da portare sull'isola, un conto è pensare che ci siano intere categorie di musica da buttare a mare. È quello che capita di sentire o di leggere non così di rado, e anche trasversalmente rispetto ai generi: uno snobismo musicale che crede di poter distinguere sempre con sicurezza ciò che vale.

Anni fa una rivista musicale piuttosto qualificata mi chiese un articolo di argomento didattico musicale. Quando consegnai il mio lavoro ne ottenni una serie di rilievi negativi tale da indurmi a rinunciare all'impresa: la mia colpa consisteva essenzialmente nella ricerca, all'interno dei repertori più diversi, di strutture ricorrenti che rappresentassero elementi portanti non certo di un presunto linguaggio musicale universale ma di molte delle espressioni sonore con le quali siamo normalmente a contatto nell'ambiente in cui viviamo. Un esempio: la successione dei tre accordi fondamentali per una tonalità, *Do, Fa e Sol* in *Do maggiore*. Si tratta semplicemente dell'opportunità di familiarizzare con un vocabolario relativamente comune, per comprenderlo, interiorizzarlo, riutilizzarlo. **Se non ci mettiamo all'opera per trovare varchi all'interno del linguaggio musicale la musica continua a restare fuori di noi, come spettatori passivi.**

Al contrario, in questa forma di pensiero la *ripetizione* è considerata semplicemente segno di non originalità, di rinuncia alla ricerca di ciò che è artisticamente valido. In realtà **la ripetizione, con le sue mille diverse modalità, è presente lungo tutti i secoli della storia musicale**: potrebbe non esserlo? È la stessa struttura della mente umana a richiederlo: la nostra percezione, anche inconsapevolmente, è sempre alla ricerca di schemi che ci permettano di interpretare la realtà. Quale meravigliosa fioritura di suoni abbiamo ereditato dalla musica europea del Settecento? Eppure gli studi ci dicono che i compositori che reputiamo più felicemente creativi hanno elaborato modelli, cercando consapevolmente quelle



ambientazioni musicali, quelle citazioni di genere (la musicologia parla di *Topics*) che rendessero l'uditorio subito consapevole di ciò di cui si stava “parlando” in musica, perché è sempre importante, in qualche misura, sentirsi a casa. **L'aria sulla quarta corda di Bach non è una meravigliosa rielaborazione del Canone di Pachelbel?** E quest'ultimo non è costituito da una serie di variazioni sul basso dell'aria rinascimentale nota come “La Romanesca”? E quanti brani di musica Pop ci tornano alla mente se pensiamo a questi modelli?

I puristi dell'arte musicale sono inoltre infastiditi dal fatto che la musica abbia una funzione ludica, o più semplicemente una *funzione*: la musica dovrebbe invece avere come scopo la pura fruizione estetica, altrimenti è commerciale, d'intrattenimento, d'uso o qualche altra qualifica dispregiativa del genere. Quella della cosiddetta musica assoluta, cioè slegata da qualsiasi finalità non estetica, è un'idea ottocentesca degna di rispetto fino a che non voglia insinuare che tutto il resto è spazzatura. Comprendere la funzione delle musiche (e certamente anche alla loro provenienza geografica) è indispensabile per capire perché sono fatte come sono fatte. E allora se non condi-

vidiamo l'intento di chi va in discoteca o a ingi-
nocchiarsi in una cattedrale dobbiamo però com-
prendere che le rispettive musiche hanno una
qualità che corrisponde al loro scopo. La musica
ripetitiva è alienante? Ma solo la possibilità di ri-
conoscere le musiche e riconoscerci in esse ren-
de attiva la nostra partecipazione all'evento mu-
sicale.

Tutto ciò non ci impedisce di formulare valuta-
zioni, sapendo però che il confine più che una li-
nea di demarcazione è un orizzonte, e che **i pro-
blemi più veri nascono spesso, per esempio, da
una riproduzione sonora a un volume tale da ri-
sultare narcotizzante, oppure dalle situazioni
che obbligano all'ascolto di musiche che non
scegliamo**: sul treno, in spiaggia, al supermar-
ket... per non parlare dell'inquinamento acustico,
che sembra non rappresentare mai un problema.
La prima nostra preoccupazione dovrebbe quin-

**di essere la qualità del coinvolgimento soggetti-
vo.**

Finché la musica poteva considerarsi un evento
artigianale, era circondata da un'aura di autenti-
cità strettamente legata all'animo del suo creatore.
**Nell'era della "riproduzione digitale dell'ope-
ra musicale" (per parafrasare Walter Benjamin)
quest'aura non c'è più**, allontanata dalla diffusio-
ne globale, dalle potenzialità tecnologiche del fare
musica e dalle più diverse occasioni e modalità
del suo ascolto. Resta però la possibilità di un
coinvolgimento attivo personale nell'evento mu-
sicale, ampliando, attraverso una formazione mu-
sicale estesa, la platea di coloro che hanno alme-
no qualche possibilità per riformulare a loro volta
i modelli musicali che fanno parte del nostro vi-
suto, che ci danno la possibilità, allo stesso
tempo, di riconoscerci come in uno specchio e di
sentirci parte di una famiglia più grande.

Beginning Jazz Piano

Un'introduzione a swing, blues, latin e funk

NUOVI!



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

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

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

Parte 1: Tutto ciò di cui hai bisogno per iniziare

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

MUSIC CHINA ANCORA PIÙ GRANDE

SHANGHAI, 10-13 OTTOBRE 2024

Piero Chianura

La ripresa dalla lunga pausa pandemica dello scorso anno aveva segnato un'affluenza quasi da record di 122.000 visitatori. L'attesissima 21a edizione, che **si terrà dal 10 al 13 ottobre 2024 presso lo Shanghai New International Expo Centre (SNIEC)** conta già un ampliamento della superficie espositiva di 150.000 mq (+25% rispetto al 2023), che prevede di ospitare circa 2.000 espositori, mentre è stata introdotta una **nuova Hall N1 dedicata esclusivamente alle apparecchiature di registrazione audio, agli strumenti elettrici ed elettronici**, in cui gli espositori avranno l'opportunità di offrire al pubblico esperienze di ascolto immersivo dal vivo, siano essi concerti o demo, attraverso l'uso consigliato di cuffie e salette insonorizzate.

Il fatturato del mercato cinese degli strumenti musicali previsto per il 2024 dovrebbe aggirarsi sui 10 miliardi di dollari, una dimensione che i produttori di tutto il mondo considerano una buona ragione per esporre a Music China. Al di là dell'aspetto economico, **la Cina continua a mostrare una grande vivacità culturale con l'educazione musicale in primo piano tra gli investimenti considerati fondamentali per il Paese** (in Cina ci sono più bambini che imparano a suonare il pianoforte rispetto all'intera popolazione della Germania).

Sebbene quella del pianoforte rimanga la categoria più rappresentata a Music China, la passata edizione del 2023 ha mostrato che una parte significativa di visitatori è sempre più interessata a una gamma più ampia di strumenti, accessori e materiali didattici. È questo il motivo principale dell'**espansione del 25% dello spazio espositivo, che copre 14 padiglioni** riservati a tutte le altre categorie, compresi naturalmente gli strumenti tradizionali cinesi. Il che ha tranquillizzato molti espositori sulla varietà espositiva della ripresa post-pandemica e la corrispondente diversificazione dei visitatori.

Individuare nuovi canali di comunicazione e le necessità degli utenti finali è un obiettivo chiave del programma collaterale di Music China. **Per attirare un pubblico più ampio, molte scuole di musica e marchi di strumenti musicali hanno adottato piattaforme come TikTok e altri social** per promuovere i loro prodotti. Questa strategia mira a **catturare anche l'attenzione degli appassionati di musica più anziani che costituiscono una base significativa con un potenziale di consumo considerevole**. È interessante notare che **questa fascia demografica fa molto affidamento sulla formazione online, distinguendosi dai bambini più piccoli che frequentano prevalentemente scuole di musica offline**.

I temi didattici e di networking copriranno a Music China 2024 un'ampia gamma di eventi, che vanno dai forum di settore, ai corsi, ai seminari e alle masterclass, ai programmi di educazione musicale e alle conferenze. Questi eventi offrono opportunità di apprendimento, networking ed esplorazione delle ultime pratiche e tecnologie nel settore musicale, rivolgendosi a musicisti, professionisti, rivenditori e appassionati di musica per **promuovere la formazione continua e l'innovazione**.

Anche quest'anno sono confermate le "collettive" di vari Paesi a rappresentare il meglio della loro innovazione e del loro patrimonio musicale: Repubblica Ceca, Francia, Germania, Italia, Giappone, Spagna e Regno Unito. Music China è organizzata da **Messe Frankfurt**, da **China Musical Instrument Association** e da **Shanghai Intex Exhibition Co Ltd**.

Info: Music China: www.musikmesse-china.com





È FACILE PARLARE DI EDUCAZIONE MUSICALE (SE SAI COME FARLO)

Lorella Perugia

Le associazioni del **Forum Nazionale per l'Educazione Musicale** si confrontano da tempo sul tema della formazione didattico-musicale, rivolta a insegnanti. In questi anni post-pandemici la formazione ha subito una crescita esponenziale grazie alla diffusione incontrollata di corsi e attività on-line, con proposte troppo sovente qualitativamente dubbie. Per questo il Forum si è adoperato per la compilazione di un documento, a cui io stessa ho preso parte, che esprime preoccupazione e vuole stimolare alla riflessione professionisti del settore e fruitori. Questo articolo intende passare in rassegna questo documento incoraggiando l'avvio di un dibattito sul tema. Lo stesso Forum Nazionale per l'Educazione Musicale in collaborazione con la **Federazione nazionale cori Feniarco** sta organizzando un convegno su queste tematiche che si svolgerà a Roma il 30 novembre e 1 dicembre 2024.

Si parta da un presupposto non così scontato: la formazione didattico-musicale richiede oltre alle competenze teorico/pedagogiche, spesso le sole a essere affrontate nei percorsi istituzionali abilitanti, competenze specifiche di ambito musicale: non basta sapere ma occorre saper fare musica. A questo va integrato il saper essere: possedere e sviluppare qualità umane che permettano di guidare tutti i bambini, indistintamente, a sviluppare la loro musicalità innata, ancora troppo spesso condizionata da preconcetti legati alla “dote naturale”.

L'educazione musicale dovrebbe essere orientata ad assolvere pienamente i suoi potenziali di apprendimento: non solo quelli specifici del linguaggio musicale ma altresì quelli trasversali. È ormai ampiamente dimostrato che la plasticità cerebrale indotta dalla pratica musicale coinvolge domini e competenze che migliorano il linguaggio, la memoria, l'attenzione e la concentrazione, le funzioni esecutive e operano anche sulla sfera delle emozioni promuovendo il benessere e l'affiliazione sociale. Ma **se il docente non ha piena consapevolezza di questo e non è formato sufficientemente su questi aspetti ridurrà l'ora di musica (nel migliore dei casi) a un'attività di animazione musicale**. Inoltre è purtroppo questa la direzione verso cui si stanno volgendo, spesso inconsapevolmente, gli innumerevoli corsi e seminari di formazione on-line o in presenza di questi ultimissimi anni. Corsi che riscontrano il successo di **insegnanti poco consapevoli e alla ricerca di ricette già pronte riproducibili con facilità, coinvolgenti e performative (per i fatidici spettacoli di fine anno)**. Le associazioni

del Forum sanno invece quanto sarebbe importante prestare attenzione al proprio gruppo classe con le sue peculiarità, lavorare con creatività e consapevolmente per elaborare modalità proprie che siano utili ai propri allievi e mai standardizzate.

Il documento del Forum nasce quindi da un lato per denunciare questa situazione che sta rischiando di danneggiare proprio quelle realtà che negli ultimi trenta, quarant'anni hanno promosso una didattica musicale di qualità attenta alla trasversalità, riflessiva, esplorativa, meno roboante, ma ragionata ed efficace. Una denuncia non fine a se stessa ma che alimenti l'esigenza, che tutti dovremmo ricercare, di porsi delle domande, di andare a fondo e non restare sulla superficie delle cose, favorendo una collaborazione che stimoli la crescita, lo scambio e la ricerca didattica.

Dall'altro lato il documento del Forum intende porre basi per la creazione di linee guida condivise che facciano chiarezza su quali siano gli elementi indispensabili per una formazione di qualità e distinguano la formazione di base da quella più professionalizzante, il percorso formativo dall'aggiornamento periodico.

