musicedu

informazione e innovazione

N. 26 - ottobre 2026



10

CONSERVATORIO DI MONOPOLI
INTERVISTA A GIANPAOLO SCHIAVO

34

UNIVERSAL MUSIC STUDIOS
GIOVANI ARTISTI DIVENTANO "PRO"

42

MARCO TONINI
RISPETTARE LA VOCALITÀ INFANTILE

L'AZIONAMENTO PIANISTICO E METODO FELDENKRAIS ▪ VIVALDI FLUTE WEEK REPORT ▪ **VIRTUOSISMO E POPULAR MUSICKING** ▪ MAURIZIO MARSICO. LA DISCIPLINA DELL'INDISCIPLINA ▪ **FRANCO MARZO. LA MUSICA COME STRUMENTO GENERATIVO** ▪ SUONARE IL VIOLONCELLO. I VOLUMI SCHOTT



supplemento alla testata BIGBOX
bimestrale a diffusione gratuita



music
CHINA

Fiera internazionale degli strumenti musicali e dei servizi per la musica

28 – 31.10.2026
Nuovo International Expo Centre di Shanghai, Cina

Connettiti con i colleghi del settore a livello globale

- Quasi 1.700 espositori*
- Oltre 114.000 visitatori*
- Oltre 500 eventi collaterali*
- 12 padiglioni*

**numeri previsti per il 2026*

Unisciti a noi per conoscere le novità dell'industria musicale asiatica

Un mercato globale che copre l'intera catena di fornitura

Scansiona il codice QR

musicchinamf

music-china

www.musikmesse-china.com

messe frankfurt

CMIA

INTEX

EDITORIALE

La musica è certamente un linguaggio universale, ma per lavorare in ambito internazionale non basta. La mobilità tra i Paesi del mondo, le collaborazioni artistiche, la partecipazione a festival e concorsi, le produzioni discografiche e la crescente diffusione delle piattaforme digitali hanno trasformato l**a conoscenza dell'inglese in una competenza professionale sempre più necessaria**. Eppure, nei percorsi di formazione accademica dei musicisti, questa consapevolezza non sembra ancora tradursi in una scelta didattica uniforme da parte dei Conservatori. L'inglese è la lingua attraverso cui circola una parte consistente della documentazione tecnica, della ricerca musicologica, delle pubblicazioni specialistiche e delle risorse didattiche internazionali. È indispensabile per comprendere manuali di strumenti e apparecchiature, software di produzione musicale, interfacce e tutorial, ma anche per seguire masterclass, confrontarsi con docenti stranieri, presentare un proprio progetto artistico e costruire relazioni professionali al di fuori dei confini nazionali...

[*continua a leggere* **qui**]

piero.chianura@bigboxmedia.it

musicedu

SUPPLEMENTO ALLA TESTATA BIMESTRALE BIGBOX

DIRETTORE RESPONSABILE
Piero Chianura
HANNO COLLABORATO
Carmelo Farinella, Anna Laura Longo, Alberto Odone, Paolo Pinto, Antonella Zenga

IN COPERTINA
Streaming audio con Soundsation MioStream

MusicEdu è una testata edita da:
BIGBOX MEDIA
info@bigboxmedia.it
Via Del Turchino, 8
20137 Milano - Italia

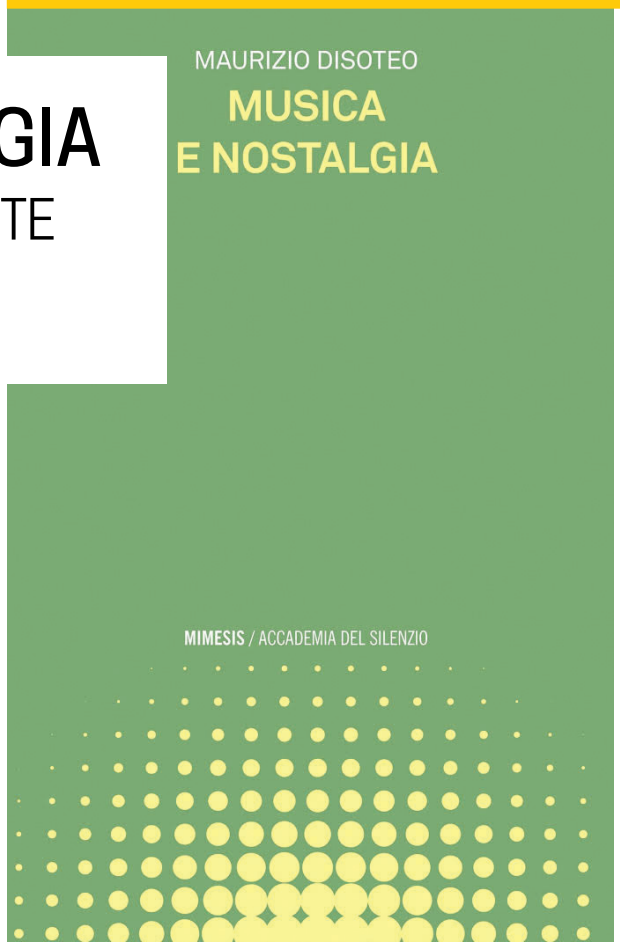
PUBBLICITÀ
adv@musicedu.it
PUBLISHER
Piero Chianura
piero.chianura@bigboxmedia.it

DISTRIBUZIONE GRATUITA
Autorizzazione presso il Tribunale di Milano n.383 del 16/10/2012
© Tutti i diritti di riproduzione degli articoli pubblicati sono riservati. Manoscritti, disegni e fotografie inviati alla redazione non si restituiscono se non richiesti.
Informativa ai sensi dell'art. 10 della Legge 675/96 e del D.P.R. 318/99.
I dati personali raccolti saranno oggetto di trattamento (come definito dall'art. 1, 2° comma, let. B, L. 675/ 1996), anche mediante l'archiviazione automatizzata nel sistema informatico di BigBox srl s.u., esclusivamente per le finalità connesse all'espletamento dei servizi proposti.

MUSICA E NOSTALGIA

L'AUTOBIOGRAFIA RISONANTE

Carmelo Farinella



C'è un momento, spesso inatteso o ricercato coscientemente, in cui un repertorio musicale apre le porte alla nostalgia. È da questa esperienza che prende avvio la riflessione proposta in *Musica e nostalgia*, il saggio di **Maurizio Disoteo** (2026), una pubblicazione che affronta un tema tanto familiare quanto complesso e che offre l'occasione per interrogarsi, più in generale, sul rapporto profondo tra musica, memoria e identità.

La nostalgia viene spesso considerata come un sentimento rivolto esclusivamente al passato. In realtà, come suggerisce l'analisi di Disoteo, essa è soprattutto un ponte tra tempi diversi dell'esistenza. Non è semplice rimpianto, ma un movimento continuo tra ciò che siamo stati, ciò che siamo diventati o che vorremmo essere. In questo processo la musica occupa una posizione privilegiata, poiché possiede una straordinaria capacità di regolare e orientare le emozioni. Non a caso scegliamo volontariamente determinati repertori quando desideriamo rivivere un'atmosfera, una stagione della vita o persino un particolare stato d'animo. La forza evocativa della musica risulta legata alla sua dimensione temporale e autobiografica, che consente a ciascuno di possedere una identità musicale propria, costruita attraverso ascolti, esperienze e incontri. Quando riascoltiamo un brano musicale non recuperiamo soltanto il suono, ma l'intero universo di significati che nel tempo vi abbiamo depositato. Non a caso, infatti, la musicoterapia attribuisce un'importanza cruciale ai repertori significativi per la persona: essi rappresentano un accesso privilegiato alla memoria e alla costruzione del sé all'interno della relazione terapeutica.

In tale direzione, la psicologia della musica indaga sulla potenziale universalità dei significanti musicali. In generale, emergono accezioni comuni creati dal tessuto sonoro ma, al contempo, come ogni cultura sviluppa codici simbolici che gli individui imparano a riconoscere e interpretare. Infatti, una successione armonica, un determinato timbro o una particolare modalità espressiva possono suggerire malinconia, gioia o tensione in contesti differenti. La nostalgia, dunque, seppur sia una componente individuale, può appartenere a una costruzione culturale condivisa.

La nostalgia può appartenere anche al futuro. Esistono musiche che evocano mondi non ancora vissuti, desideri, attese, possibilità, percezioni intense di ciò che avrebbe potuto essere o di quello che si spera di raggiungere. I due tempi, quello dell'esistenza e quello dell'ascolto, finiscono continuamente per compenetrarsi.

Come dice lo stesso Disoteo, la musica non accompagna semplicemente la vita, ma contribuisce a scriverla. La nostalgia, anche musicale, non è una fuga dal presente, ma un modo per riconoscere la continuità



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.