Il dibattito tra le associazioni afferenti per la maggior parte alle più grandi metodologie didattiche oggi diffuse in Italia (dall'Orff al Dalcroze, dal Kodaly al Gordon, al Goitre ecc) **si è interrogato sul termine educazione a favore di istruzione**. L'educazione designa un processo di strutturazione complessiva e complessa della personalità, un apprendimento in senso lato in grado di inglobare socializzazione e inculturazione mentre *istruire* alla musica è solo una parte del fare musica e non dovrebbe esaurirne il suo potenziale.

Nel documento è fatto un rimando anche alla dicitura Propedeutica musicale a cui già il Forum aveva dedicato un manifesto specifico che avevamo presentato in questa stessa rivista (si veda articolo [musicedu.it/propedeutica-musicale-un-concetto-da-ripensare/](https://www.musicedu.it/propedeutica-musicale-un-concetto-da-ripensare/)).

Un intero paragrafo è dedicato poi al **ruolo che il Terzo Settore musicale ha svolto e continua a svol-**

EDUCATORE MUSICALE PROFESSIONALE: NUOVE METODOLOGIE DI DIDATTICA MUSICALE

1500 ORE - 60 CFU



MASTER ONLINE



gere per l'educazione musicale. Da un lato è l'associazionismo a favorire la diffusione della pratica musicale in maniera capillare nei territori permettendo a chiunque di avvicinarsi alla pratica musicale strumentale o vocale e consentendo un primo contatto anche a coloro che poi alimentano medie e licei musicali fino ai Conservatori. Dall'altro, attraverso le figure degli "esperti", entra in moltissime scuole dell'infanzia e primaria, per sopperire alla carenza di competenze didattico-musicali del personale scolastico, senza considerare inoltre che la stragrande maggioranza degli insegnanti di musica assunti nelle scuole Secondarie di I grado ha iniziato i suoi percorsi di insegnamento nelle associazioni e da lì arriva la sua formazione didattico-pedagogica di ambito musicale.

L'associazionismo musicale è ancora oggi il più importante attore di esperienze didattico-musicali innovative ed è grazie alle associazioni se le pratiche della didattica musicale europea e non, sono entrate e si sono sviluppate sul suolo italiano, per arrivare solo in pochi rari casi nei Conservatori. Così come l'educazione al jazz e alla musica pop-rock è una pratica ultra trentennale nelle associazioni che è approdata solo recentissimamente con percorsi istituzionali dei Conservatori e delle scuole pubbliche. Questi accenni dimostrano lo spirito di ricerca ed esplorazione che anima il miglior associazionismo e che lo porta a sperimentare diverse modalità didattiche allo scopo di migliorare l'apprendimento e di renderlo sempre più efficace modellandosi sui cambiamenti sociali. Una

flessibilità e una abitudine al cambiamento che solo realtà autonome, diversificate e sensibili come le migliori associazioni possono garantire, rispetto alle rigidità del sistema scolastico istituzionale. Queste competenze hanno permesso a molte associazioni di essere riconosciute come enti formatori del personale scolastico, sebbene la strada per il pieno riconoscimento del ruolo che anche in questo senso svolge il Terzo settore musicale fatica ad arrivare.

Ma **il documento del Forum mette in guardia sul proliferarsi di realtà associative e liberi professionisti che si professano formatori e portatori di nuove didattiche ma che non fanno bene alla categoria.** Nel marasma di realtà emerse nel post-pandemia per sopperire una richiesta sempre maggiore, anche dovuta alla debolezza dei percorsi istituzionali che dovrebbero preparare i futuri insegnanti alla didattica musicale, occorre saper distinguere e selezionare corsi e seminari in grado di fornire gli strumenti per agire in una classe, **senza illudersi di potersi formare a una pratica così complessa quale la didattica musicale con un seminario di poche ore e magari anche on-line.**

Per questo il documento si chiude con una panoramica sulle proposte didattiche oggi frequentate evidenziandone obiettivi e caratteristiche, in maniera il più possibile oggettiva: dai corsi di formazione agli incontri di approfondimento (workshop, seminari, laboratori, masterclass) distinguendo formazione da informazione ed evidenziando le differenze tra presenza e on-line che nel nostro settore non può che limitare fortemente la concretezza del fare che la didattica musicale richiederebbe.

L'intento del documento che sintetizza i pensieri di associazioni storiche che hanno visto l'evolversi dei percorsi vorrebbe scaturire una riflessione e un dibattito sul tema, e allora: **voi cosa ne pensate?**

Per leggere il documento:

<https://forumeducazionemusica.it/2024/05/20/1a-formazione-didattico-musicale-e-facile-parlare-di-educazione-musicale-se-sai-come-farlo/>

CENTOLIGHT STAGING

UN PALCO COMPLETO E SICURO DAL COSTO ACCESSIBILE

Al rientro a scuola dopo le vacanze estive, quando ancora non si è entrati nel turbine delle attività, capita di fermarsi un attimo a dare un'occhiata agli spazi scolastici in cui si passerà gran parte del proprio tempo insieme ai propri studenti e a riflettere sulle strutture che sarebbe utile avere per lavorare meglio.

Una di queste strutture è il palco (di un'aula magna o di un auditorium). Sul palco si tengono non soltanto le esibizioni musicali o teatrali, ma anche attività aggregative di vario genere, non necessariamente spettacoli (dalle assemblee alle presentazioni degli open day, per esempio). Quello che molti Dirigenti Scolastici non sanno è che negli ultimi anni sono calati di molto i prezzi di questo tipo di strutture e non a discapito della loro sicurezza e affidabilità.

Il distributore italiano Frenexport, specializzato in strumenti musicali e apparecchiature per lo spettacolo, ha presentato da poco le nuove soluzioni Centolight, un marchio affermatosi nel mondo dell'illuminazione professionale, ma che intende ora offrire una gamma di prodotti più ampia che prevede nuove linee dedicate a **palchi, pedane e accessori per lo staging, già pronte e disponibili.**

In questo ambito, il lavoro di ricerca di Centolight si è concentrato su affidabilità e giusto rapporto qualità/prezzo. Quando si parla di strutture, che siano calpestabili o di sollevamento, la prima regola è la sicurezza. Per questo, i materiali scelti sono stati selezionati all'interno della Comunità Europea, dove la regolamentazione in questo settore è molto chiara e giustamente restrittiva.

Quasi tutti i prodotti attualmente disponibili (e già si tratta di un catalogo completo di tutto il necessario per costruire palchi e pedane) appartengono alla linea CL, che include diversi modelli di stage platform come il **CL-SDP-2X1 (200 x 100 cm)** o il **CL-SDP-1X1 (100 x 100 cm)**, oltre a molti altri prodotti che variano per dimensioni e forma.

Sono previsti anche tutti gli accessori per il collegamento (connection clamp), le **Leveler connection clamp**, le **stage skirt** e le **scale di accesso come il modello CL-ADST4S-60**, scale a 4 gradini regolabili da 60 a 100 cm.

I prodotti a catalogo sono molti, ma è possibile verificare direttamente sul sito tutte le soluzioni disponibili già disponibili in magazzino e pronte per la spedizione.

Info: **Frenexport**





LA VOCE NEURALE CHE COS'È E COME FUNZIONA. QUALI LE SFIDE FUTURE?

*Enzo Manuel Castro**

La voce neurale è una tecnologia che permette di generare una **voce sintetica** a partire da un testo o da un audio di riferimento, sfruttando i modelli di **intelligenza artificiale**. Questa tecnologia ha molte potenzialità, ma anche alcune criticità, sia dal punto di vista tecnico che etico. In questo articolo, cercheremo di spiegare cos'è la voce neurale, come funziona, quali sono i legami con la voce umana, quali le possibili applicazioni anche all'interno della didattica del canto e le eventuali controversie.

CHE COS'È LA VOCE NEURALE

La voce neurale è una voce sintetica che viene generata da un modello di intelligenza artificiale, chiamato rete neurale, che impara a replicare le caratteristiche di una voce umana a partire da esempi di audio o di testo. La voce neurale può essere personalizzata, cioè adattata a uno specifico stile, tono, accento, lingua o persona, fornendo al modello dei dati di training adeguati. Inoltre può essere usata per sintetizzare un testo in una voce naturale e realistica, oppure per trasformare una voce in un'altra, mantenendo il contenuto ma cambiandone l'identità o le caratteristiche.

La voce neurale si basa su due componenti principali: il modello di intelligenza artificiale e i dati di training. Il modello di intelligenza artificiale è una rete neurale, cioè un insieme di unità di calcolo che si ispirano al funzionamento dei neuroni biologici, e che sono in grado di apprendere da dati complessi e non strutturati. La rete neurale viene allenata con dei dati di training, che sono degli esempi di audio o di testo che rappresentano la voce che si vuole generare. La rete neurale impara a riconoscere le caratteristiche della voce, come la frequenza, il timbro, l'intonazione, la pronuncia, il ritmo, il lessico, la grammatica, il contesto, ecc. e a riprodurle in modo coerente e naturale.

Esistono due modalità principali per generare una voce neurale: la sintesi vocale e la conversione vocale. La **sintesi vocale** consiste nel trasformare un testo in una voce, cioè nel dare una pronuncia a delle parole scritte. La **conversione vocale** consiste invece nel trasformare una voce in un'altra, cioè nel modificare le caratteristiche vocali di un audio di input. In entrambi i casi, la rete neurale riceve in input dei dati (testo o audio) e produce in output una voce sintetica.

POSSIBILI APPLICAZIONI

La voce neurale ha molteplici possibili applicazioni, sia nel campo dell'informazione che dell'intrattenimento, sia nel settore pubblico che privato.

Alcuni esempi sono:

- **Assistenti virtuali:** può essere utilizzata per creare assistenti virtuali più naturali e personalizzati, che possano interagire con gli utenti in modo conversa-

zionale e adattarsi alle loro preferenze e bisogni. Ad esempio, può essere impiegata per creare una voce unica per il proprio marchio, per il proprio personaggio o per il proprio servizio.

- **Narrativa:** può essere usata per creare narrazioni coinvolgenti e immersive, che possano variare lo stile, il tono, l'accento e la lingua a seconda del contesto e del pubblico. La possiamo trovare negli audiolibri, podcast, videogiochi, film, serie, animazioni, ecc.

- **Educazione:** la voce neurale può essere un mezzo per creare contenuti educativi più accessibili e personalizzabili, che possano adattarsi al livello, al ritmo e allo stile di apprendimento degli studenti.

- **Comunicazione:** la voce neurale può facilitare la comunicazione tra persone che parlano lingue diverse, o che hanno difficoltà di espressione o di comprensione. Il suo impiego è utile per creare traduzioni, sottotitoli, doppiaggi, trascrizioni, sintesi, ecc.

- **Salute:** può essere uno strumento utile per migliorare la qualità della vita e il benessere di persone che hanno problemi vocali, come disfonia, afasia, mutismo, ecc. Per esempio, può essere applicata per la creazione di protesi vocali, terapie, riabilitazioni vocali, ecc.

POSSIBILI CONTROVERSIE

Come ogni tecnologia, anche la voce neurale possiede dei rischi e delle sfide da affrontare, sia dal punto di vista tecnico che etico. Vediamo alcune prospettive:

- **Qualità:** pur essendo una tecnologia molto avanzata, non è ancora perfetta, e può presentare degli errori, delle incongruenze, delle distorsioni o delle anomalie che ne compromettono la naturalezza e la realistica. I maggiori problemi si possono riscontrare nella pronuncia, l'intonazione, la coerenza, la fluidità, l'emotività, ecc.

- **Sicurezza:** la voce neurale, essendo basata su dei modelli di intelligenza artificiale, può essere vulnerabile a degli attacchi, delle manipolazioni, delle falsificazioni o delle contraffazioni che ne alterano il funzionamento o il risultato. Per esempio, può essere usata per creare deepfake, phishing, spam, truffe, cyberbullismo, ecc.



- **Etica:** la voce neurale, essendo in grado di replicare le caratteristiche di una voce umana, può sollevare delle questioni etiche, legali, sociali o morali che riguardano il diritto, il consenso, la privacy, la proprietà, l'identità, la veridicità, la responsabilità, la trasparenza, la diversità, l'inclusione, ecc. Essa infatti può essere mezzo per violare, appropriarsi, ingannare, influenzare, discriminare, offendere, ecc.

INTEGRAZIONE NELLA DIDATTICA DEL CANTO

Se vogliamo guardare ed immaginare un futuro non troppo lontano, dove l'intelligenza artificiale sarà pienamente integrata all'interno delle mansioni quotidiane possiamo prevedere anche l'impatto che le voci neurali potranno avere nella **didattica del canto**.