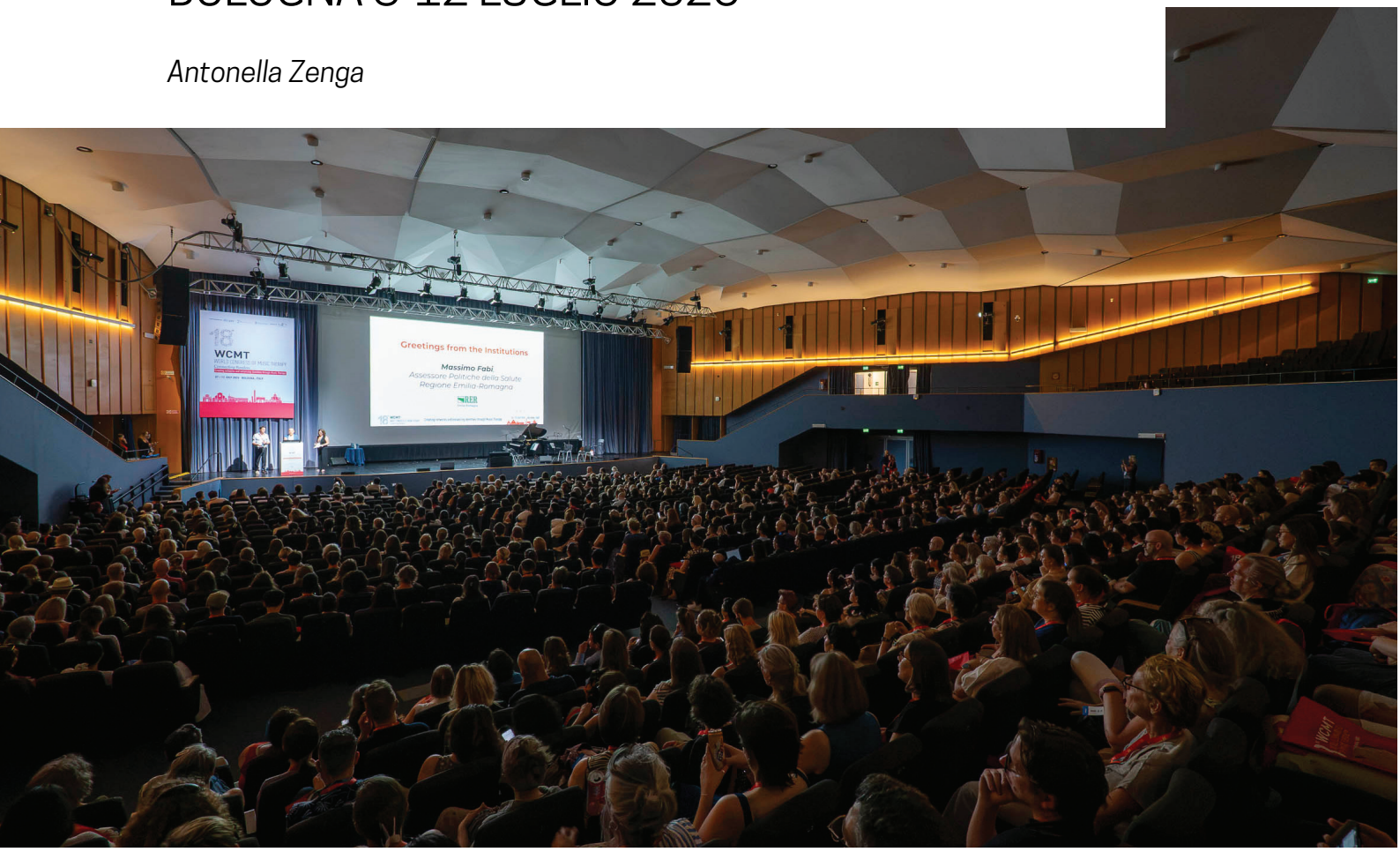
musicedu

MUSICOTERAPIA

REPORT CONGRESSO MONDIALE DI MUSICOTERAPIA

BOLOGNA 8-12 LUGLIO 2026

Antonella Zenga



Si è tenuto a Bologna, dall'8 al 12 luglio 2026, il **18° World Congress of Music Therapy (WCMT)**, organizzato dalla **World Federation of Music Therapy**, e promosso dalle tre associazioni italiane **AIM** – Associazione Italiana Professionisti della Musicoterapia, **Punto di Svolta** e **FIM – Federazione Italiana Musicoterapeuti**, che hanno unito sforzi e competenze per promuovere qualità, etica e sviluppo della professione in Italia e all'estero.



Al Bologna Congress Center si sono registrate 1.572 presenze, di cui 121 giornaliere, con professionisti, ricercatori e studenti da 73 Paesi. La delegazione più numerosa è stata quella USA con 273 partecipanti, seguita dall'Italia con 236, da Germania e Regno Unito con oltre 100 presenze ciascuno e da Australia, Canada, Corea del Sud, Giappone e Brasile presenti con molti partecipanti.

Con il titolo *Connecting Borders. Creating Networks and Enhancing Identities through Music Therapy* il congresso è stata un'occasione per una riflessione sulla musicoterapia come possibilità di unire mondi diversi, costruire reti e superare barriere, nel rispetto delle identità individuali e collettive. Un tema in continuità con la **13ª Conferenza Europea EMTC 2025 di Amburgo** "Bridges", ma con un panorama più ampio, intercontinentale.

A sintetizzare la pluralità emersa dal congresso mondiale, la presentazione della nuova definizione di musicoterapia, elaborata dal **Consiglio WFMT 2023-2026**: "*La musicoterapia è una disciplina professionale che utilizza esperienze basate sulla musica (ascolto, canto, suonare, improvvisazione) per promuovere salute, benessere, risorse e sviluppo personale e sociale. È praticata da professionisti con formazione specifica, all'interno di una relazione terapeutica, ed è un approccio flessibile e inclusivo, rivolto a individui, gruppi e comunità in contesti clinici, educativi, culturali e virtuali. Si fonda sulla ricerca, sulla formazione e sull'esperienza clinica, è guidata da responsabilità etica e tiene conto del contesto sociale, culturale e politico*".

Il dialogo tra i diversi modi di praticare la musicoterapia nel mondo come espressione delle culture e delle identità locali è stato uno degli aspetti più stimolanti per il visitatore. Presentati oltre 1.200 abstract: una parte consistente italiana, con lavori scientifici in ambito sanitario (cure palliative, neonatologia, neurologia, oncologia). Guardare a tutto ciò pensando a cosa era la musicoterapia in Italia pochi anni fa, è sorprendente. Evidente lo sforzo organizzativo: ci si sposta tra stand che espongono strumenti o libri, sessioni e tavole rotonde, tutte rigorosamente in lingua inglese, insieme a coinvolgenti jam session. Novità importante lo spazio dedicato alla formazione, con la presenza di alcuni Conservatori dove, dal DM del 6 dicembre 2021, è attivo il Biennio Accademico di II livello in Teorie e Tecniche in Musicoterapia.

Un punto di partenza necessario per proseguire verso nuovi traguardi professionali a partire da una formazione istituzionalmente riconosciuta.



VINCERE O PARTECIPARE?

VIRTUOSISMO E POPULAR MUSICKING

Alberto Odone

Ho immediatamente avvertito un moto di solidarietà quando, giorni fa, ho letto la vibrata protesta di un musicista che sui social reagiva al silenzio della stampa nazionale rispetto all'affermazione di un giovane strumentista italiano, risultato vincente nel concorso musicale forse più importante a livello mondiale. Presto però la mia indignazione ha lasciato posto ad altre considerazioni.

Perché la stampa, a torto, non ha dato voce alla vittoria del nostro connazionale? Prima risposta: **perché non ha ritenuto la vicenda un evento**. Tutti, nelle nostre cuffie audio, fruiamo di ascolti musicali tanto professionalmente perfetti quanto facili da raggiungere. Non siamo però abituati a vedere dietro i suoni la presenza di un soggetto reale, del suo vissuto, della sua energia creativa. Al ritorno da una vacanza riguardiamo gli scatti fotografici che ci riportano i luoghi, le emozioni, le voci degli amici o gli incontri casuali di quei giorni: le immagini rievocano, ci riportano là. La nostra attenzione difficilmente metterà al centro la qualità tecnica delle foto; piuttosto, andrà dritta al vissuto che le immagini rappresentano, ai soggetti che le abitano. Per le registrazioni musicali non è, o non è più, così: **la registrazione è l'oggetto e chi ci sta dietro sfuma in uno sfondo indistinto**. Che dietro un evento musicale stia un soggetto con ciò che ha da dire e da mostrare forse è scontato, e comunque non fa notizia, non ci si saprebbe scrivere un trafiletto.

Secondo ordine di riflessioni: **perché il silenzio stampa? Perché l'eccellenza di uno strumentista non è un fatto popular**. Probabilmente perché la musica, considerata nel suo farsi concreto, come punto di arrivo di un percorso tanto umano quanto tecnico, non è un fatto *popular*: e questo è forse un motivo altrettanto valido di indignazione. A un vertice

di abilità virtuosistica non corrisponde una base di attività quotidiana, di pratica condivisa che possa dar senso a un festeggiamento collettivo, che ci possa far sentire orgogliosi del nostro eroe.
Al di là dell'indignazione, e in modo più fruttuoso, mi sembra però di notare timidi ma fattivi segni di risposta sociale alle ristrettezze di questa situazione, segni che partono "dal basso". Mi riferisco a una serie di fenomeni collettivi anche molto diversi tra loro, il cui comune denominatore è però il desiderio di fare musica insieme, in modo concreto (si parla di *musicking*, neologismo che unisce *music* e *making*) uscendo dai ristretti percorsi dell'accademia. Potremmo citare le improvvisazioni collettive di **Bobby Mc Ferrin**, il *Circle Singing*, *Choir Choir Choir*, *The Audience Choir* di **Jacob Collier** (vedi foto apertura) e chissà quanti altri. Susciterò nuove indignazioni affermando che dopo il "sorpasso" del genere strumentale su quello vocale, avvenuto all'incirca nel diciassettesimo secolo, **incombe sul musicista occidentale il pericolo dell'alienazione**, dovuta (e qui scomodiamo nientemeno che Marx) al non possesso dei mezzi di produzione del suono: utilizzare uno strumento musicale può essere occasione di una splendida simbiosi uomo-macchina, ma può anche dare origine a un processo di esteriorizzazione, a una delega che ci vede spettatori di noi stessi, soprattutto nel momento in cui l'esecuzione musicale diventa una risposta pavloviana allo stimolo visivo della partitura.
E allora come riprenderci la musica? Ripartendo dalla voce: "*Non appena gli accenti della voce raggiungono il tuo orecchio, essi ti annunciano un essere simile a te. Sono, per così dire, la voce dell'anima. Se li odi nella solitudine della natura, ti dicono che non sei solo.*" (Jean-Jacques Rousseau). Non è un caso che gli esempi appena citati siano attività di canto. E accanto alla nuova centralità della voce emerge l'esigenza di fare musica insieme, prendendo parte attivamente a un evento collettivo. Ma quale musica, e che tipo di partecipazione? Alla ricerca di risposte, ci viene in soccorso il musicologo statunitense **Thomas Turino**: "*La musica non è una forma d'arte unitaria; piuttosto, il termine si riferisce a tipi di attività fondamentalmente distinti che rispondono a esigenze differenti e differenti modi di essere umani*" (*Music as social life*, University of Chicago Press, 2008). La distinzione che maggiormente interessa il nostro discorso è quella che il musicologo traccia fra *performance presentazionale* e *performance partecipativa*. La prima prevede che un gruppo, gli artisti, prepari e fornisca musica a un altro gruppo, gli ascoltatori. La seconda non prevede invece la distinzione artisti-pubblico ma solo partecipanti o potenziali partecipanti, secondo differenti ruoli. Il suo scopo principale è il coinvolgimento del numero massimo di persone in qualche tipo di ruolo attivo. Riferendoci a situazioni reali molto comuni, riesce difficile pensare che un ruolo attivo nel contesto di un evento musicale possa limitarsi all'ondulazione dell'accendino o al battito delle mani a tempo. Non nego che l'impressione lasciatami da alcuni degli eventi di improvvisazione collettiva a cui ho preso parte sia quella di una partecipazione "al ribasso": ai partecipanti non si chiedono particolari abilità musicali ma nemmeno se ne favorisce l'acquisizione, in una sorta di situazione *lose-lose*.
Trovo invece interessante il punto di vista della **psicologia dell'esperienza ottimale, nota come *Flow***, secondo cui un'esperienza realmente mirata alla crescita del sé deve calibrare le difficoltà intrinseche dell'attività con le abilità del soggetto: richieste troppo blande rendono l'attività poco interessante e coinvolgente, riducendo l'apporto di creatività e producendo un tipo di partecipazione alienante. Richieste stimolanti, quindi, ma non solo: è essenziale una prospettiva di graduale ma continua crescita delle abilità perché il tutto risulti motivante. Dunque deve essere possibile riconoscere una "curva di apprendimento" che alimenti la partecipazione. Si tratterà essenzialmente di apprendimento *informale*, una modalità didattica che dobbiamo liberare da forme di pensiero che la associano in modo esclusivo all'infanzia o al mondo dell'amatorialità, categorie queste ultime che facilmente funzionano da alibi perché il "professionista" possa restare indisturbato nella sua oasi protetta e non assumersi la responsabilità di rendere un po' più popular il nostro fare musica.