Dal punto di vista degli studenti, per esempio, attraverso l'utilizzo di appositi dispositivi le voci neurali potrebbero generare **feedback istantanei** che consentano di comprendere meglio la meccanica vocale e sviluppare una tecnica più raffinata tramite la simulazione e l'analisi. Inoltre vi potrà essere la possibilità di realizzare esperienze di apprendimento immersive esplorando diversi generi e stili vocali in modo interattivo e si potrà beneficiare dell'esperienza con le voci neurali per prepararsi a lavorare con tecnologie vocali in contesti professionali, come lo **studio di registrazione** o le **performance dal vivo**.

Con **applicazioni IA** di produzione musicale è già possibile generare, con degli input testuali, delle composizioni musicali che includono una linea cantata da una voce neurale, da cui poter ricavare idee,

spunti melodici e creativi.

Dal punto di vista dell'insegnante le voci neurali invece potrebbero essere sfruttate nella creazione e personalizzazione dell'apprendimento attraverso la **creazione di modelli** che si adattano alle esigenze individuali degli studenti, offrendo in tal modo un'esperienza di studio maggiormente mirata e efficace. In questo modo si potrà ampliare la proposta didattica anche con l'ausilio e la **costruzione di esercizi vocali e musicali specifici**.

CONCLUSIONI

La voce neurale è una tecnologia che si ispira e si basa sulla voce umana, ma che non la sostituisce né la supera in quanto quest'ultima è uno degli elementi fondamentali della comunicazione, dell'espressione, dell'identità e della creatività delle persone, e possiede una ricchezza, una complessità, una variabilità e una spontaneità che la voce neurale non può eguagliare. La voce neurale è uno strumento che può ampliare, arricchire, facilitare e migliorare la voce umana, ma che deve essere utilizzata con consapevolezza, rispetto, etica e responsabilità.

Essa non è una minaccia, ma una opportunità e una nuova risorsa da integrare.

RISORSE E RIFERIMENTI

- Panoramica della voce neurale personalizzata - Servizio Voce - Azure AI

<https://learn.microsoft.com/it-it/azure/ai-services/speech-service/custom-neural-voice>

- Asimov, intelligenza artificiale e voci neurali: la rivoluzione del giornalismo...

www.repubblica.it/tecnologia/2021/08/19/news/asimov_intelligenza_artificiale_e_voci_neurali_la_rivoluzione_del_giornalismo_parte_da_roma-314428746/

- Convertitore Testo a Parlato Realistico e Generatore Voce IA - <https://speechgen.io/it/>

* **Enzo Manuel Castro** è Cantante, Insegnante di Canto, Musicoterapista, Performing Arts Medicine Educated Coach (PAMEC).

XXXI CONCORSO INTERNAZIONALE ANEMOS. I VINCITORI

Nelle giornate del 23, 24 e 25 maggio scorso ha avuto luogo presso il **Teatro Antonio Cerone di Roma** la XXXI edizione del Concorso Internazionale Anemos, **concorso di musica classica dedicato a Valerio Marchitelli**, che si svolge ogni anno con l'obiettivo di selezionare talenti da tutto il mondo per consentire loro di esibirsi davanti a una giuria di qualità in un contesto artistico che solo una città come Roma è in grado di offrire.

Al termine delle tre giornate intense ed emozionanti, i talentuosi candidati sono stati sostenuti e premiati da una giuria d'eccezione composta dalla violinista **Lenuta Ciulei Atanasiu** (vincitrice del premio Paganini e docente presso la Rowan University di Philadelphia, NJ, USA), dalla pianista **Drahomira Biligova** (concertista e docente presso il Conservatorio di L'Aquila), la violinista **Grazia Saradimigno** (concertista e docente presso il Conservatorio di Bologna), il violoncellista **Marius Parascan** (professore d'orchestra al Teatro dell'Opera di Roma), il chitarrista **Maurizio Greco** (concertista e docente presso il MIUR), coadiuvati dal **Direttore Artistico del Concorso Giuliano Bisceglia** (violinista concertista e docente presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma) e dalla **prof.ssa Concetta Russo della Fondazione Valerio Marchitelli ETS**, ente organizzatore.

Ecco l'elenco dei vincitori all'interno di categorie di età crescente dalla A alla E (Canto Lirico sotto i 40 anni):

Irene Micheli (violino, categoria A, Italia, 1^a)

Eric Alessandro Craciun (chitarra, categoria A, Romania, 3^o)

Alessandro Muollo (chitarra, categoria B, Italia, 1^o)

Claudia Ilario (pianoforte, categoria C, Italia, 1^a)

Adrian Chirnoaga (violino, categoria C, USA, 1^o)

Tommaso Caprioli (violino, categoria C, Italia, 1^o)

Matteo Carnuccio (pianoforte, categoria D, Italia, 1^o)

Gabriele Lotichius (chitarra, categoria D, Italia, 1^o)

Marianna Zonetti (pianoforte, categoria E, Italia, 1^a)

Augustin Pennino (controttenore, categoria Canto Lirico, Uruguay, 1^o)

Una speciale segnalazione è andata al controttenore uruguayano Augustin Pennino che, a soli 21 anni di età, si è distinto per eleganza e grazia espressiva, precisione tecnica e presenza scenica di livello professionale.

Al termine delle tre serate **sono stati assegnati premi per un valore di 5.000 euro**, consegnati alla presenza dell'Assessore ai Servizi Sociali del Municipio VI Roma delle Torri, **Romano Amato**.

Info: Fondazione Valerio Marchitelli ETS - <https://www.anemosarts.org/>



Augustin Pennino



Claudia Ilario



JIMENA LLANOS

LA CANTOTERAPIA PER L'INCLUSIONE

Carmelo Farinella

In quale misura l'esperienza corale può promuovere processi di inclusione sociale? Per quali ragioni la scoperta della propria voce può avere un'influenza positiva sulla gestione delle emozioni e delle relazioni? Ne abbiamo parlato con Jimena Llanos, cantante lirica, cantoterapeuta, esperta di processi di apprendimento e counselor.

MusicEdu *Ci vuoi parlare della tua formazione e dei tuoi progetti?*

Jimena Llanos Sono una cantante lirica, arrivata in Italia grazie a una borsa di studio. Ho studiato presso il Conservatorio Gioacchino Rossini di Pesaro. Vista la mia formazione di base, ho iniziato a lavorare come insegnante di canto. Successivamente, come esperta esterna mi sono dedicata alla direzione di un coro scolastico e, da quel momento, per me si è aperta una nuova prospettiva: all'inizio lavorare con persone non selezionate mi sembrava un limite; adesso, invece, ritengo che costituisca una risorsa. Lo spartiacque è stata la pandemia, durante la quale ho dovuto imparare a operare nel virtuale e cercare di sostenere innanzitutto il benessere delle persone; ho capito allora che essere insegnante di canto diventava una professione di aiuto in una situazione di crisi collettiva. L'emergenza mi ha dato la spinta motivazionale per formarmi nel counseling e nella mediazione dei conflitti, nella pedagogia speciale e, in generale, nella psicopedagogia dei disturbi evolutivi. In particolare, col-

laboro con la Scuola Primaria Paritaria Missionarie della Fanciullezza di Pesaro, istituzione che attribuisce molta importanza alle materie artistiche, come il teatro, la danza, la musica, considerate strumenti educativi efficaci.

MusicEdu *Il tuo lavoro si innesta nell'offerta formativa della scuola?*

Jimena Llanos Sì, il percorso viene progettato tenendo conto delle scelte culturali dell'Istituto. Infatti lavoro in stretta sinergia con le insegnanti di classe; per esempio, quest'anno Pesaro è Capitale Italiana della Cultura e molte attività, fra cui quelle musicali, sono incentrate sulla figura di Gioacchino Rossini.

MusicEdu *Ci puoi introdurre al tuo lavoro come cantoterapeuta, presentato nell'articolo La lezione di canto in tempo di crisi [traduzione dall'originale in spagnolo sempre a firma Jimena Llanos López de Castilla (2022), Clase de Canto En Tiempo de Crisis, Human Review. International Humanities Review, 11 (1):1-21.]?*





Jimena Llanos L'esperienza ha cercato di coniugare i principi della cantoterapia e del counseling durante il periodo della pandemia. Si è trattato di un percorso didattico, promosso fra il 2020 e il 2022 sia in modalità virtuale sia in presenza, per la facilitazione dell'apprendimento del canto tramite sessioni individuali e con gruppi di massimo otto persone. Non si è trattato solo di apprendimento ma, prevalentemente, di costruzione di relazioni. La cantoterapia è un'esperienza sociale, lavora sui processi. In generale, occorre che l'allievo percepisca le finalità delle attività, in modo particolare l'opportunità di conoscere l'altro attraverso la comunicazione efficace e il riconoscimento delle proprie emozioni. L'insegnante stesso non deve negare le proprie emozioni, anche se negative. La scuola italiana di Cantoterapia di Genova, in particolare Claudia Pastorino, è stata fondamentale per cogliere i meccanismi di *bottom-up*, ovvero quei processi che dal corpo confluiscono alla mente.

MusicEdu *Cosa è utile di questa esperienza in un mondo reale tornato apparentemente normale, ma dove spesso non si percepisce di star male?*

Jimena Llanos Noi insegnanti siamo continuamente davanti ad allievi in crisi non solo formativa ma anche personale. La cantoterapia può essere un valido aiuto per promuovere il benessere individuale. Di questa tematica parlo nell'articolo *La lezione di canto per promuovere l'inclusione* [traduzione dall'originale in spagnolo], in fase di pubblicazione con la casa editrice Peter Lang, nel quale viene presentato l'apporto della cantoterapia nella lezione individuale. In un terzo articolo, a cui mi sto dedicando, parlerò invece dell'esperienza corale come strumento di promozione del senso di autoefficacia e del sentimento di autostima attraverso l'apprendimento.

MusicEdu *Qual è il ruolo dell'insegnante per la promozione di questi processi inclusivi?*

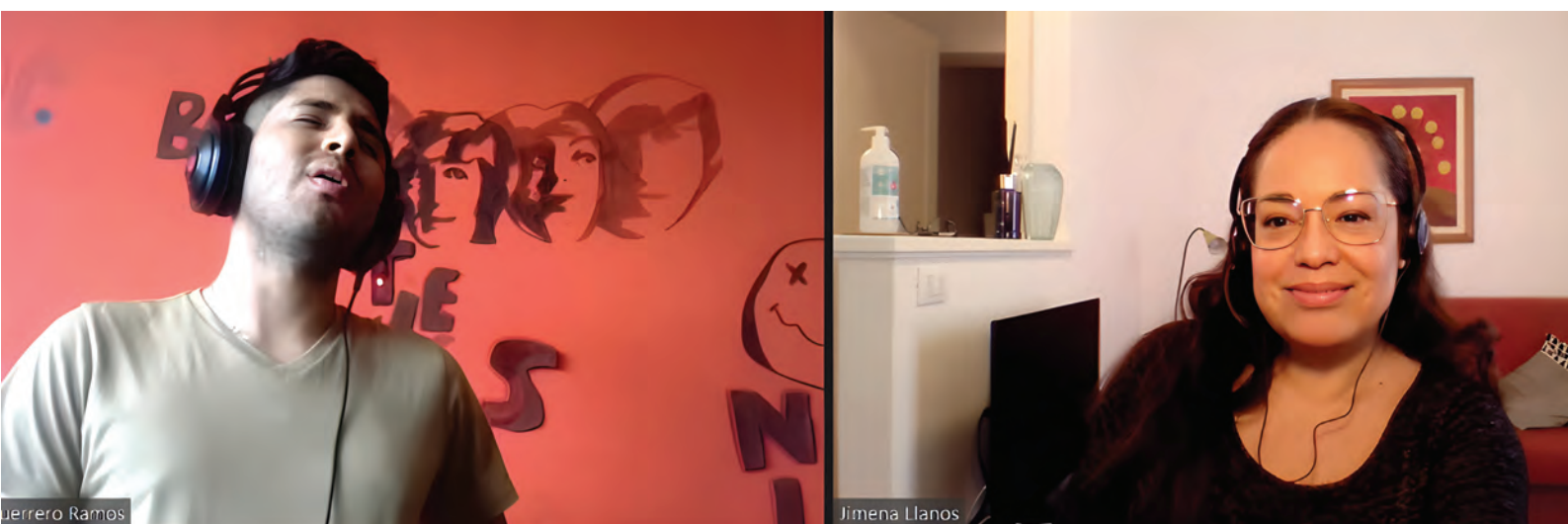
Jimena Llanos L'inclusione si fonda sul senso di appartenenza, quindi sul sentire di far parte di un gruppo, sul non sentirsi giudicati; a questo scopo il docente assume il ruolo di facilitatore. Nel coro non sono fondamentali le abilità vocali personali ma l'importante è esserci. L'inclusione si fonda sull'atteggiamento non giudicante.

MusicEdu *Come ti ritrovi con il termine cantoterapia?*

Jimena Llanos A prescindere dalla questione lessicale, se ci si accosta alla pratica della cantoterapia, senza pregiudizi, si scopre la sua dignità. Questo mondo mi ha aiutata moltissimo. Personalmente preferisco però parlare di *canto inclusivo*.

MusicEdu *La cantoterapia accoglie alcuni principi fondanti della musicoterapia?*

Jimena Llanos Le due pratiche interagiscono; tra l'altro, molti cantoterapeuti sono anche musicoterapeuti. Dagli approcci attivi della musicoterapia viene in primo luogo assimilata l'opportunità



della comunicazione efficace, soprattutto con persone che si trovano in stati di difficoltà o isolamento.

MusicEdu Spesso si incorre nell'errore di attribuire solo ai repertori musicali ben congegnati la capacità di promuovere processi di miglioramento. La scelta del repertorio dovrebbe invece dipendere dalla persona con la quale si interagisce. Sei d'accordo?

Jimena Llanos Certamente sì. Non bisogna lavorare con un repertorio predefinito, ma insieme devono essere esplorate le capacità vocali individuali e collettive, dando importanza alla comunicazione verbale e non verbale.

MusicEdu Come può essere strutturato un percorso efficace di pratica con la voce?

Jimena Llanos Occorre partire dalla conoscenza dello schema respiratorio per poi proporre esercizi di rilassamento e vocalizzi semplici anche in movimento. La conoscenza del corpo è fondamentale. Alcune persone trovano giovamento dall'esperienza con il proprio corpo, altre si oppongono alla ri-scoperta di esso. Un'esperienza significativa è quella implementata con il coro parrocchiale di Novilara, frazione di Pesaro, disomogeneo dal punto di vista delle competenze musicali, dell'età, delle funzionalità corporee. Per

questo gruppo è stato creato un repertorio semplificato, anche con l'aiuto di Lanfranco Perini. Dopo aver lavorato sulla dimensione individuale e su quella grupale, il coro si è esibito nell'ambito della rassegna "Castelli d'Aria" di Pesaro.

MusicEdu Rispetto al processo di inclusione, quali sono stati i risultati di questa esperienza?

Jimena Llanos I partecipanti hanno riflettuto in prima persona sul percorso, rispondendo a un questionario sulla percezione di inclusione prima e dopo l'esperienza. È stata rilevata una generale soddisfazione relativa all'autostima personale in ordine alle abilità vocali e soprattutto relazionali; è inoltre emerso un senso di appartenenza al gruppo.

MusicEdu Quando un esperto lavora con la committenza di un ente, ha solitamente necessità di far emergere risultati positivi; è così nelle esperienze più spontanee?

Jimena Llanos Nei cori di bambini o di adulti è prioritario perseguire la scoperta delle potenzialità dei singoli e del gruppo, l'accettazione di sé e degli altri, il senso di appartenenza, con un approccio strutturato ma non performativo. In primo luogo, occorre quindi perseguire la consapevolezza dei processi avviati, migliorativi della qualità della vita.



PRATICA MUSICALE NELLA SCUOLA DIGITALE

USO DELLA TECNOLOGIA NEI LABORATORI DI MUSICA E TEATRO

Filippo Toppi

I laboratori di musica e teatro rappresentano, com'è noto, una possibilità particolarmente efficace per creare nelle scuole di ogni ordine e grado percorsi didattici motivanti, interdisciplinare e inclusivi. Tanto più nella società di oggi, in cui dominano le tecnologie digitali, i social network e le “intelligenze artificiali”, è auspicabile che nelle scuole si riescano a proporre laboratori in cui gli studenti possano scoprire e praticare le arti e i mestieri dello spettacolo: essere con i propri corpi reali in uno spazio scenico concreto, corpi che si muovono, che hanno un peso e una “intelligenza motoria e musicale”, che possono recitare, cantare, ballare, rappresentare un personaggio, suonare uno strumento.

Quale efficacia possono avere le apparecchiature tecnologiche nel laboratorio di musica e teatro? Spesso tali tecnologie sono viste con sospetto, come se ci fossero due modalità didattiche quasi contrapposte: da una parte l'esperienza "digitale", associabile più che altro all'apprendimento di competenze informatiche e tecniche (l'apprendimento di specifici software e l'utilizzo di strumenti come mixer audio e luci, fotocamere, videocamere, microfoni); dall'altra l'esperienza teatrale e musicale, che porta alla scoperta delle arti e dei mestieri dello spettacolo. Superando questa contrapposizione, possiamo constatare come le tecnologie possano supportare la didattica tradizionale anche nel laboratorio di musica e teatro. Le tecnologie utili per l'insegnamento della musica e delle arti dello spettacolo sono molteplici: dall'illuminotecnica all'informatica applicata alla scenografia, dalla realtà virtuale, grazie alla quale gli studenti possono immergersi in un ambiente di apprendimento digitale¹, all'utilizzo di piattaforme

di gaming, alla realizzazione di App, contenuti per i social, utilizzo di sintetizzatori per la composizione di musica elettronica, utilizzo di software di notazione digitale.

Riteniamo sia interessante, nell'ottica di un insegnamento dinamico delle arti dello spettacolo (MIDAS)², porre l'attenzione sulla potenzialità della scrittura multimediale attraverso tecnologie ormai alla portata di tutti i docenti e gli studenti. Il laboratorio di teatro e musica può essere rinnovato coinvolgendo i ragazzi nell'elaborazione di suoni elettronici e nell'abbinamento dei suoni a video e immagini. Il confine tra performing arts e tecnologie digitali è, del resto, sempre meno marcato: il pubblico, e specialmente il pubblico giovane, si è abituato a una fruizione dello spettacolo dal vivo in cui la componente digitale è sempre più presente: videomapping³, installazioni audiovisive, modificazione elettronica delle voci dei cantanti (come l'ormai diffusissimo e spesso abusato utilizzo dell'auto-tune per la voce dei cantanti pop, hip-

¹ Tra le esperienze legate alla didattica della musica attraverso le nuove tecnologie della realtà virtuale, citiamo Fondazione Pasquinelli di Milano che, all'inizio del 2024, ha testato un nuovo sistema di supporto all'insegnamento della musica per la scuola primaria e secondaria di primo grado attraverso l'utilizzo della tecnologia dei visori digitali: i ragazzi, indossando i visori, si trovano immersi in un ambiente digitale da esplorare; per esempio nella Vienna di fine '700, ed entrare nella casa di Beethoven, interagire con gli oggetti presenti, sfogliando un libro di spartiti o un libro di lettere del compositore; Cfr. <https://www.fondazionepasquinelli.org/>

² Il Modello per l'Insegnamento della Arti dello Spettacolo è stato messo a punto dal prof. Carlo Delfrati in collaborazione con Accademia Teatro alla Scala (www.accademialascale.it). Ogni anno presso Accademia Teatro alla Scala si tengono regolarmente convegni e seminari MIDAS dedicati all'insegnamento delle arti e mestieri dello spettacolo. L'ultimo convegno, tenutosi il 21 e 22 ottobre 2023, ha avuto come tematica generale l'"ascolto creativo", con un intervento dedicato alle nuove tecnologie.

³ Il videomapping è l'insieme delle tecniche e tecnologie che permettono di effettuare videoproiezioni, proiezioni di luce o una combinazione di luci e video su una superficie architettonica o in uno spazio scenico, ad esempio una facciata di un edificio anche di grandi dimensioni o una scenografia di uno spettacolo teatrale, ma anche chiese, ponti, piazze e monumenti. È così definito perché spesso per realizzare un video mapping occorre creare, attraverso specifici software, un modello 3d (mapping) della superficie su cui si andrà a proiettare per meglio adattare i contenuti video agli elementi architettonici presenti.



hop o rap ⁴). Risulta quindi efficace sfruttare questa dimensione ibrida che fa parte del vissuto degli studenti e la loro naturale propensione all'utilizzo delle tecnologie per creare percorsi didattici creativi e coinvolgenti. Le possibilità sono molteplici.

Strumenti particolarmente efficaci sono i software di notazione musicale: uno dei più utilizzati dai professionisti è Finale, ma molto diffuso nelle scuole è anche Muse Score, che permettono di scrivere sul pentagramma digitale con un'ampia gamma di funzioni, attuare tutte le modifiche che occorrono e ascoltare in tempo reale l'esecuzione dello spartito. Oltre alla notazione musicale digitale, i software si prestano a utilizzi didattici creativi. Si possono caricare partiture MIDI ⁵ di opere di ogni tipo, modificarle e rielaborarle: possiamo, per esempio, importare la partitura di un concerto di Mozart o

di Beethoven e giocare modificando le note, oppure cambiando gli strumenti esecutori, magari sostituendo gli archi con le chitarre elettriche. In questo modo è possibile motivare gli studenti a esplorare la musica dei grandi autori trasformandola e riscrivendola, scoprendo in maniera attiva e creativa gli elementi melodici, armonici, timbrici e ritmici che sono messi in gioco.

Altri strumenti tecnologici interessanti sono i software che permettono di comporre musica utilizzando strumenti digitali e tastiere MIDI. Tra i molti software disponibili citiamo Garage Band, software per piattaforma Mac molto noto, semplice e spesso utilizzato nelle scuole, oppure Reaper, piattaforma di registrazione e composizione: ma sono moltissime le App e i software che si utilizzano per la registrazione ed elaborazione digitale del suono, ciascuna con una finalità diversa e con effetti sonori e possibilità di

⁴ Lo strumento digitale auto-tune è stato realizzato e utilizzato già sul finire degli anni '90, per esempio dalla pop-star Cher; la sua diffusione è però divenuta capillare nel mondo della musica pop e hip-pop in anni recenti.

⁵ Il sistema MIDI, acronimo di Musical Instrument Digital Interface, permette la connessione e lo scambio di dati tra più strumenti musicali elettronici.

elaborazione spesso sorprendenti (tra i molteplici software e App di registrazione, missaggio e composizione di musica digitale citiamo anche Logic Pro, Sound Forge, Pro Tools, Cubase, Audacity, Ableton Live). Con questi software possiamo, tra le altre cose, importare il nostro spartito MIDI dapprima predisposto con Finale o Muse Score e provare a elaborarlo inserendo strumenti digitale come oscillatori o generatori di suoni; possiamo così scoprire e studiare insieme agli studenti le molteplici variazioni melodiche e armoniche che possono svilupparsi partendo da una stessa sequenza di note.

Altra attività interessante da realizzare con gli studenti di ogni ordine e grado è il gioco di abbinamento di immagini e suoni; attività che può essere facilmente messa in relazione con materie come Storia dell'arte o Scenografia, e che può contribuire a sviluppare la capacità di lettura, da parte degli studenti, di un prodotto audiovisivo. Tra i software di video editing citiamo Adobe Premiere e Da Vinci Resolve, piattaforme utilizzate, oltre che nelle scuole, da molti videomaker professionisti. Sulla *timeline* è possibile inserire tracce audio e tracce video (o immagini), e realizzare un prodotto audiovisivo elaborando digitalmente i suoni e le immagini. Questa attività di scrittura multimediale può dare supporto al laboratorio di teatro e musica, grazie alla creazione di prodotti audiovisivi da utilizzare come basi, per esempio, per una parte coreografica o di espressione corporea; oppure come video-scenografie su cui inserire parti

cantante o recitate. La performance del laboratorio può perciò comprendere parti recitate dal vivo, parti danzate, parti musicali eseguite dal vivo e parti multimediali da proiettare. La messa in onda delle video-scenografie può essere effettuata su uno schermo, utilizzando un semplice videoproiettore collegato a un pc, oppure si possono immaginare soluzioni più complesse e creative: per esempio con più di un punto di proiezione, magari accompagnate da una spazializzazione sonora ⁶ della parte audio utilizzando sistemi con più speaker presenti in diversi punti della sala. È possibile proiettare anche su superfici complesse, utilizzando la tecnica del videomapping, oppure utilizzare altre soluzioni scenotecniche, come le videoproiezioni su teli di tulle. Naturalmente la parte di video-scenografia può trovare molteplici punti di contatto con un eventuale laboratorio dedicato all'illuminotecnica teatrale.

Utilizzando le tecnologie digitali, il laboratorio di musica e di teatro può ampliare i propri confini. L'auspicio è che tali laboratori possano dare un contributo alla didattica tradizionale e alla costruzione di ambienti scolastici sempre più aperti e vissuti dagli insegnanti e dagli studenti come luoghi di condivisione e scambio: scuole accoglienti, creative, in cui gli studenti riescano a riconoscersi e stare bene, studiare ed essere coinvolti in progetti interessanti, divertenti, stimolanti che siano al contempo un'occasione di approfondimento e di sensibilizzazione nei confronti dell'arte, della musica e della cultura.