musicedu

GIANPAOLO SCHIAVO
DIRETTORE DEL CONSERVATORIO NINO ROTA DI MONOPOLI

Piero Chianura



Ogni Conservatorio ha una sua storia alle spalle che ne segna inevitabilmente la direzione attuale. Per esempio, il giovane Conservatorio di Monopoli, fondato nel 1971 come sezione distaccata di quello di Bari, eredita la visione moderna del suo primo direttore, il grande compositore di musiche per le immagini Nino Rota, a cui venne intitolato il Conservatorio nel 2004, a 25 anni dalla sua morte. Per l'attuale direttore, Gianpaolo Schiavo, il Conservatorio Nino Rota è una parte significativa del suo percorso professionale, visto che è al servizio di questa istituzione fin dai suoi primi anni, prima del distacco dal Niccolò Piccinni di Bari nel 2000.

MusicEdu *Quali sono le particolarità del Conservatorio di Monopoli, che ne caratterizzano la direzione e le scelte?*

Gianpaolo Schiavo La storia del nostro Conservatorio nasce nel 1971, come sezione staccata di un Conservatorio importante come il Niccolò Piccinni di Bari, grazie alla lungimiranza del Senatore Luigi Russo, allora presidente della Commissione Cultura del Senato. La successiva esigenza di renderci autonomi non è nata per una velleità autonomistica fine a se stessa o comunque campanilistica, ma perché le strade cominciavano già a divergere rispetto all'idea stessa di "conservatorio". Fino agli anni 90, infatti, il Conservatorio era stato ancorato alle regole del vecchio ordinamento, quindi molto chiuso e molto selettivo. Diciamo che guardava a sé stesso, specchiandosi

nelle tradizioni senza cercare di uscirne. Già dai primi anni 90, prima di diventare autonomi rispetto a Bari, abbiamo cercato di percorrere una nostra strada aprendo alle nuove musiche, quindi al jazz, intendendo la didattica della musica anche come ampliamento del percorso di studio di uno studente di Conservatorio. Poi negli anni successivi, quando è stato possibile istituzionalizzare e strutturare percorsi sui nuovi linguaggi e sulle nuove tecnologie, abbiamo potuto assecondare una nostra vocazione, derivante da un debito di riconoscenza nei confronti del compositore a cui è intitolato, Nino Rota, aprendo dunque anche alla musica applicata alle immagini nonché a tutte le altre forme di arte e di comunicazione. Era comunque un Conservatorio giovane, con elementi giovani che davano questa spinta a superare l'accademismo di un tempo, perciò è stato naturale agevolare questa apertura.

MusicEdu *Immagino che il legame con Nino Rota significhi per voi anche essere attivi costantemente nel promuovere lo studio e l'ascolto delle sue opere.*
Gianpaolo Schiavo Già prima dell'autonomia e della successiva intitolazione di questo Conservatorio, tutti gli anni abbiamo avuto almeno un'iniziativa dedicata a Nino Rota: non soltanto al Nino Rota più conosciuto dal grande pubblico, quello della musica applicata alle immagini, ma anche al Nino Rota importante compositore del Novecento, per molti ancora da scoprire. Abbiamo organizzato molti concerti con le sue sinfonie, con altri brani per strumenti solisti e orchestra, fino a diversi dei suoi capolavori per Il teatro musicale, da "Aladino e la lampada magica" a "Il cappello di paglia di Firenze", passando per "La notte di un nevrastenico", "I due timidi", "Lo scoiattolo in gamba" (delizioso spettacolo per i più piccoli). Il debito di riconoscenza nei confronti di Nino Rota riguarda in realtà tutta la famiglia e in particolare gli eredi del Maestro: infatti abbiamo ricevuto in dono un fondo da Vanna Rota, sua cugina, e abbiamo avuto continui contatti anche con l'altra cugina, Silvia Rota da poco scomparsa. Ora ci sono i pronipoti, impegnati a portare avanti la volontà di completare e riordinare tutta la produzione di Nino Rota archiviata alla Fondazione Cini di Venezia, a cui ci siamo rivolti anche per consultare e ottenere partiture inedite. Parlando di iniziative, a ottobre dell'anno scorso abbiamo organizzato anche una serata con la proiezione di un docufilm [La Musica negli Occhi, NdR] della regista RAI Giovanna Ventura, dedicata alle coppie celebri del cinema italiano, esempi di straordinaria collaborazione tra regista e autore delle musiche: parlo di Federico Fellini con Nino Rota ed Ettore Scola con Armando Trovajoli. A proposito: anche Trovajoli ha avuto negli anni un significativo rapporto con la nostra Istituzione, tornando più volte a Monopoli per incontrare i nostri studenti.

MusicEdu *Stiamo parlando di compositori che il pubblico conosce solo in superficie.*
Gianpaolo Schiavo Sì, perché conosce soltanto quello che ascolta al cinema, in televisione o di cui ne percepisce l'eco nel teatro musicale: però tanto Rota quando Trovajoli sono entrambi musicisti di grande profondità e contraddistintisi per la straordinaria conoscenza della materia. Al di là delle loro composizioni per il cinema e la tv, tutta la loro produzione musicale è permeata di una conoscenza non soltanto tecnica, ma anche di tutti gli stili di qualsiasi epoca musicale.

MusicEdu *Su Rota sono già state programmate altre iniziative?*
Gianpaolo Schiavo Stiamo pensando di organizzare qualcosa di particolare, proprio per non cadere nell'ovvio e negli stessi stilemi.

MusicEdu *Quali altre iniziative particolari avete organizzato e avete previsto di realizzare come Conservatorio?*
Gianpaolo Schiavo Anzitutto ogni anno cerchiamo di allestire delle opere all'interno del chiostro che caratterizza la nostra sede storica, il Monastero di Piazza Sant'Antonio: un ambiente anche che offre un'acustica favorevole. Si tratta dell'appuntamento estivo con un'opera lirica di tradizione oppure, come ho detto in precedenza, con un lavoro di Rota. Naturalmente ab-



Il chiostro del Conservatorio Nino Rota di Monopoli

biamo un programma di attività molto variegato che si articola, dall'inizio della primavera fino al concerto di Natale, con appuntamenti tradizionali e, negli ultimi anni, concerti nei nuovi linguaggi, grazie ai nostri dipartimenti, che sono davvero molto attivi.

MusicEdu *Parlando di didattica, invece, ricordo che durante il periodo del covid-19 intervistammo Mario Guarini, vostro docente di basso elettrico pop-rock, proprio perché era molto attivo nell'implementare lezioni online agli studenti, anche sfruttando le nuove tecnologie e uno studio di registrazione interno usato durante la didattica in presenza. Ci sono state delle ricadute positive nei confronti dei vostri studenti?*
Gianpaolo Schiavo Il nostro studio di registrazione è effettivamente molto fornito e abbiamo anche adeguato e implementato tutto ciò che riguarda il corso di studi di di Tecnico del suono, quindi stiamo aprendo anche a questo filone avendo già una buona risposta da parte degli studenti. Poiché abbiamo fatto riferimento allo studio di registrazione mi fa piacere ricordare che nel 2025 lo abbiamo dedicato alla memoria di un magnifico musicista e nostro docente, Danilo Minotti, storico collaboratore di Claudio Baglioni e di altri grandi protagonisti della musica italiana, purtroppo scomparso prematuramente nel 2023.