⁶ Per spazializzazione sonora s'intende l'insieme delle tecniche di diffusione di tracce audio in una sala o in uno spazio aperto attraverso l'utilizzo di più speaker (o altoparlanti). Avendo più di un punto di diffusione è possibile, differenziando i suoni di ciascuno speaker, creare effetti di "movimento" del suono. La tecnica della stereofonia, sviluppata a partire dagli anni '30, è un esempio di spazializzazione sonora attuata attraverso due punti di diffusione. Dopo la stereofonia, ha avuto una certa risonanza, a partire dagli anni '70, la tecnica della quadrafonia, con quattro punti di emissione sonora. Successivamente sono stati introdotti nuovi sistemi, come il 5.1 (cinque speaker e un subwoofer) o 7.1, fino a soluzioni tecnologiche più recenti, come il Dolby Atmos, con molteplici speaker posizionati in differenti punti della sala.

CORRADO RUSTICI

ALLA RICERCA DI NUOVE VISIONI

Piero Chianura

Da Zucchero a Elisa, da Ligabue ai Negramaro, Corrado Rustici ha prodotto negli ultimi decenni alcuni dei più quotati nomi della discografia italiana, sempre con un approccio internazionale e in studi

di registrazione e apparecchiature all'avanguardia, ma mai prescindendo dalla qualità del progetto musicale di partenza. *"Il ruolo del produttore artistico nella produzione musicale è quello di aiutare l'artista a realizzare la propria visione, sfidandolo al tempo stesso a spingersi oltre la propria zona di comfort e a provare cose nuove"*. Questa definizione di produttore artistico, tratta dal suo recente *Breviario del Produttore Artistico* (Volontè & Co, 2024), appare in totale contraddizione con ciò che evidenzia l'attuale industria discografica: l'omologazione su pochi e ripetuti schemi che non prevede quella ricerca delle diversità, che rappresenta da sempre l'essenza della creazione artistica e che dovrebbe essere alla base di qualunque corso di alta formazione musicale



Nel *Breviario del Produttore Artistico*, Corrado Rustici offre una sua visione dell'arte e della musica contemporanea, senza però lesinare su consigli tecnici e di approccio professionale destinati agli aspiranti produttori artistici, anche attraverso numerosi aneddoti dalla sua lunga e autorevole carriera.

MusicEdu Cosa ti ha spinto a scrivere *Breviario del Produttore Artistico*?

Corrado Rustici È stato **Marco Volontè** a chiedermelo [l'editore, Ndr]. Ho avuto sempre qualche difficoltà a scrivere un libro perché ho sempre pensato che non fosse interessante quello che avevo da dire. Invece, dopo aver testato il livello dei ragazzi che fanno musica oggi, ho riflettuto e ho capito che la mia storia mi ha dato la possibilità di vedere le cose da un punto di vista unico, che credo possa essere utile anche a loro.

MusicEdu Spesso la dannazione dei liberi pensatori è proprio acquisire consapevolezza senza la certezza che possano essere apprezzate anche da altri. E sono proprio gli editori a spingerli a scrivere, perché ne intravedono l'utilità per i lettori. In fondo è un po' lo stesso ruolo che avevano una volta i produttori delle case discografiche nei confronti dei musicisti.

Corrado Rustici Soprattutto quando ti spinge a farlo qualcuno che stimi e rispetti, come è successo a me quando a 19 anni mi sono ritrovavo nei **Trident Studios di Londra**. Ero lì per fare un assolo e ricordo che chiusi gli occhi pensando di essere **John McLaughlin**. Quando li riaprii mi accorsi che John era in regia a battere il tempo. Ricordo ancora la frase che mi disse mentre approvava quello che stavo suonando: "Take Your Time"...

MusicEdu Frase che con oggi non direbbe più nessuno... Nel tuo libro mi ha colpito una definizione che hai dato ai musicisti contemporanei. Li chiami "orfani della musica".

Corrado Rustici Sono tutti quelli abbandonati dall'industria musicale che ha smesso di investire come faceva una volta, quando guadagnava con tutte le produzioni popolari, dai Beatles a Elvis Presley a

Frank Sinatra e tutti quelli che sono venuti dopo, ma investiva anche una parte di quei guadagni nella fascia media degli artisti, quella più marginale che però influenzava con nuove idee gli artisti più popolari.

MusicEdu Nel libro vai dritto al punto e senza giri di parole fai una fotografia dell'industria musicale oggi, succube di esigenze economico finanziarie e disinteressata alla cosiddetta "arte musicale".

Corrado Rustici Io non voglio sembrare polemico e non credo neppure che sia un problema legato a un genere piuttosto che a un altro. Nel libro ho semplicemente voluto essere vero affermando che la musica oggi non è più arte.

MusicEdu Nel libro ci sono anche riflessioni filosofiche e aneddoti sulla tua relazione con personaggi e discipline apparentemente estranee al mondo della musica. Credi che il libro sia il frutto del tuo approccio sempre più multidisciplinare all'attività di produttore?





Corrado Rustici Senz'altro. Il fatto è che, dal punto di vista professionale, mi sono trovato in quest'onda positiva che ho avuto la fortuna di vivere capendo molto presto che cosa volessi dalla musica. Parliamo della fine degli anni Sessanta, inizi anni Settanta, un periodo in cui l'Italia non era il terzo mondo del mercato musicale, ma diceva la sua a livello internazionale e veniva anche copiata, rispettata e rinomata, anche se nell'immaginario degli americani l'Italia è sempre e solo il Paese del bel canto. In quegli anni però sentivo che la musica era anche rivoluzione e la si usava per dare calore umano e sottolineare i cambiamenti che la società stava vivendo in quel momento. La musica era cultura mentre oggi è solo svago. Quello che vorrei è che le nuove generazioni non fossero solo impegnate nei videogame o nel divertimento fine a se stesso, ma che recuperassero anche il valore di quello che fanno. E parlando della musica, è paradossale che soprattutto in Italia tutti amino le canzoni, ma nessuno le consideri come un lavoro, un'arte. A me piacerebbe farlo capire ai più giovani perché altrimenti ri-

marranno bloccati sulla visione soltanto commerciale della musica, senza una prospettiva culturale. Detto questo io sono ottimista, perché sono sicuro che, a un certo punto, le prossime generazioni se ne renderanno conto da sole.

MusicEdu *Una società dettata da regole economico-finanziarie in cui tutte le attività umane si misurano attraverso il denaro come unico elemento di riferimento rende impossibile il cambiamento dell'industria della musica dal suo interno.*

Corrado Rustici È per questo che è importante agire fin dalla base, cioè dalla scuola, con un modello di insegnamento che prevede di appendere il tuo ombrello esistenziale su una verità di base: accettare che non siamo tutti uguali. Da qui parte la mia considerazione che un musicista può fare musica commerciale utilizzando Spotify e piattaforme streaming di quel genere. Poi, però, dall'altra parte c'è anche chi è consapevole che questo sistema non è fatto per chi ama fare quello che fa e considera importante dare il pro-

prio contributo al "piatto culturale" del mondo della musica, indipendentemente da quanto guadagnerà economicamente. Sarà necessario creare uno spartiacque per riconoscere entrambe queste due posizioni solo apparentemente diverse perché, come accadeva una volta, senza le idee di chi fa musica per cultura non potrà esserci neppure il guadagno di chi ha bisogno di queste idee per produrre nuova musica commerciale.

MusicEdu *Da questo punto di vista, all'interno del mondo scolastico si sta già facendo una riflessione sulla necessità di ricostruire una relazione con la parte umanistica dei ragazzi, proprio nel momento in cui si sta affermando l'intelligenza artificiale.*

Corrado Rustici Secondo me la grande difficoltà è che i ragazzi di oggi sono troppo abituati ad apparire. Negli Stati Uniti c'è una forte crisi degli adolescenti, di ragazzine dai 14 ai 18 anni che non si piacciono a causa della superficialità del post moderno che vuole tutti omologati a un canone di bellezza. È quella democrazia sbagliata che non ha niente a che fare con l'opportunità di espressione. Parlando di musica, oggi si può andare su una music chat bot di intelligenza artificiale che in 30 secondi realizza un brano musicale come vuoi, ma la cosa preoccupante è che quel brano è così simile a quelli che senti in radio che fra un po' non ci sarà più differenza. Anche io sto usando l'IA per alcune mie composizioni, ma so come spingere la mia creatività oltre i miei limiti senza rinunciare alla mia personalità artistica. La tecnologia detta sempre: dipende da come la usi. Con un coltello puoi tagliare un pezzo di pane o ammazzare qualcuno.

MusicEdu *Soprattutto nella parte iniziale, il tuo libro sembra una sorta di manifesto da cui far partire il cambiamento. Hai già in programma la promozione di una rete di soggetti che condividano i tuoi obiettivi?*

Corrado Rustici C'è bisogno di un'alleanza che rappresenti sia chi ha deciso di perseguire obiettivi solo economici, sia chi abbia sposato un modo alternativo di pensare la musica come progresso culturale e non come strumento di arricchimento economico. Una

cosa che andrebbe spiegata ai ragazzi è che se non sai suonare uno strumento e non conosci neppure i nomi degli accordi, puoi anche avere la fortuna di azzeccare una hit, ma poi come fai a costruire una carriera?

MusicEdu *Secondo te, perché gli artisti più popolari, quelli che avrebbero la possibilità di farsi ascoltare non si sono mai posti l'obiettivo di fare rete per promuovere un modello virtuoso di industria musicale?*

Corrado Rustici Secondo me il male più grande dell'umanità e la paura della vita stessa. Noi abbiamo paura di quello che la vita ci può dare, quindi prendiamo rischi fino a una certa età perché siamo inconsapevoli e incoscienti, dopodiché entriamo in protezione di quello che abbiamo e che non vogliamo più perdere. Io stesso ho avuto varie esperienze di produzione con artisti che all'inizio, quando erano sconosciuti, mi lasciavano fare in un vero e proprio team work. Poi, la cosa più importante per loro era diventata proteggere o rafforzare un'immagine che non era la loro o quella della loro musica, ma quella creata per il pubblico, perché siamo portati a credere che che essere rilevanti è solo essere popolari. Invece la rilevanza di una persona è quello che riesce a dare nel suo piccolo universo di riferimento.

MusicEdu *Cosa conosci delle nuove produzioni musicali?*

Corrado Rustici All'inizio, quando sei un teenager hai voglia di dimostrare quanto sei bravo e sei attratto dai tuoi modelli di riferimento. È successo anche a me, ma quando ho avuto la fortuna di incontrare un mio mito come John McLaughlin, per esempio, che è poi diventato mio amico, mi sono reso conto che mi considerava un musicista "alla pari", cosa che pochi giovani musicisti hanno la possibilità di verificare. Da quel momento ho anche cominciato ad ascoltare pochissime altre produzioni, perché ho avuto la consapevolezza di avere già tutto quello che mi serviva per continuare a tirar fuori le mie cose. Ovviamente ascolto ogni tanto della musica popolare, ma mi concentro su un altro tipo di musica proprio per il discor-



so che facevo prima, di andare da un'altra parte, dove ci sono delle idee originali che mi ispirano. Ultimamente sto ascoltando tantissima musica classica. Sto riscoprendo molto Bach, Beethoven e tanti altri autori, ma ho sempre avuto un debole per i grandi del jazz, che poi ho anche avuto la fortuna di incontrare suonandoci assieme.

MusicEdu *A un certo punto nel libro ipotizzi un futuro in cui il musicista riprenderà la sua relazione con la musica come arte per ricominciare a produrre qualcosa di nuovo e inascoltato. Eppure viviamo in un periodo in cui sembra non si possa più inventare nulla di nuovo.*

Corrado Rustici Lo pensiamo quando non siamo artisti. Se riuscissimo a immaginarlo non ci sarebbe più bisogno dell'arte, perché l'artista serve proprio a questo, a spaziare oltre quello che riusciamo a immaginare. Che poi l'artista diventi popolare o meno non ha nessuna importanza una volta che il suo lavoro viene aggiunto al piatto dell'umanità.

MusicEdu *Quindi la tua è una percezione, non hai in mente una direzione sonora particolare...*

Corrado Rustici Noi conosciamo solo il passato, l'eterno ora nel momento in cui esplode tutto il Big Bang di idee.