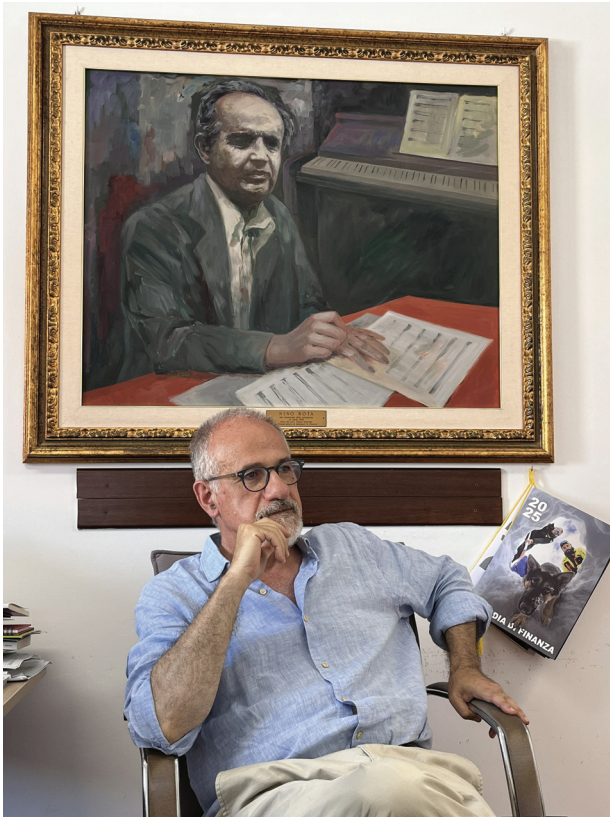
MusicEdu *Avete contatti sul territorio con i Licei musicali in chiave propedeutica di preparazione per gli studenti che desiderano entrare in Conservatorio?*
Gianpaolo Schiavo Ormai da parecchi anni realizziamo progetti sia di orientamento che di potenziamento, a partire dalle scuole primarie e secondarie di primo e secondo grado e poi specialmente con i Licei musicali. Poiché in Puglia sono stati attivati molti Licei musicali, abbiamo stipulato convenzioni non soltanto con quello della città di Monopoli, ma con molti altri Licei in tutta la Puglia e anche fuori regione. Oltre ai corsi di orientamento previsti in un progetto PNRR ancora in svolgimento, ci sono quelli di potenziamento per gli studenti in arrivo dai Licei musicali, che vogliono proseguire nell'Alta Formazione del Conservatorio. Si tratta di fornire loro le competenze che verranno richieste nella prova di ingresso.

MusicEdu *Da dove provengono gli studenti iscritti al vostro Conservatorio?*
Gianpaolo Schiavo Il Conservatorio di Monopoli è sempre stato centrale rispetto ai due Conservatori di Bari e Lecce, non essendocene uno in provincia di Brindisi, mentre quello di Taranto era un liceo pareggiato da poco riconosciuto come Conservatorio Statale: per questi motivi abbiamo sempre raccolto il bacino di utenza di quell'area, soprattutto a sud-est di Bari, che (con la provincia di Brindisi) ha avuto sempre una grande tradizione musicale, soprattutto quella delle bande. Dunque, in questo territorio una vocazione musicale, anche se non accademica, c'è sempre stata. Ora, anche con lo sviluppo dei programmi Erasmus e di internazionalizzazione, abbiamo una grande mobilità sia in uscita che in entrata, attraverso un centinaio di convenzioni attualmente in atto con

istituzioni accademiche europee. Nell'ultimo periodo, poi, sono arrivati una buona parte di studenti Ucraini, dopo le tristemente note vicende di guerra. Quindi i nostri studenti provengono sia dalle regioni limitrofe, sia da paesi stranieri, compresa la Cina, i cui studenti arrivano soprattutto per studiare canto, come era stato già negli anni '80-'90 per i Coreani. Vengono per il canto lirico, ma abbiamo avuto allievi cinesi che si sono laureati in pianoforte e in altre discipline. Il problema di questi studenti è l'apprendimento della nostra lingua, quindi abbiamo potenziato i corsi in italiano e anche in inglese, così che apprendano almeno le basi per potersi rapportare non soltanto rispetto alla disciplina caratterizzante, ma anche per tutte le materie collaterali, come quelle musicologiche, storiche, teoriche.

MusicEdu *Qual è il corso per il quale siete particolarmente famosi e che vi dà da sempre maggior prestigio?*
Gianpaolo Schiavo La forza del nostro Conservatorio è la ricchezza e la completezza dei suoi percorsi, possibile grazie a un corpo docenti di prim'ordine, che peraltro si sta rinnovando e potenziando in alcuni importanti settori. Parlare di uno soltanto e dei suoi docenti sarebbe forse far torto, senza volerlo, ad altri. Ad esempio, da sempre si dice che la scuola pianistica barese e pugliese in generale è una delle migliori d'Italia. Noi abbiamo avuto la fortuna di avere per tanti anni come docente il maestro Benedetto Lupo, ora accademico di Santa Cecilia in utilizzazione dal Conservatorio di Monopoli, ma di fatto ancora titolare della cattedra di pianoforte qui da noi, dove ha sfornato fior fior di pianisti. La nostra scuola pianistica attira tradizionalmente molti studenti anche perché tutti gli altri docenti di pianoforte, arrivati da tutta Italia, sono veramente un bel gruppo di musicisti dal rilevante curriculum. Devo ricordare la nostra scuola di Jazz, che si è assai distinta nel panorama nazionale e non solo, nata e cresciuta sotto l'impulso di un Maestro come il compianto Gianni Lenoci, un grande musicista monopolitano purtroppo scomparso nel 2019, capace di attirare studenti molto motivati ed entusiasti. Dal canto suo il nostro settore di Musica da camera negli anni è diventato un autentico propulsore di progetti musicali tanto più tradizionali quanto innovativi, permettendo al Nino Rota di emergere in molteplici contesti e di ottenere significativi riconoscimenti, formando musicisti affermati in campo internazionale. I giovani cantanti lirici formati nella nostra Scuola di Canto si sono affermati nei teatri d'opera nazionali e internazionali. Ho già detto del dinamismo dei dipartimenti di Nuovi linguaggi e Nuove Tecnologie, che stanno caratterizzando molto il loro operato negli anni più recenti. Abbiamo una significativa, storica tradizione nel settore degli strumenti a fiato, nell'ambito della didattica abbiamo formato generazioni di docenti e operatori che hanno trovato sbocchi occupazionali nell'ambito delle scuole di vario ordine e grado e oggi a loro volta formano alla musica le nuove generazioni. Direi che all'inizio di quello che sarà l'ultimo anno del mio lungo impegno alla sua guida, lascio un Conservatorio in salute dotato di un corpo docente fatto di eccellenti musicisti, concertisti affermati, soprattutto appassionati docenti. Naturalmente occorre mantenere la realtà della formazione musicale strettamente connessa al mondo reale, alla società in cui operiamo, ai tempi e alle trasformazioni che viviamo: ecco perché la sfida anche per chi guiderà in futuro il Conservatorio e chi avrà il compito di insegnare sarà dare risposte nel migliore dei modi alle richieste che giungono dalla società in divenire, salvaguardando la tradizione ma nel contempo non rinunciando mai a sperimentare e innovare.

MusicEdu *Oggi conta molto che i docenti siano attivi musicalmente, perché è tra il pubblico dei loro concerti che riescono a catturare l'interesse da parte di nuovi potenziali studenti.*
Gianpaolo Schiavo Gli studenti sono molto attenti a questo aspetto e captano bene qual è il docente che fa "solo" l'insegnante e chi invece ha una significativa carriera professionale anche al di fuori del Conservatorio. Va detto che, prima di decidere con chi studiare, gli studenti captano anche chi, pur avendo una vivace professione esterna, è in grado di



Il Direttore Gianpaolo Schiavo in direzione sotto il ritratto di Nino Rota, fondatore del Conservatorio

trasmettere poco, perché privo di un'autentica vocazione all'insegnamento. Per avere qualcosa da insegnare è bene che il docente abbia qualcosa da dire, che non si limiti a trasmettere soltanto ciò che ha appreso in gioventù ma che rinnovi continuamente il suo sapere, continuando a studiare e a praticare la musica in prima persona, fornendo ai suoi studenti un valido esempio. Al tempo stesso, la capacità esecutiva o compositiva non sono automatiche garanzie di qualità didattica: per questa è necessaria una vera passione per l'insegnamento, la volontà di trasmette il proprio sapere e di costruire una ricca relazione formativa positiva con i propri allievi.

MusicEdu *Questo ultimo elemento è ancor più critico per i corsi di pop-rock. L'apertura di questi corsi nei Conservatori non ha come base di riferimento una letteratura riconosciuta riguardo la didattica musicale, diversamente da quella più ricca e ben codificata della didattica jazz. Perciò la scelta dei docenti da parte dei Conservatori è avvenuta principalmente sui crediti artistici, cioè la loro esperienza professionale. Per molti di loro, l'essere stati scelti da un'istituzione come il Conservatorio perché attivi in ruoli professionali di prestigio all'interno del mercato della musica, da un lato li ha messi alla prova come docenti accademici e dall'altro li ha anche spinti a diventare insegnanti migliori.*

Gianpaolo Schiavo Diciamo che non c'era mai stato un precedente del genere in Conservatorio prima che venissero aperti i corsi di pop-rock, anche in maniera abbastanza imprevista e improvvisa. Prima, nessuno aveva pensato di insegnare agli altri il suo lavoro quotidiano però poi questo tipo di didattica ha preso piede, al punto che praticamente è come se avessimo un nuovo Conservatorio dentro il Conservatorio, non soltanto dal punto di vista numerico, ma proprio per le dinamiche differenti che si sono sviluppate. Ci sono stati colleghi che immediatamente si sono calati anche in questo ruolo sentendosi in qualche modo gratificati nel ricoprirlo. Altri, invece hanno avuto qualche difficoltà a essere imbrigliati in determinate regole e situazioni, che li hanno obbligati, per esempio, a venire nelle commissioni di esame quando magari erano in tournée in luoghi distanti. In questi casi per loro è stato più difficile adattarsi. Devo dire però che la maggior parte di loro ha preso molto a cuore il lavoro di docente, anche perché hanno visto gli studenti legarsi a loro e avere bisogno della loro presenza. Così sono stati via via più disciplinati nella frequenza quindicinale o settimanale delle loro lezioni, nel non assentarsi troppo o nel comunicare in anticipo quando sarebbero stati fuori per molto tempo. Da parte mia, poi, c'è stata sempre molta disponibilità ed elasticità nei confronti delle loro richieste, che la maggior parte delle volte è stata ricambiata poi dall'impegno e dalla dedizione restituita.

MusicEdu *Anche perché l'obiettivo finale sono gli studenti.*

Gianpaolo Schiavo Esatto. Anche perché ogni anno la maggior parte delle discipline dei nuovi linguaggi del

pop rock ha numerose richieste di aspiranti e purtroppo spesso siamo stati costretti a non accettare tutte le domande di iscrizione. Siamo un'istituzione pubblica che deve rispondere a determinate regole: abbiamo un organico bloccato e pertanto non possiamo aumentare l'offerta automaticamente in relazione al numero di richieste. Quindi se (a puro titolo di esempio) esistono due classi di canto pop rock, noi anno per anno possiamo soddisfare soltanto il numero di richieste per cui si rendono disponibili dei posti, sebbene la domanda sia sempre molto molto più ampia.

MusicEdu *Quali sono i corsi strumentali più in difficoltà dal punto di vista delle richieste di iscrizione?*
Gianpaolo Schiavo Sono quelli che oramai tendono a soffrire un po' in tutti i Conservatori, e questa è una cosa della quale bisognerebbe in qualche modo farsi carico. Per esempio, non è possibile che spariscano le classi di corno: occorre avere idee e progetti per puntellare strumenti importanti, che hanno un ruolo essenziale nell'orchestra, non solo in quella classico/romantica, ma anche nelle orchestre che suonano la musica per il cinema e persino nella musica pop. Una volta avevamo anche una classe di basso tuba molto numerosa mentre attualmente non ce l'abbiamo perché le circostanze tempo addietro ci misero nella poco piacevole situazione di convertirla, quando in seguito al trasferimento del docente la classe perse la quasi totalità degli iscritti. A Monopoli stanno soffrendo anche un po' gli strumenti ad arco. Il violino, per esempio, risente di una certa flessione e merita da parte nostra una particolare attenzione.

MusicEdu *Forse le richieste degli studenti si stanno concentrando sulle sedi dove è forte la tradizione della liuteria ad arco.*
Gianpaolo Schiavo Questo è probabile, ma soprattutto da noi c'è anche il fatto che negli ultimi anni nella scuola di violino si sono avvicendati diversi docenti: in questi casi si rischia che gli studenti, un po' disorientati, decidano di guardare altrove alla ricerca di una maggiore stabilità del corpo docente. Quest'anno abbiamo avuto anche qualche segno di crisi della chitarra classica, probabilmente causata dal grande sviluppo della chitarra pop rock, che molti giovani studenti probabilmente considerano più allettante e vicina al loro mondo.

MusicEdu *Una volta i musicisti pop, rock e anche jazz, partivano dallo studio dello strumento classico, la chitarra, il contrabbasso, il pianoforte o le percussioni, ecc. e solo successivamente si spostavano sullo strumento elettrico o moderno in generale. E questo partire dalle basi classiche rappresentava comunque un arricchimento. È bene che oggi i ragazzi partano direttamente dallo strumento moderno senza prima passare da una formazione classica di base?*
Gianpaolo Schiavo È una domanda che ci siamo posti tante volte, quando abbiamo pensato ai piani di studio, proprio perché non essendoci programmi codificati, abbiamo dovuto in qualche modo inventarli ex-novo: non soltanto i programmi della prassi, ma anche quelli delle materie collaterali alla materia di prassi. Ci siamo posti la domanda se il pianoforte jazz dovesse prevedere anche qualche ora di pianoforte classico, affinché gli studenti potessero studiare Bach o altri autori importanti. A volte ci siamo riusciti, ricevendo il plauso sia degli studenti che hanno trovato interessante questo approfondimento, sia di qualche docente. Altre volte abbiamo incontrato invece qualche resistenza. In alcuni casi, per esempio, soprattutto con la disciplina di teoria ritmica e percezione musicale (quella che una volta era il solfeggio e la teoria musicale con i primi rudimenti della lettura e scrittura ritmica, del dettato melodico e dell'ear training), i musicisti pop rock hanno mostrato una certa idiosincrasia, non accettando facilmente di dover dedicare delle ore a questo tipo di studio. Nessuno di noi pretendeva che si facesse il solfeggio vecchia maniera con il dettato ritmico, il setticlavio oppure il trasporto un tono sopra o un tono sotto, ma almeno un'infarinatura di base era necessaria.

musicedu



FRANCO MARZO

LA MUSICA COME STRUMENTO GENERATIVO

Piero Chianura

In occasione del forum ***Harmony Days*** di Milano abbiamo scambiato due parole con Franco Marzo, attuale presidente e co-fondatore di **Fondazione Lang Italia**, che ha legato la sua passione per la musica alle attività di consulente manageriale, formatore aziendale e saggista in ambito imprenditoriale.

Riconnettere i cittadini all'arte, e alla musica in particolare, per rendere migliore la loro vita quotidiana è uno degli obiettivi di molte realtà attive nella promozione sociale. Sono però spesso le fondazioni private a portare avanti i progetti più ambiziosi, grazie alla loro capacità di mettere in campo le risorse economiche necessarie a supportarli. Tra queste, la Fondazione Lang Italia che, insieme alla Fondazione Mariani e alla Fondazione Antonio Carlo Monzino (già da molti anni impegnata in iniziative che hanno questo scopo), ha organizzato lo scorso ottobre a Milano il forum **Harmony Days**, un appuntamento multidisciplinare che ha promosso l'armonia come competenza umana concreta e misurabile in vari ambiti, dalla musica alla sociologia, alla didattica, all'arte, alla biologia, alla scienza e alla filosofia (vedi articolo su MusicEdu.it - https://musicedu.it/2-forum-internazionale-harmony-days-milano-24-10-2026/).
Nata per iniziativa dell'imprenditore milanese **Tiziano Tazzi** nel 2012 come realtà impegnata nello studio e nella divulgazione di metodologie e strumenti di filantropia strategica, dal 2024 la Fondazione Lang Italia ETS si prefigge l'ambizioso obiettivo di migliorare il futuro delle nuove generazioni attraverso la ricerca e il sostegno di organizzazioni non profit attive nella cura, nello sviluppo e nella crescita dei bambini nella fascia d'età compresa tra 0 e 15 anni. Concentrandosi, in particolare, su aspetti cruciali come la medicina, lo sviluppo psicologico, l'educazione e l'integrazione sociale, si propone di valorizzare e incoraggiare l'utilizzo della musica come strumento generativo al servizio delle nuove generazioni. E lo fa cercando di scoprire, nelle infinite potenzialità della musica, strumenti innovativi per ridurre il disagio e favorire lo sviluppo fisico, psicologico e spirituale dei bambini durante le fasi fondamentali dell'età evolutiva.

MusicEdu *Quando è entrata nella vostra fondazione la consapevolezza che la musica fosse uno strumento in grado di migliorare la vita delle nuove generazioni?*
Franco Marzo Dopo gli anni del Covid mi è stato chiesto di portare avanti la fondazione mantenendo lo stesso obiettivo di migliorare il futuro delle nuove generazioni. Io ho sempre creduto nella musica perché lavorando prima come manager e poi come consulente aziendale, mi sono specializzato nell'accordatura delle imprese capendo quindi che la musica può aiutare a organizzarne il pensiero. Per farlo, ho preso in considerazione gli elementi che la definiscono cioè quelli ritmici, quelli melodici, quelli armonici e quelli timbrici per poi applicarne i significati e le similitudini all'interno delle imprese e nelle aziende. Così ho cominciato a scrivere dei libri sull'argomento fino a quando in fondazione mi hanno detto che questo approccio poteva essere applicato anche ai bambini e all'infanzia. Allora ho risposto che se ci fossimo occupati di musica e di infanzia, io avrei potuto fare il presidente". E così è accaduto. Dal 2023 il nostro bando "La musica che fa bene ai bambini", giunto alla terza edizione, prevede donazioni su tre aree di intervento: Area Cura, Area Integrazione e Inclusione e Area Educazione.

MusicEdu *Come sono nati gli Harmony Days, invece?*
Franco Marzo Gli Harmony Days sono nati come contenitore per consegnare ufficialmente i premi del bando. Poi ho pensato che doveva diventare un'occasione per parlare di cose che non si sanno della musica, cioè delle neuroscienze e di tutte le altre implicazioni importanti che la musica hanno rispetto alla crescita dei bambini. Ci piacerebbe divulgare questo pensiero "generativo" agli italiani perché se oggi i ragazzi spaccano le vetrine [l'intervista è stata fatta pochi giorni dopo i fatti del 17 ottobre, NdR], significa che c'è un bisogno e la musica, secondo me, aiuta a cercare soluzioni "energetiche".

MusicEdu *Forse la consapevolezza nel ricercare un*

pensiero generativo dovrebbe riguardare anche chi governa la vita dei cittadini, chi oggi mostra di non avere più gli strumenti per comprendere un mondo complesso e disarmonico e utilizza strumenti inadeguati per dare risposte.

Franco Marzo C'è stato un periodo in cui mi sono occupato molto di change management, in un momento in cui le imprese investivano sui corsi di formazione, ma portare un cambiamento negli adulti è difficilissimo. E quindi se non si lavora sull'infanzia e sui primi anni di vita non si riesce a cambiare nulla. Poi noi invitiamo ai nostri incontri

LA MUSICA CHE FA BENE AI BAMBINI - BANDO 2027 - AREA INTEGRAZIONE E INCLUSIONE

Il bando è **rivolto a scuole secondarie di primo grado**, che possono iscrivere da 1 a 3 classi ed è finalizzato alla valorizzazione di attività di cui alle finalità dell'art. 1 del bando sviluppate da gruppi appartenenti a una classe o gruppi di classi dello stesso Istituto. Il bando intende promuovere la realizzazione di una

RAPPRESENTAZIONE TEATRO MUSICALE MULTIDISCIPLINARE

che, attraverso l'uso della recitazione, della musica, delle arti e delle tecnologie favorisca l'integrazione, l'inclusione e il coinvolgimento consapevole di un gruppo di studenti su un progetto condiviso.