MusicEdu *C'è chi afferma che noi abbiamo avuto la migliore musica dopo la grande guerra perché è stato come ripartire da zero e questa cosa potrebbe ripartire allo stesso modo solo dopo un grande trauma.*

Corrado Rustici Non credo che rinascerà allo stesso modo perché, per come la vedo io, il Rinascimento musicale è già partito e non credo che possa ricrearsi un grande imbuto culturale verso cui tutti guardano, come è accaduto, per esempio, con l'idea della democrazia dopo la guerra. Vedo invece una frammentazione tipica del post-moderno, che nel trans moderno potrà portare invece all'integrazione di quello che è successo finora non verso un solo nuovo modo di pensare, ma nel dare voce a individui diversi che possano risuonare nel cuore di altri individui.

RCF AUDIO ACADEMY

DIVENTARE ESPERTI DI AUDIO PROFESSIONALE

A Reggio Emilia, città in cui ha sede RCF, **fiore all'occhiello del made in Italy dell'audio professionale**, c'è anche una moderna struttura che l'azienda ha aperto per **formare futuri professionisti**. Si chiama Audio Academy e mette a disposizione **tutorial, webinar, corsi e guide tecniche per migliorare le competenze audio di chi è fortemente motivato a entrare da professionista in questo settore**. Rivolta a tecnici del suono, specialisti audio e integratori di sistemi, ciascuna sessione dei corsi è concepita per ottenere le migliori prestazioni da qualsiasi sistema audio, con un focus approfondito sui sistemi RCF presenti in loco. Audio Academy di Reggio Emilia può contare infatti sulla disponibilità di grandi sale chiuse e di una imponente struttura all'aperto per la pratica sul campo, non facilmente reperibili in altri contesti formativi.



I corsi e i workshop Audio Academy coprono diversi argomenti, dai corsi per principianti all'approfondimento sui nuovi prodotti, dalle moderne tecnologie fino alla formazione professionale a 360 gradi. Le sessioni sono condotte da professionisti dell'audio e da esperti RCF, selezionati per la loro competenza ed esperienza nel settore. Gli istruttori/ingegneri RCF, in particolare, vengono chiamati a formare tecnici anche nella Audio Academy tedesca (nella sede di Colonia) e in altre strutture nel mondo.

Con la ripresa autunnale l'Audio Academy di Reggio Emilia intensificherà il programma degli appuntamenti. A breve sono previsti intanto i seguenti incontri:

17-18 settembre 2024 (con ripetizione il 22-23 ottobre e il 12-13 novembre): **Audio In/Audio Out** - Seminario: dalla ripresa microfonica al sound reinforcement (con DPA e RCF TT+ Audio)

4 ottobre 2024: Meet the Producer - Corrado Rustici. Il ruolo del produttore, tra competenze tecniche acquisite e rinnovate sensibilità artistico-musicali

La partecipazione agli eventi è gratuita, ma i posti sono limitati.

Per partecipare, è possibile registrarsi qui: <https://www.rcf.it/it/audio-academy-italy>



GIOVANNI ANDREA ZANON

LA MUSICA CLASSICA ACCESSIBILE E COINVOLGENTE

Piero Chianura

"Il pubblico più giovane ha una concezione del concerto dal vivo completamente diversa da quella tradizionale della musica classica". Quando la giovane stella internazionale Giovanni Andrea Zanon ha aperto con questa affermazione il suo breve intervento nel corso della conferenza stampa di *Viva Vivaldi*, concerto immersivo dedicato a *Le Quattro Stagioni* di Antonio Vivaldi in cui il violino di Zanon è protagonista, non ci siamo fatti scappare l'occasione di farci raccontare il suo punto di vista su come sia possibile oggi avvicinare i ragazzi ai concerti di musica classica.

MusicEdu *Immagino che tu abbia avuto fin da piccolo una formazione di tipo accademico e che tu abbia vissuto esperienze diverse che mi piacerebbe raccontassi in maniera critica, cioè evidenziando quegli elementi positivi e negativi che hanno formato il tuo modo di intendere la musica classica.*

Giovanni Andrea Zanon È una domanda molto interessante che non mi è mai stata posta in questi termini. Intanto diciamo che mi è difficile parlare dei miei primi anni di studio perché, avendo iniziato quando avevo due anni, ho pochissimi ricordi sul percorso di apprendimento dello strumento in sé, mentre ricordo di più le esperienze che lo strumento mi ha portato a fare. Per esempio, del primo concorso che ho vinto non ricordo nulla della performance, né di aver studiato, di aver provato e di essere salito sul palco per suonare, mentre ho chiare le immagini di un signore molto alto che sale sul palcoscenico per porgermi un'oca di peluche bianco come premio. Poi ho avuto un percorso molto accademico, con mio padre che iniziò a farmi studiare su un libro di Galamian, quindi con quell'approccio molto razionale tipico della scuola americana. Entrato in conservatorio, ho studiato con grandissimi insegnanti, ma tutti molto accademici. Quando avevo 13-14 anni avevo un insegnante russo molto famoso, un tiranno che usava l'umiliazione e la paura per far studiare gli allievi, cosa che ha funzionato anche con me, ma con non poche ripercussioni da un punto di vista psicologico, visto che partecipare a concorsi e fare concerti con pressioni di questo tipo non è stato certo facile. L'insegnamento migliore l'ho avuto quando a 15 anni mi sono trasferito negli Stati Uniti per studiare a New York con **Pinchas Zukermann** perché nei due/tre anni successivi ho potuto imparare la grammatica di base sulla quale poter fondare un mio modo di suonare il violino. È stato un momento molto importante perché per la prima volta mi sono staccato dalle pressioni di tutto il contesto che avevo intorno, a partire dalla famiglia, gli agenti, gli insegnanti e la stessa scuola. Avevo 15 anni ed ero da solo in una città ben diversa dalla Castelfranco Veneto dalla quale provenivo. Lì avevo la possibilità di scegliere se studiare o no, e infatti i primi

mesi sono stati un disastro perché non studiavo più, proprio a causa di quella rottura totale rispetto alla spinta che avevo prima. Però dal punto di vista dell'insegnamento, sentivo che era il metodo giusto per me che sono molto istintivo, anche con lo strumento, non pianifico molto le mie esecuzioni e vivo ogni interpretazione a sé... il che non significa che faccio quello che voglio perché ovviamente ho un rispetto enorme per la composizione, però mi piace improvvisare moltissimo sul palcoscenico. Ricordo che quando entrai nella stanza dove facevamo lezione c'era un manifesto enorme appeso su tutta la parete che recitava "listen to your sound not your feelings", una frase che indicava un metodo di insegnamento che per me era il più congeniale: prima di tutto occorre ascoltare il suono attraverso una tecnica corretta per ottenere ciò che vuoi e ciò che hai in mente. Solo in un secondo momento ci puoi mettere i sentimenti per lasciar libera l'interpretazione. Dopo New York sono andato alla **scuola di perfezionamento Hanns Eisler di Berlino**, dove ho studiato con una grandissima insegnante che però puntava tutto sul lasciarmi più libertà possibile e invece mi sentivo paradossalmente più costretto, cioè sentivo che ero meno libero di suonare.

MusicEdu *È interessante notare come il contesto culturale degli insegnanti detti un diverso approccio formativo. Sei partito dall'approccio accademico, formale, della scuola italiana per passare a quello americano molto più tecnico ma connesso all'individualità del musicista, alla ricerca del "proprio" suono, per arrivare a Berlino, dove l'approccio libero, tipico di certa musica classica contemporanea, finisce per diventare una gabbia dentro cui ci si sente costretti.*

Giovanni Andrea Zanon Esatto. Però è stato per me fondamentale conoscere tutti questi punti di vista, perché è così che poi ho avuto la possibilità di scegliere il mio modo di intendere la musica.

MusicEdu *Come sei arrivato a decidere di suonare a eventi come la cerimonia di chiusura delle Olimpiadi invernali di Pechino 2022 e lo spettacolo immersivo*



Viva Vivaldi all'Arena di Verona?

Giovanni Andrea Zanon Ho la fortuna di avere attorno a me dei giganti della musica come lo stesso Pinchas Zukermann, che è uno dei più grandi musicisti dello scorso secolo. Però, allo stesso tempo ho imparato negli anni a non prendere per oro colato tutto ciò che mi veniva detto perché, un pur straordinario musicista di 76 anni come lui, è comunque cresciuto in un mondo completamente diverso da quello di oggi e i consigli che lui mi dà rispetto alla mia carriera musicale fanno riferimento a un mondo che secondo me oggi non esiste più. Secondo me, il musicista classico di oggi deve avere anche uno scopo a livello sociale e il mio, nel mio piccolo, è quello di portare i giovani a teatro, cioè di diffondere la musica classica tra le nuove generazioni. È sbagliato il cliché secondo cui la musica classica sia distante e di difficile accesso per i giovani, mentre secondo me viene semplicemente gli proposta nel modo sbagliato. Per esempio, io sono direttore artistico della fondazione che cura il festival **Arezzo Youth Music Festival**, a cui tengo tantissimo e dove ho la possibilità di invitare i migliori musicisti

under 35 del mondo per concerti di musica da camera di altissimo livello, che non è propriamente la musica con la quale di solito i giovani vanno più d'accordo. Ma prima di ogni concerto andiamo con i musicisti e i loro strumenti nelle scuole dove, per esempio, non facciamo la classica lezione sulla storia di Bach o Brahms, ma cerchiamo di creare un dialogo costruttivo con i ragazzi per cercare di capire perché ascoltano un certo tipo di musica e non la nostra, offrendogli al tempo stesso degli strumenti molto semplici per approcciare alla musica classica. A loro non interessa più di tanto che io abbia suonato alla Carnegie Hall, ma piuttosto che io vesta Armani e che sia stato sulla copertina di Vogue. È così che attiro subito la loro attenzione. Poi gli racconto aneddoti della mia vita che poco hanno a che fare con la musica, ma nei quali si riconoscono e si immedesimano, sono scelte di vita, gestione di situazioni complesse da un punto di vista umano, che creano un dialogo alla pari in cui io non sono l'insegnante che va a dirgli che la musica è importante, che la musica è cultura ecc., ma cerco di attirare la loro attenzione facendogli capire perché ho deciso di dedicare la mia vita alla musica classica. La cosa meravigliosa è che, dopo questi incontri, anche se i giovani non sono costretti a venire ad ascoltarci, il teatro è sempre pieno di ragazzi con i loro genitori, che ci mandano anche messaggi meravigliosi su quanto gli abbiamo aperto un mondo nuovo e su quali emozioni gli abbiamo fatto vivere... e sono giovani che autori come Brahms, Bach, Stravinskij o Beethoven non li avevano mai ascoltati prima. Alcuni di questi ragazzi sono anche diventati miei fan affezionati che da una decina d'anni vengono a tutti i miei concerti e sono sempre lì in prima fila. Tutte le mie scelte apparentemente distanti dal mondo della musica classica, come quella di vestirmi alla moda, andare in TV spesso, partecipare alle olimpiadi o in altri contesti non prettamente classici, servono per avvicinare i giovani il più possibile. La partecipazione alla cerimonia delle olimpiadi di Pechino, per esempio, mi ha fatto vedere da 2 miliardi di persone e da allora ho avuto milioni di persone che mi seguono sui miei social cinesi, ho fatto un tour in Cina

con i teatri strapieni, con migliaia di persone in teatro ad ascoltarmi suonare Brahms, Beethoven e Tchaikovsky, autori che non avevano neanche mai sentito nominare. Il progetto Viva Vivaldi è il completamento di tutto questo perché è nato proprio a Pechino mentre ero a cena con Marco [Marco Balich, della Balich Wonder Studio che ha prodotto lo spettacolo, NdR] quando ci siamo posti la domanda "come possiamo creare qualcosa che sia capace di portare in un teatro o in un'arena migliaia di persone, in particolare giovani, che magari non hanno mai ascoltato Vivaldi ed essere sicuri che alla fine dello spettacolo rimarranno con una sensazione incredibile?". Ne è venuto fuori un progetto molto complesso e molto rischioso perché è qualcosa che non è mai stata fatta prima, ma io sono al settimo cielo perché è venuto fuori qualcosa di veramente dirompente e innovativo.

MusicEdu *Come sei riuscito a mantenere l'equilibrio tra spettacolarizzazione dell'evento e rispetto del concerto in chiave strettamente musicale in Viva Vivaldi?*

Giovanni Andrea Zanon Anzitutto, per carattere mio personale, quando sono sul palcoscenico, non sono disturbato da ciò che mi sta intorno, a meno che non ci siano delle cose plateali, ovviamente. In questo caso alla base di tutto il progetto c'è un assoluto rispetto della partitura, della strumentazione orchestrale e del modo di proporre la musica. Poi devo dire che Marco Balich ha creato un team di altissimo livello che ha creato uno spettacolo di una valenza artistica assoluta e senza compromessi. Secondo me, tutte le immagini che sono state create aiutano ad amplificare la potenza della musica senza disturbarla anche perché non c'è mai nulla di netto. Una delle mie preoccupazioni era quella che si creasse un po' l'effetto soundtrack da film. In realtà è tutto talmente connesso e fluido, ma senza immagini didascaliche tipo pubblicità del Mulino Bianco che distolgano completamente l'attenzione dalla musica. Penso che sia un esempio perfetto di "musica programma", nel senso che lo spettacolo segue quei consigli riportati in partitura, che non si sa se siano stati scritti da Vivaldi o aggiunti successivamente, che richiamano

determinati elementi naturali. Un'altra cosa interessante è il messaggio sociale di sostenibilità ambientale che lo spettacolo porta con sé.

MusicEdu *Una volta chi ascoltava musica classica era anche molto competente e il pubblico delle grandi sale da concerto era in grado di giudicare la qualità di un interprete perché aveva alle spalle molte esperienze di ascolto dal vivo. Nel momento in cui ti rivolgi a un pubblico giovane di nuovi ascoltatori alle prime armi, dove trovi un feedback competente al tuo lavoro di concertista? Ci vuole molta capacità autocritica...*

Giovanni Andrea Zanon Assolutamente sì. Un musicista non riesce a mantenere un livello alto per 30/40 anni, se la spinta è solo suonare bene per il pubblico. Deve esserci un'energia e una forza interiore volt a migliorare se stessi. Io vedo il mio insegnante, Zukermann che a 76 anni, dopo che nella sua vita ha suonato tutto, dappertutto e con tutti, si alza al mattino e mi chiama su Facetime emozionato come un bambino per dirmi che ha trovato una nuova diteggiatura su una frase che stava provando. È una cosa meravigliosa che fa capire anche perché a 76 anni lui riesca ancora ad avere una tecnica invidiabile. Secondo me la spinta deve essere la voglia di migliorarsi, il rispetto verso la partitura e verso il compositore, non il fatto di riuscire a suonare davanti a migliaia di persone, perché così puoi andare avanti forse qualche anno, ma non riesci a creare una carriera di 40 anni.

MusicEdu *Oltre a te stesso, quali sono le altre figure che ti aiutano a tenere alta l'attenzione sul livello qualitativo della tua attività di musicista?*

Giovanni Andrea Zanon Naturalmente ho la fortuna di avere accanto figure come Zukermann, Zubin Mehta, cioè persone di grandissimo spessore nella musica che posso chiamare per avere un loro parere quando ho un dubbio. Sono persone che hanno vissuto così tanto del mondo della musica, con i più grandi artisti, nelle sale più prestigiose e con le più grandi orchestre, che possono fornire degli spunti che per un giovane come me sono impagabili.



10 CANZONI “LEGGERE” K-POP

Max Pontrelli

A pochi giorni dal concerto milanese degli Stray Kids è quasi d'obbligo dedicare questa rubrica al K-pop, genere musicale (meglio forse dire "nuovo trend musicale") molto in voga in questo ultimo anno. Per chi ancora non lo sapesse, K-pop significa Korean pop, un genere musicale nato in Korea, appunto, prima come adattamento in lingua nazionale di brani provenienti da tutto il mondo, poi vero e proprio filone musicale di produzioni originali.

Analizzando con un po' più di attenzione il fenomeno salta all'occhio (e alle orecchie) un prodotto molto ben curato e confezionato che attinge, come spesso capita, da tutto ciò che è già stato scritto, cantato,

suonato (programmato?) e ballato negli ultimi 25 anni. Musica elettronica noise, techno ma anche un retrogusto hip hop, qualche incursione rock volutamente retrò che addirittura ripropone la band sul

10 CANZONI “LEGGERE” - K-POP

Stray Kids “Red lights”

<https://www.youtube.com/watch?v=k8Y6ZTjmCXs>

Chung Ha “I’m ready”

https://www.youtube.com/watch?v=jf0_fwHYAbE

Xichers “Red sun”

<https://www.youtube.com/watch?v=LYUKv2LOgzU>

Drippin “Beautiful maze”

<https://www.youtube.com/watch?v=j5ZL8Ik6vFM>

Onewe “Beautiful ashes”

<https://www.youtube.com/watch?v=k8Y6ZTjmCXs>

Babymonster “Sheesh”

<https://www.youtube.com/watch?v=kOanBE5Wg24>

SF9 “Bibora”

<https://www.youtube.com/watch?v=Gft8YBmNsjA>

Rolling Quartz “Stand up”

<https://www.youtube.com/watch?v=8UKTOES0q7U>

Itzy “Untouchable”

<https://www.youtube.com/watch?v=5e3rKInegeU>

Evnne “Ugly”

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

palco dietro a strumenti musicali, le immancabili ballad strappa lacrime... Insomma: ce n'è davvero per tutti. Il tutto preparato con un supporto coreografico decisamente d'impatto che fa leva su balletti sincroni di gruppo ad alto contenuto cinetico. Altro elemento caratteristico è l'utilizzo delle luci e, in generale, un impatto visivo con scelte ricorrenti anche nella realizzazione delle riprese video, oltre a un look che rende tutti gli artisti facilmente identificabili creando questo melting pot decisamente interessante, come si conviene a ogni nuovo trend musicale in ambito pop.

Continuando ad analizzare questo fenomeno troviamo una spiccata propensione dei fan ad assomigliare agli “Idols” (non per niente si chiamano così), cioè i protagonisti componenti delle band o esecutori sin-

goli. È vero, essere fan di un gruppo o un artista in ambito musicale ha sempre portato le persone a uno stato di idolatria molto marcato, ma nel K-pop la figura del fan Cos-play è all'ordine del giorno, tanto che in ambito musicale non è mai stata così forte la volontà dei fan di assomigliare in tutto e per tutto ai loro beniamini. Se andiamo a scavare ancora più in profondità, sale in superficie una condizione di stato d'animo negativa molto marcata da parte dei seguaci del genere: una percentuale di suicidi tra artisti e fan decisamente preoccupante, in una fascia di età davvero bassa, circa tra i 15 e i 25 anni. Il modello di costume del K-pop pare muoversi sul binario della perfezione e del disonore di fronte all'errore, elementi transati direttamente dalla cultura e dalla tradizione coreana. Se ci aggiungiamo l'elemento della competitività e dell'apparire tanto in voga nelle nuove generazioni, più che mai sembra di avere fornito ai ragazzi che si avvicinano a questo mondo un'ennesima bomba a orologeria o, meglio, un linguaggio spesso non affrontato perché non comprensibile e quindi non compreso.

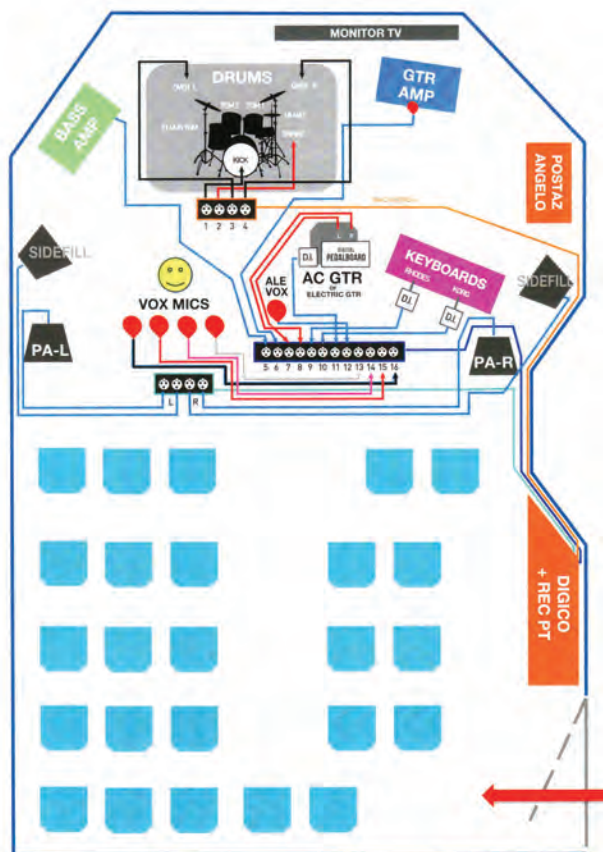
In un genere totalmente differente, non posso fare a meno di pensare al fenomeno musicale del Death Metal, che ha sempre diviso l'opinione pubblica tra esagerata censura e inconsapevolezza di alcuni adulti che non si sono accorti invece del potere distruttivo di alcuni messaggi lanciati dai testi delle canzoni di questo genere. Per noi in Italia è successo in modo evidente con la Trap eseguita da performer estremi che partendo da un filone musicale di nicchia, grazie alla presenza sulle piattaforme musicali più accessibili, sono entrati nelle playlist dei nostri ragazzi con sorpresa e sdegno da parte degli adulti. Equilibrio decisamente complicato da gestire, dal momento che sembra apparire poco adeguato e attento proprio il mondo degli adulti, che di fatto è quello che consente la divulgazione e fruizione del prodotto. Nel K-Pop l'insidia corre sul filo del mondo di riferimento più che sul messaggio diretto dei testi e ancora una volta è interessante conoscere minimamente l'argomento per poter entrare in comunicazione con i nostri ragazzi e continuare a lanciare ponti di confronto costruttivo.



IL SOUND CHE CER... CAVI!

WORKSHOP REFERENCE CABLES
ALL'ACCADEMIA DEL SUONO

Nel calendario dei seminari tenuti da **Angelo Tordini** per sensibilizzare musicisti e tecnici sull'impatto del cavo sulla qualità sonora di una produzione musicale in studio e dal vivo, ha trovato posto lo scorso 27 maggio quello organizzato presso l'**Accademia del Suono** di Milano, struttura la cui offerta formativa è finalizzata a coltivare al meglio il talento di aspiranti Tecnici del Suono e Music Producer.



Nicoletti (basso elettrico) ed **Elia Micheletto** (batteria). Con l'occasione abbiamo fatto due chiacchiere con **Stefano Pinzi**, direttore dei corsi audio dell'Accademia del Suono.

Quando sei entrato in contatto con Angelo Tordini e hai deciso di organizzare un suo seminario in Accademia del Suono?

Stefano Pinzi Ci siamo confrontati sugli argomenti e gli ho spiegato la tipologia dei nostri studenti così che lui potesse calibrare meglio il suo intervento e indirizzarlo alla figura del fonico che si deve occupare e preoccupare dell'aver cura del suono delle sorgenti che deve registrare. La mattina è stata dedicata agli aspetti più teorici mentre il pomeriggio si è svolta la parte più concreta e interessante del seminario, quella della registrazione dei diversi strumenti suonati da musicisti professionisti con strumenti di qualità, tutto parte di una stessa catena che coinvolge anche i cavi, su cui ci siamo concentrati. Abbiamo fatto una comparazione di due cablaggi diverse proprio per mettere in evidenza cosa cambia sul suono dei diversi strumenti quando adottiamo cablaggi diversi su una stessa catena. Peraltro è stato un pomeriggio molto interessante anche per me, perché abbiamo potuto valutare anche il cablaggio che utilizziamo per il nostro studio, anche sui monitor audio in regia. Ma il messaggio principale che abbiamo voluto far passare ai ragazzi da un'esperienza di questo genere, non è stato tanto la gara tra quale sia il miglior cablaggio, quanto la consapevolezza che ci sono delle differenze e che molto spesso, come in quasi tutti gli ambiti tecnologici, la ricerca di una maggiore attenzione agli aspetti qualitativi e costruttivi di solidità e di affidabilità molto difficilmente riesce ad andare di pari passo con un prodotto economico. Per questa ragione mi è molto piaciuto il fatto che Angelo Tordini abbia affrontato i cavi dal punto di vista costruttivo, entrando nei particolari dei conduttori utilizzati che possono essere in rame, ma anche rame e stagno o altri metalli, così come il tipo di filamenti che possono essere tanti o pochi, più o meno spessi, avvolti una maggiore quantità di

Organizzato in collaborazione con **Palma Strumenti Musicali**, l'incontro ha previsto due momenti distinti. Il primo, nel corso della mattinata, ha avuto un taglio teorico sulla struttura dei cavi tipici di una catena audio e sui punti più deboli su cui fare attenzione durante il cablaggio. Si sono proposte soluzioni ad hoc per migliorare la qualità del lavoro in studio di registrazione, mixaggio e mastering con l'obiettivo di ottenere un suono più trasparente, ricco e rispondente alla realtà.