Le attività aiuteranno i ragazzi a sviluppare la qualità delle relazioni umane tra generazioni e culture diverse, nonché un atteggiamento di cittadinanza attiva verso questioni contemporanee urgenti, rendendo l'apprendimento inclusivo, innovativo e coinvolgente. L'obiettivo è valorizzare metodi partecipativi che rendano l'apprendimento significativo e coinvolgente, promuovendo la creatività, il lavoro di squadra dei ragazzi, affinché possano esprimere e condividere le proprie idee sul tema **PACE E ARMONIA**

I progetti, senza limiti di contenuti o di tipologie, potranno avvalersi anche di supporti multimediali, animazioni teatrali, attività ludico-musicali "inclusive" e che favoriscano la partecipazione-integrazione di culture diverse ovvero attivarsi su percorsi musicali e conoscitivi "a tema", realizzati senza limiti di contenuti o di tipologie, preferibilmente con contributi musicali dal vivo.

TESTO DEL BANDO E ISCRIZIONI

https://www.fondazionelangitalia.it/ets/bando-2027-area-integrazione-ed-inclusione/



anche i politici, ma se ci sono dei bisogni da soddisfare cerchiamo di agire senza aspettare le loro risposte.

MusicEdu *Gli Harmony Days fanno un interessante lavoro di networking tra professionisti e ricercatori che usano la musica nelle loro varie discipline. Quali aspettative avete rispetto a questo tipo di incontri?*
Franco Marzo Intanto stiamo cercando di disseminare e la ricaduta che ci aspettiamo è sul mondo delle scuole, visto che all'Harmony Days di quest'anno partecipano 50/60 tra bambini e insegnanti che sono qui per ritirare i premi. Abbiamo dei ragazzi delle scuole secondarie di primo grado, di 12/13 anni, che hanno fatto dei musical bellissimi e io so quanto sia impegnativo prepararli perché tempo fa sono rimasto folgorato da una scuola di Rovigo che mise in scena una favola del libro che avevo scritto nel 2008. Mi invitarono a vedere il loro musical e capii che avevano fatto uno sforzo sovrumano per realizzarlo, con tre classi e sette professori. Sono sicuro che se lo ricorderanno per tutta la vita, perché era stato un lavoro complesso di team, tra chi aveva fatto i costumi, chi le scenografie, chi il balletto, chi le luci, gli effetti speciali e chi le musiche. Quando poi sono diventato presidente della fondazione ho voluto dedicare la sezione integrazione e inclusione del bando a chi avesse realizzato un musical o teatro musicale, ma ci hanno risposto in 30 in tutta Italia e solo 17 ci hanno portato i lavori conclusi. Ma tre di questi sono fatti veramente bene e so quanto sarà stato faticoso farlo, anche perché la scuola non ha la capacità di entusiasmare i professori.

MusicEdu *La sua formazione di base è economico-finanziaria?*
Franco Marzo No. Io sono un self made manager, diventato dirigente immeritatamente a 31 anni quando lavoravo in Volvo Car Corporation come sales and marketing manager, dopo aver fatto il venditore in Polaroid. Dico "immeritatamente" perché non sono laureato e non ho mai parlato l'inglese, né lo parlo ancora oggi. Però ho imparato parecchie cose come supervisor e come venditore, tanto che quando mi sono ritrovato dirigente in un gruppo assicurativo della Fondiaria Assicurazioni, con due piccole compagnie che dipendevano da me, ho avviato progetti molto innovativi, fino a quando, a 45 anni, sono stato licenziato in tronco perché qualcuno diceva che "ero troppo bravo". Così mi sono messo in proprio come libero professionista e, un po' per gioco, ho fatto il formatore utilizzando la musica perché, di fatto, sono un musicista mancato.

MusicEdu *Dopo aver lavorato nei settori in cui la speculazione finanziaria ha messo il denaro al di sopra di ogni altro valore, come ci si sente oggi nel promuovere valori sociali così lontani da quella visione del mondo?*
Franco Marzo Io ho avuto la fortuna di fare sempre progetti innovativi. Scherzando dico che ho sempre fatto cose che non sapevo fare e quindi mi sono trovato in situazioni sfidanti e generative. Poi quando sono uscito dal mondo dei manager "seriosi" ho ritrovato una persona che mi ha chiesto di andare con lui a fare formazione e mi ha insegnato a farla partendo dai concetti di analisi transazionale e cose del genere. Siccome, da musicista che all'epoca aveva fatto concerti dal vivo suonando canzoni con la chitarra, sapevo quanto fosse difficile andare sul palco per esibirmi, mi venne l'idea di fare dei corsi ai manager mettendoli su un tavolo a cantare per insegnargli a gestire lo stress della performance. Questa idea ha prodotto diversi libri per Franco Angeli, da Music Manager a Il Modello B.A.C.H. a L'accordatura, a I-Factor Il Gene dell'Imprenditore, che mi hanno un po' accreditato, ma soprattutto mi hanno permesso di portare la musica nel mio lavoro. E questo mi ha permesso di comprendere meglio quanto la musica sia in grado di rendere migliore la vita delle persone anche quando di musica non sanno nulla.

VIVALDI FLUTE WEEK

AD ALESSANDRIA UNA SEI GIORNI TRA CONCERTI E MASTERCLASS



Con un concerto alla Centrale Termica di Teleriscaldamento di mattina e un concerto all'Auditorium Pittaluga la sera, sabato 10 ottobre si è conclusa ad Alessandria la **sesta edizione della Vivaldi Flute Week**, rassegna organizzata dal **Conservatorio "Antonio Vivaldi" di Alessandria** con la cura del flautista **Stefano Parrino**, docente del Vivaldi.

Interamente dedicata al mondo del flauto, anche quest'anno la Vivaldi Flute Week ha richiamato interpreti e docenti della scena internazionale, trasformando la città piemontese in palcoscenico aperto ai diversi linguaggi e repertori della musica per flauto.

Le attività dei sei giorni di programmazione, **da lunedì 5 a sabato 10 ottobre**, si sono articolate in due ambiti complementari, quello didattico e quello artistico: **sessioni giornaliere di masterclass** rivolte agli studenti interni ed esterni del Conservatorio, e **sette concerti aperti al pubblico**, in un vivace crocevia di mondi sonori tra originali trascrizioni, celebri capitoli e pagine di rara esecuzione.
I corsi sono stati tenuti da flautisti di fama internazionale: **Berten D'Hollander** (Belgio), professore di Flauto all'Università di Gyor in Ungheria, **Horacio Parravicini** (Argentina), primo flauto dell'Orchestra Sinfonica di Bilbao dal 1988, **Matej Zupan** (Slovenia), professore di flauto presso l'Accademia di musica dell'Università di Lubiana, **Guillermo González** (Spagna), docente di flauto traverso presso il Conservatorio Superiore di Musica di Aragona, e **Stéphane Réty** (Francia), docente alla Musikhochschule di Dresda.
Le iscrizioni alle masterclass sono state 42, con la partecipazione di studenti provenienti anche da Cina, Filippine e Spagna, e nel corso della settimana sono state programmate circa 100 lezioni individuali. Con il loro carico di sincero entusiasmo e volontà di studio, gli studenti dei corsi hanno contribuito a consolidare lo spirito creativo della rassegna, in un ambiente che ha favorito le opportunità di approfondimento, di incontro e di ascolto.
Ad eccezione del concerto di apertura della rassegna e dell'evento alla Centrale Termica di Teleriscaldamento che hanno visto l'esibizione del **Vivaldi Flute Consort**, ensemble strumentale formato dagli studenti di flauto del Conservatorio "Antonio Vivaldi" di Alessandria con la partecipazione anche di studenti di altri istituti, protagonisti dei concerti delle 18.30 sono stati **Berten D'Hollander**, **Horacio Parravicini**, **Matej Zupan**, **Guillermo González** e **Stéphane Réty**, accompagnati al pianoforte da **Ana Granik**, **Ana Ilic**, **Eunmi Park**, **Umberto Ruboni** e da **Franz Silvestri** al clavicembalo.
In un altalenarsi di programmi singolari e pagine celebri, il curatore di questa "settimana del flauto", Stefano Parrino, ha selezionato percorsi musicali caratterizzati da varietà stilistica e ricerca interpretativa, in un labirinto di suoni e spunti creativi, all'interno di un denso programma che ha unito alta formazione e musica dal vivo.
La rassegna ha ottenuto un successo significativo, configurandosi come attesa iniziativa di ampia partecipazione, in grado di attrarre un pubblico attento e numeroso. È lo stesso curatore della Vivaldi Flute Week a considerare questa manifestazione "*un'occasione concreta per ampliare le prospettive formative, favorire lo scambio tra generazioni e culture musicali differenti e rafforzare il dialogo tra l'istituzione accademica, il mondo professionale e il territorio*".

La rassegna è sostenuta dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria e da alcuni sponsor privati. Si giova delle opportunità offerte dal Progetto Erasmus+ della Comunità Europea con la collaborazione di Alexala (Agenzia di Accoglienza e Promozione Turistica Locale della Provincia di Alessandria), il patrocinio della Commissione Europea, delle Ambasciate italiane di Francia, Spagna, Slovenia e Argentina, della Regione Piemonte, della Provincia di Alessandria e del Comune di Alessandria. L'edizione 2026 ha contato anche sulla collaborazione della Diocesi di Alessandria, di Iren e di Ottobre Alessandrino.

Info: **Conservatorio Vivaldi di Alessandria**
https://www.vivaldifluteweek.it/

musicedu



MAURIZIO MARSICO

LA DISCIPLINA DELL'INDISCIPLINA TRA FORMAZIONE, TECNOLOGIA E LIBERTÀ CREATIVA

Piero Chianura

Compositore, pianista, sperimentatore elettronico e autore difficilmente riconducibile a un solo territorio, Maurizio Marsico attraversa da oltre quarant'anni musica, immagini, performance e cultura popolare. Il Centro di Ricerca Musicale AngelicA, presentando la sua Monofonic Orchestra all'interno dell'edizione 2025 dell'omonimo festival, ne ha ricostruito il percorso a partire dagli esordi dei primi anni Ottanta tra no wave, dada-elettronica, performance, fumetto e design, fino a una ricerca che lo stesso Marsico ha definito «la convergenza del molteplice». Una formula che continua a descriverlo bene.

Lo dimostra anche un esperimento recentissimo come il brano "Lunadimare", realizzato con Stefano Di Trapani e Mauro Tondini e presentato in due versioni volutamente speculari: una "fintamente vera", eseguita dai musicisti ma accompagnata da immagini generate con l'AI, e una "autenticamente falsa", nella quale le stesse parole e la stessa musica vengono rigenerate dall'intelligenza artificiale, con voce e orchestrazione artificiali. Un gioco concettuale che porta direttamente al centro di questa intervista per MusicEdu: come si forma oggi un musicista in un mondo nel quale strumenti, linguaggi e professioni cambiano continuamente? E come si può utilizzare la tecnologia senza lasciare che sia la tecnologia (o il mercato) a decidere che cosa dobbiamo creare?

MusicEdu *Chi insegna oggi nei conservatori, nei licei musicali o nelle accademie deve preparare i ragazzi a un contesto professionale molto più complesso e imprevedibile di un tempo. I percorsi non sono più lineari e spesso ciò che accade dopo la scuola dipende anche dalla capacità personale di aprirsi strade non previste. Il tuo percorso è emblematico da questo punto di vista: formazione accademica, ricerca, popular, musica applicata, immagini, editoria. Che cosa ti ha insegnato questa eterogeneità?*

Maurizio Marsico Che prima di tutto serve uno spirito d'iniziativa personale. La mia formazione accademica nasce dal corso di composizione elettronica del Conservatorio di Milano, che già allora era forse uno degli ambiti più orientati al futuro. Ma non mi bastava. Mi interessavano l'etnomusicologia, il jazz: c'era una curiosità quasi febbrile, che credo appartenesse anche a una parte della mia generazione. Oggi vedo molti ragazzi già focalizzati su un percorso professionale. È comprensibile: il lavoro è fondamentale. Ma conta soprattutto come lo fai e quale strada scopri per arrivarci. L'ideale sarebbe riuscire a fare qualcosa che ci piace davvero. Montanelli diceva del giornalismo che era il mestiere più bello del mondo e che, per di più, lo pagavano. E poi penso che i lavori più belli siano quelli che ancora non esistono, quelli che nasceranno domani. Nella musica la tecnologia ha sempre aperto possibilità nuove: il passaggio dal clavicembalo al pianoforte ha cambiato la scrittura, l'interpretazione e persino i luoghi della musica. Con l'intelligenza artificiale accadrà probabilmente qualcosa di analogo. La questione sarà capire come relazionarsi con questi strumenti.

MusicEdu *La musica contemporanea del secondo Novecento ha però prodotto anche una frattura: da una parte una grande rivoluzione del linguaggio, dall'altra una crescente distanza dal pubblico. Tu hai attraversato quella cultura senza diventare un musicista "accademico" in senso ortodosso. Che cosa teneva insieme la tua preparazione e il desiderio di muoverti anche in territori popular?*

Maurizio Marsico Sono sempre stato caratterialmente refrattario alle ortodossie e alle "chiese", anche a quelle dell'avanguardia. Però non ridurrei tutta la musica contemporanea all'accademia post-seriale. L'influenza americana, da Cage in poi, ha aperto territori molto diversi e spesso più vicini anche alla sensibilità del rock. Penso a Terry Riley, La Monte Young e a tutta una ricerca sulla ripetizione e sulla percezione. Naturalmente anche la scuola europea e italiana (Nono, Berio, Maderna, Bussotti, Sciarrino) ha inciso profondamente. A un certo punto, però, una parte di quella ricerca è diventata quasi una moda e talvolta si è allontanata dall'aspetto estatico, fisico, piacevole dell'ascolto. Mi hanno sempre interessato di più le figure difficili da collocare. Rhys Chatham, per esempio, viene percepito come un musicista di rock sperimentale, ma ha una formazione molto diversa alle spalle e ha lavorato con La Monte Young. Arthur Russell attraversava con naturalezza avanguardia, sperimentazione e dance music. Intorno a Robert Ashley e alla Lovely Music c'era un ambiente altrettanto variegato. In Italia, storicamente, è stato più difficile: spesso sembrava necessario stare da una parte o dall'altra. Oggi, fortunatamente, mi pare più naturale attraversare territori differenti.

MusicEdu *Forse oggi questa capacità di attraversamento sembra ancora più necessaria. I grandi generi*



che un tempo identificavano pubblici e comunità si sono frammentati in una quantità di micro-generi e nicchie, spesso digitali. Il musicista rischia di trovarsi più solo. In questo senso l'essere sempre stato, come dici tu, un po' "sul piano B" appare molto contemporaneo.

Maurizio Marsico Sì, anche perché ho sempre tenuto abbastanza separato il lavoro che mi permetteva di vivere dalla musica che volevo fare senza vincoli. Ho lavorato molto nella pubblicità, nella musica per immagini, nella moda, nei documentari. Era un mestiere e mi dava anche accesso a studi di registrazione e strumenti che altrimenti non avrei potuto permettermi. Negli stessi studi, mentre lavoravo su commissione, potevo sperimentare e realizzare le mie cose.

Per me quella era una forma di artigianato funzionale, non necessariamente arte. Non lo dico in senso dispregiativo: semplicemente artista e artigiano rispondono a logiche diverse. In precedenza avevo avuto anche esperienze discografiche fortunate, dall'Italian Records alla Baby Records, ma ho capito presto che non volevo far dipendere la mia libertà creativa dalla promessa di un successo discografico.

MusicEdu *Eppure il lavoro sulle immagini ha inevitabilmente alimentato anche il tuo modo di pensare la musica.*

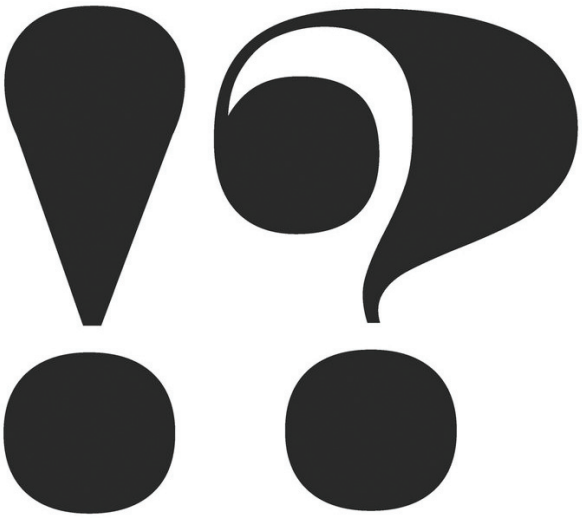
Maurizio Marsico Certamente. Mi ha insegnato, per esempio, quanto possa essere limitante un uso semplicemente descrittivo della musica nel cinema. La musica per immagini funziona davvero quando crea un sottotesto, quando dice ciò che l'immagine o il dialogo non dicono. Morricone è un esempio straordinario. Penso all'inizio di C'era una volta il West, dove per molti minuti non c'è musica nel senso tradizionale: ci sono rumori, silenzi, una mosca, il paesaggio sonoro. Eppure quel lavoro sul suono è, per me, profondamente "morriconiano". La sua forza stava anche nel mettere in relazione elementi sonori, timbri, rumori ed emozioni senza limitarsi a sottolineare ciò che già vedevamo. In molto cinema spettacolare contemporaneo, invece, musica e sound design tendono spesso a sincronizzarsi continuamente con l'azione. Tutto corre, tutto deve essere immediatamente leggibile. La musica diventa più interessante quando la narrazione le lascia lo spazio per essere la voce di ciò che non viene detto.

MusicEdu *Nel tuo ultimo disco !?, però, sembri fare quasi il contrario: non vuoi suggerire immagini o significati, non dai neppure titoli ai brani. Perché?*
Maurizio Marsico Proprio perché volevo togliere gli indizi. Sarebbe stato facilissimo titolare quelle musiche e orientare l'ascoltatore verso un'immagine o un racconto. Invece mi interessava che ciascuno potesse scoprire il disco e costruirsi una propria idea. C'è anche una piccola polemica contro la necessità di appiccicare sempre qualcosa alla musica. Pensiamo alla Quinta di Beethoven e alla celebre immagine del "destino che bussa alla porta": è diventata quasi inseparabile da quelle quattro note, ma quelle note sono innanzitutto una magnifica soluzione musicale. Le emozioni possono nascere dalla musica senza bisogno di una sovrastruttura narrativa. Tra musicisti, del resto, spesso si parla in modo molto concreto: di un suono, di uno strumento, di una soluzione tecnica. Immagino che anche Beethoven con altri musicisti parlasse di problemi e soluzioni, non necessariamente del destino. Quello che scopri lavorando entra nel tuo vocabolario. Un giovane artista dovrebbe preoccuparsi prima di tutto di costruire quel vocabolario, non di spiegare continuamente ciò che significa.

MusicEdu *Ma il pubblico, e anche la critica, hanno bisogno di appigli per parlare della musica. Le parole servono inevitabilmente a tradurre qualcosa che nasce fuori dalle parole.*
Maurizio Marsico È vero. Da musicista, certe spiegazioni mi sembrano spesso riduttive e noiose, ma capisco che il pubblico abbia bisogno di ganci. Il problema è non confondere il gancio con la musica. Io, quando compongo, non parto da una spiegazione. Posso usare un genere, oppure mettere due generi in contrasto, esattamente come userei uno strumento o un timbro. Mi interessa arrivare a quel momento in cui ti chiedi: "Che cos'è questa cosa?". È una domanda che mi accompagna dai primi dischi fino a oggi. A volte inserisco perfino elementi che, presi isolatamente, non appartengono affatto ai miei gusti. Se trovo un suono che ricorda un certo tipo di elettronica che normalmente non ascolterei, ma in quel brano funziona, perché no? "Perché no?" è una domanda che mi ha portato spesso in territori che non avrei scoperto altrimenti. Il pregiudizio, anche estetico, può diventare un limite.