Il secondo momento pomeridiano ha previsto la valutazione del suono dei vari strumenti di una band, con test di ascolto comparativi tra diversi cablaggi durante un lungo e attento soundcheck. Ricchezza armonica, rapporto segnale/rumore, contrasto dinamico e coerenza timbrica sono stati gli elementi presi in considerazione nella valutazione del cavo più adatto a ciascuna sorgente sonora. L'obiettivo che Reference Cables persegue da tempo è quello di arrivare a una versione evoluta della classica input list, che includa lo specifico modello di cavo scelto per ogni canale (sorgente sonora) in considerazione della sua natura di "filtro" passivo.

Il soundcheck pomeridiano è stato realizzato grazie alla partecipazione dei musicisti **Alessandro Formenti** (chitarra acustica e voce), **Federica Mapelli** (chitarra elettrica), **Aldo Banfi** (tastiere), **Orazio**

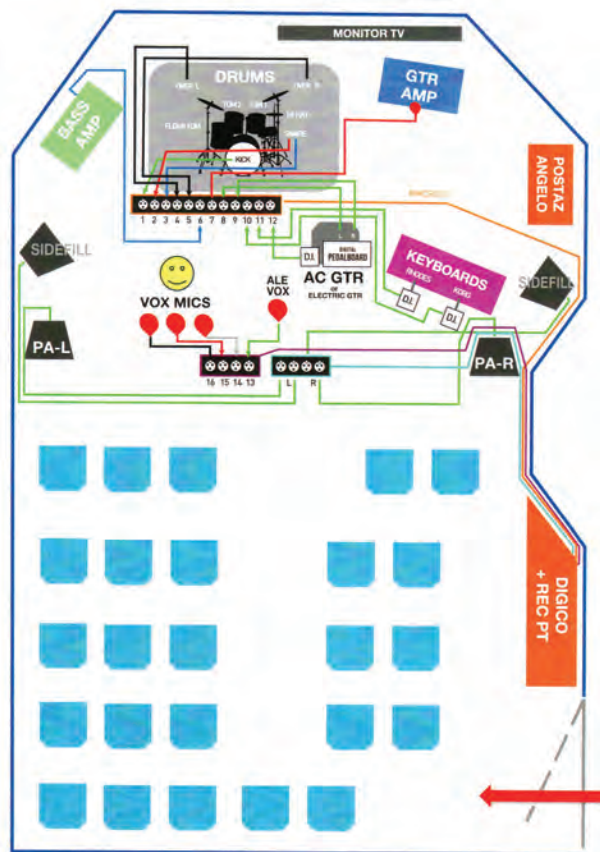


volte all'interno di uno stesso spazio lineare oppure no. Tutto questo influisce sui costi del prodotto finale. Io stesso questa mattina ho utilizzato diverse volte i termini "menù" e "ingredienti" perché, facendo un paragone con la cucina, si tratta di partire dalla materia prima con la consapevolezza che se vuoi ottenere di più, nella grande maggioranza dei casi dovrai spendere qualcosa in più.

In questa situazione Tordini ha potuto anche approfondire temi più tecnico-costruttivi perché per un fonico conoscere come cambia il suono a seconda dei materiali utilizzati è una conoscenza importante.

Stefano Pinzi Il cablaggio è un argomento sul quale si tende comunque a insinuare una riflessione da parte dei ragazzi che sono chiaramente molto giovani e ancora agli inizi del loro percorso di formazione, quindi ancora in quella fase nella quale ci si preoccupa di riuscire a fare in modo che tutto funzioni e

in cui il passaggio a che tutto funzioni, ma a un livello qualitativo superiore non è ancora avvenuto. All'inizio vince il fascino del microfono più pregiato o l'equalizzatore e il compressore più prestigioso. Ci sono invece alcuni passaggi su cui non ci si fa troppe domande, come quello che riguarda la scelta dei cavi, e altri sui quali è difficile dare delle risposte, come per esempio la qualità dei convertitori delle interfacce audio, che presentano tutte gli stessi valori circa le frequenze di campionamento e i bit di risoluzione, ma se c'è un divario nei costi tra un modello e l'altro, ci deve essere una giustificazione. Capisco che a vent'anni non si hanno da parte i soldi che servirebbero per comprare la migliore, ma ogni tanto val la pena di ricordargli che c'è una differenza tra un modello economico e uno costoso. Potrà capitare di lavorare in uno studio dotato di attrezzature di alta qualità, ma l'attenzione alla qualità nasce prima dentro la nostra testa. In quest'ottica il cavo è considerato



profondire la conoscenza della musica. A oggi, tra gli strumenti di lavoro di un produttore moderno ci deve essere anche la capacità di lavorare autonomamente sulle apparecchiature, sapendo distinguere fin dove è possibile arrivare nel proprio studio e quando invece è meglio affidarsi a studi professionali meglio attrezzati. Perciò i ragazzi hanno un primo anno di corso in comune con i due indirizzi in cui si confronta chi ha già un'impostazione un po' più tecnica, ma non ha magari competenze musicali, con chi viceversa ha conoscenze tecniche un po' meno solide ma è musicalmente più preparato.

Si tratta di imparare il lavoro delle diverse figure professionale per averne rispetto quando ci si trova a lavorare in team.

spesso l'ultima ruota del carro perché si parla sempre di catena audio e della qualità e affidabilità di tutti gli elementi che la compongono, ma poi questa catena è garantita dalla qualità e dall'affidabilità dei cablaggi. In questo senso i cavi possono rivelarsi il peggiore dei disastri perché quando cominci ad avere su un palco o in studio decine e decine di cablaggi, se anche solo il 5% di quei cablaggi genera rumore di fondo, ronzii o filtra parte del segnale audio, se tutto va bene hai una gran perdita di tempo, ma nel caso peggiore non ti accorgi che stai portando a casa un risultato che non è quello che avrebbe dovuto essere.

I ragazzi che studiano sound engineering in Accademia del Suono si trovano in una posizione privilegiata rispetto ai musicisti che studiano strumento perché il corretto cablaggio analogico e digitale di uno studio di registrazione sarà parte delle loro competenze.

Stefano Pinzi Qui in Accademia del suono abbiamo due indirizzi di corso, uno di Audio Engineering e uno di Music Producer. Dal punto di vista tecnico gli elementi fondamentali per queste due figure professionali a oggi sono gli stessi perché è importante che ci sia una formazione solida, anche per chi magari è più indirizzato verso la produzione artistica di un progetto, è più musicista ed è più interessato ad ap-

Stefano Pinzi È che oggi ormai viviamo in un mondo, anche al di fuori della musica, in cui tantissime cose le possiamo fare da soli. Quindi potremmo davvero metterci un paio di cuffie in testa nel nostro studiolo di casa e portare a termine un progetto dalla sua ideazione alla pubblicazione senza averlo mai fatto ascoltare a nessun altro. Invece quando si trovano a scuola la comunicazione che nasce tra di loro spesso diventa collaborazione perché già al secondo anno cominciano a capire l'importanza del dualismo tecnico-musicista che riportano poi nelle loro produzioni in studio di registrazione, dove chi è più musicista si affida alle competenze di chi è più tecnico e viceversa, perché sono tante le attività coinvolte in una produzione. L'esempio che faccio molto spesso ai ragazzi è: chi decide durante una registrazione se una take va bene o se è meglio farne un'altra? O se l'interpretazione della parte suonata o cantata potrebbe essere rivista in un'altra prospettiva o se è intonata? Il fatto è che chi decide di fermare la registrazione non è quasi mai chi si occupa della parte tecnica, mentre uno studente fonico è portato a pensare che siano solo ragioni tecniche a motivare la sostituzione di una take.

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

GIANNI SIBILLA

L'INDUSTRIA DELLA CANZONE

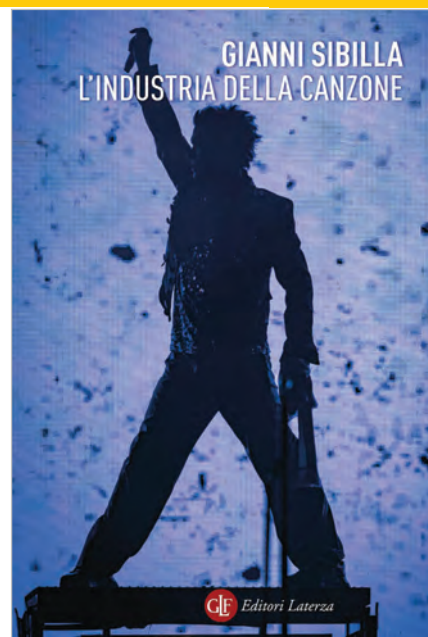
Il giornalista Gianni Sibilla è direttore da molti anni del Master in Comunicazione Musicale dell'Università Cattolica di Milano e insegna Elementi di musica e discografia e Forme e linguaggi della comunicazione musicale presso l'Università IULM della stessa città. È da questo privilegiato punto di osservazione che è nato *L'industria della Canzone* (Editori Laterza), testo frutto anche delle centinaia di ore di lezione e confronto con le nuove generazioni di studenti con le quali Sibilla è entrato in contatto nelle aule universitarie. Evoluzione del precedente *I linguaggi della musica pop*, la cui chiave interpretativa consisteva nel leggere la musica pop come un grande racconto mediale, il nuovo testo parte dalla considerazione che la musica pop ci raggiunge ogni giorno "con una facilità impressionante: le piattaforme permettono di ascoltare pressoché qualsiasi cosa, in qualsiasi momento, a un costo minimo o pari a zero e la maggior parte di questo enorme repertorio sonoro ha la forma della canzone". È così che Sibilla si pone la domanda: come e perché ci "girano intorno" così tante canzoni, in tutti questi spazi mediali e in queste forme? DA questo punto di partenza, il libro si articola su una serie di sotto-trame (come le definisce l'autore) che attengono alla comprensione di come la produzione e la circolazione delle canzoni siano in grado di dirci come funzionano oggi le storie sui media, e in che modo i modelli produttivi e narrativi della canzone sui media digitali sono in realtà radicati nelle forme dell'industria culturale tradizionale e nelle forme comunicative dei media analogici.

Nel percorso di analisi, l'autore cerca di evitare letture schiacciate sul presente, perché una comprensione della relazione tra canzone e media deve tenere conto di "una prospettiva anche storica e capace di spiegare come molti dei fenomeni attuali non siano 'nuovi' ma, anzi, fortemente radicati nella storia dei modelli produttivi e narrativi". L'approccio è dunque quello di uno studioso storico della musica: "L'obiettivo di queste pagine non è scattare una fotografia del presente, che invecchierebbe troppo rapidamente, ma il tentativo di ricostruire i modelli ricorrenti dell'industria della canzone e del suo rapporto con i media". Perciò *L'Industria della Canzone* è uno strumento utile per studenti e per appassionati che vogliono comprendere il panorama della musica pop e della canzone sui media senza farsi coinvolgere emotivamente dai successi del presente.

Il volume è articolato in tre parti. Una prima parte si pone l'obiettivo di mettere a fuoco le definizioni di alcuni concetti di base: il pop, la canzone, il racconto e lo storytelling nella musica. La seconda parte è dedicata alla produzione, indagando sulle varie incarnazioni della figura dell'artista e delle sue routine produttive per la canzone. Nel terzo e nel quarto capitolo, in particolare, si affrontano i due pilastri produttivi dell'industria della canzone: la discografia e il live. Infine, la terza parte affronta la comunicazione musicale a partire dai vari media, i luoghi in cui la canzone si trasforma in racconto. L'ultimo capitolo, in particolare, si occupa delle varie forme dei media digitali, sui quali è diffusa la percezione che abbiano sostituito i media tradizionali. In realtà piattaforme e social media integrano forme produttive narrative proprie dei legacy media. Sull'impatto dei media digitali sulla forma e sul valore della canzone, con riferimenti a TikTok, all'intelligenza artificiale e alle contraddizioni del sistema economico delle piattaforme, si chiude il percorso del volume, interrogandosi su quale sia il valore di una canzone, non solo economicamente ma anche culturalmente.

Ottima la bibliografia consigliata, straordinariamente ricca e completa (PC).

Info: **Editori Laterza** - <https://www.laterza.it/scheda-libro/?isbn=9788859300779>





ZAI.NET *lab*

GIOVANI REPORTER

LABORATORI
DI GIORNALISMO
SCRITTO,
RADIOFONICO
E DIGITALE

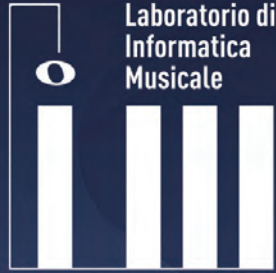
PON, PCTO,
PROGETTI
ED EDUCAZIONE
CIVICA
NELLE SCUOLE



ZAI.NET
LA RIVISTA
DEGLI STUDENTI
DA VENT'ANNI
NELLE SCUOLE



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...