MusicEdu *Quindi anche i tuoi dischi finiscono per sorprenderti.*
Maurizio Marsico Assolutamente. Questo, senza titoli, sorprende persino me: dopo due minuti a volte non so più quale brano sto ascoltando! È successa una cosa molto divertente durante un'intervista radiofonica: l'intervistatore descriveva un pezzo pensando a un brano e io gli rispondevo pensando a un altro. Le nostre descrizioni coincidevano perfettamente... sul pezzo sbagliato. Ho pensato: finalmente sono riuscito nell'intento!

MusicEdu *È un cortocircuito perfetto: la critica cerca appigli per raccontare la musica e qui persino chi l'ha composta perde il riferimento. Ma questo ci porta a un'altra questione: quanto deve pesare il mercato sul progetto di un giovane musicista?*
Maurizio Marsico Il rischio è asservirsi a qualcosa che non offre nemmeno una garanzia. Se lavoro per un committente che mi chiede una musica con una funzione precisa, almeno il rapporto è chiaro. Se invece modifico ciò che sono per inseguire un ipotetico mercato, posso perdere libertà senza ottenere nulla in cambio. Io ho sempre preferito un'altra soluzione: fare il lavoro che mi permette di vivere e conservare uno spazio nel quale realizzare la musica che voglio. Philip Glass, in un altro contesto e con un rigore completamente diverso dal mio, per un periodo ha fatto anche il taxista. La sua musica non doveva necessariamente piegarsi per mantenerlo.
Io, naturalmente, sono molto meno rigoroso di Glass: sono curioso, voglio provare cose che non conosco. Potrei dire che ho una disciplina dell'indisciplina. Ma proprio per questo penso che non basti essere "bravi ragazzi", fare tutto correttamente e seguire la formula. Prima o poi quella formula chiederà di essere ripetuta, e un artista dovrà decidere se diventare una macchina o tradirla.



La copertina del disco **!?** *di Maurizio Marsico e Mauro Tondini*

MusicEdu *Anche per questo, parlando ai giovani, val la pena di insistere sull'interdisciplinarità: uscire dal solo mondo discografico può aprire occasioni professionali impreviste e, soprattutto, impedire di fissarsi su una formula.*
Maurizio Marsico Sì. E credo che la tecnologia vada affrontata nello stesso modo. Se l'intelligenza artificiale o altri strumenti servono semplicemente a riprodurre più velocemente una formula, il rischio è schiacciarsi sulla macchina. Era già possibile farlo con il computer, con Pro Tools, con qualsiasi tecnologia che automatizza una parte del lavoro. La differenza interessante sta nel modo in cui un essere umano interagisce con quegli strumenti. Finché questa differenza esiste, vale la pena renderla evidente. La tecnologia può anche generare linguaggi e generi nuovi, ma deve restare dentro una curiosità umana, non sostituirla.

MusicEdu *Torniamo allora alla parola "progetto". Il tuo nuovo disco aveva un'idea iniziale molto precisa, ma il risultato è andato altrove. A che cosa serve progettare, se poi l'opera può trasformarsi completamente?*
Maurizio Marsico Bisogna distinguere il progetto artistico dal "progetto" come parola della discografia. Quando qualcuno dice: "Non portarmi una canzone, portami un progetto", spesso sta già pensando a come trasformare quella cosa in un prodotto. Per me il progetto è un'altra cosa: è il passaggio dal germe dell'idea alla sua germinazione. Il disco I?, per esempio, è nato dalla "Follia", la danza antica con una struttura armonica ripresa nei secoli da moltissimi compositori. La suggestione mi era venuta anche ascoltando Jordi Savall: mi piaceva l'idea di provare qualcosa di analogo con l'elettronica. Ho iniziato a lavorarci, ma a un certo punto quella struttura mi sembrava troppo vincolante e il risultato cominciava a ricordarmi troppo Wendy Carlos. Avevo ingabbiato la musica. Così il progetto ha fatto una specie di inversione a U. Della "Follia" è rimasta l'ispirazione, presente in alcuni brani in maniera più sotterranea che esplicita. Il progetto, per me, è una scintilla: non la gabbia dentro cui devi restare. Il disco si è realizzato facendolo.

MusicEdu *Restando sul rapporto tra progetto e tecnologia: oggi strumenti e modalità di produzione cambiano molto velocemente eppure per un giovane compositore o musicista seguire le mode tecnologiche può diventare controproducente: a un certo punto tutti finiscono per usare gli stessi strumenti e gli stessi suoni. Come si mantiene una libertà creativa dentro questa evoluzione?*
Maurizio Marsico Molti musicisti hanno utilizzato le tecnologie prima ancora che diventassero strumenti di mercato. Le usavano per giocarci, per manipolare il suono, per fare cose che non avevano nulla a che vedere con il mondo musicale precedente. Pensa ai nastri: prima di diventare una tecnologia consolidata erano un territorio di sperimentazione. Per me il punto è proprio questo: arriva una tecnologia, ci giochi, scopri che cosa può fare, ma senza perdere il contatto con l'essenza del fare musica. Per noi quell'essenza resta molto legata alla performance, al suonare dal vivo. Una tecnologia funziona finché non cancella il gesto, la presenza e il rapporto con chi ascolta. Lo stesso vale per chi produce musica: puoi lavorare in studio con strumenti che ti consentono di

fare moltissimo anche senza una formazione strumentale tradizionale, ma dal vivo devi comunque trovare qualcosa che catturi le persone.

MusicEdu *E nello studio di registrazione? Anche lì il rapporto tra tecnologia e musicista è cambiato profondamente.*
Maurizio Marsico Certo. È curioso vedere ragazzi abituati a produrre quasi interamente al computer entrare in uno studio e scoprire strumenti che magari non hanno mai utilizzato. Vedono un Moog, lo provano e improvvisamente quel suono entra nel loro disco. In quel momento si richiude, in qualche modo, il cerchio del musicista. Entrare in un luogo pieno di strumenti, incontrare qualcuno che sa usarli, ascoltare un suono che non conoscevi: sono tutte occasioni che possono cambiare una musica. Se il processo diventa soltanto la richiesta di un risultato a una macchina, quella possibilità rischia di scomparire.

MusicEdu *Quindi il "fare musica" rimane un'esperienza fisica, oltre che progettuale.*
Maurizio Marsico Per me il concerto rimane importantissimo, anche se oggi suono dal vivo meno di un tempo. E se dovessi suggerire due cose a chi insegna musica direi: suonare dal vivo e fare musica d'insieme. Sono fondamentali. E non serve un'orchestra sinfonica: bastano due o tre persone. Il punto è confrontarsi. Quando le cose funzionano nasce qualcosa che è davvero più della somma delle parti. Essere sul palco, suonare cose diverse, trovarsi davanti a pubblici diversi, provare qualcosa che non avevi mai fatto: sono esperienze che ti formano molto più di quanto immagini in quel momento. Da giovane hai anche la faccia tosta necessaria per buttarti. La gioia del suonare, se non la sperimenti da ragazzo, rischi di non incontrarla più nello stesso modo. Il musicista, alla fine, trasferisce una propria prospettiva sulle emozioni. La tavolozza dell'artista è emotiva: poi diventa suono, note, colori, quello che vuoi.

MusicEdu *E la musica d'insieme diventa anche un'esperienza di relazione.*
Maurizio Marsico Sì, ed è una delle poche cose che non hanno bisogno di traduzione. La musica, come il cibo o lo sport, permette di condividere qualcosa prima ancora di capirsi a parole. Puoi leggere una partitura insieme, puoi improvvisare insieme, e in quel momento si instaura qualcosa di speciale. La prima volta che sono andato a New York avevo diciannove/vent'anni e mi sono trovato a suonare in situazioni diversissime, con persone con cui parlavo poco e suonavo molto. Quelle esperienze restano. E da ragazzo la gioia di suonare da solo o con gli altri può essere quasi inesprimibile.

MusicEdu *Tu hai praticato anche molto l'improvvisazione.*
Maurizio Marsico Preferisco parlare di composizione istantanea. Improvvisare non significa che ognuno suona per conto proprio: ascolti gli altri, reagisci, costruisci qualcosa nel momento. A volte si crea una sintonia speciale e nasce una musica che non sarebbe potuta nascere in altro modo.
Anche per questo un percorso esclusivamente accademico non sarebbe stato adatto a me. Mi piace troppa musica diversa, comprese cose apparentemente di cattivo gusto che però, nel loro contesto, hanno perfettamente senso. Non amo il perbenismo musicale e non amo le ortodossie: quando un genere diventa una chiesa, per me comincia il problema.

MusicEdu *Questa libertà riguarda anche il modo in cui presenti la tua musica? Penso al disco !? come oggetto, alla sua copertina e all'artwork.*
Maurizio Marsico Moltissimo. Il disco per me è anche un feticcio culturale: la copertina e l'artwork fanno parte dell'opera. Sono cose che amo e, in fondo, cerco di fare oggetti che comprerei io. Per il disco !? sono partito da una suggestione molto semplice e poi ne ho parlato con Roberto Da Pozzo, il grafico con cui ho lavorato molte volte anche nella pubblicità. Volevo qualcosa di essenziale, con un carattere vagamente anni Sessanta. Anche qui, però, l'idea iniziale è soltanto l'inizio: poi il progetto prende forma mentre lo fai.

musicedu



L'AZIONAMENTO PIANISTICO

CON UN RIFERIMENTO AL METODO FELDENKRAIS

Anna Laura Longo *

La **Manufacture - Haute Ėcole des Arts de la Scène** è una scuola di Alta Formazione, che ha sede in Svizzera ed è legata a discipline quali teatro, danza e arti performative. Dispone di un magnifico ambiente di lavoro all'interno dell'ex complesso industriale che era la fabbrica Golay-Buchel, a Losanna.

Nel bollettino cartaceo pubblicato dall'Istituzione stessa e intitolato *Le journal de la recherche* (n.3, anno 2022, pag.14-17), ho avuto modo di leggere e approfondire un meticoloso resoconto redatto da **Julie-Kazuko Rahir**, disponibile in lingua francese e intitolato *Des outils somatiques pour la pratique de l'actrice*. Nello specifico Julie-Kazuko Rahir conduce una ricerca che unisce pratica attoriale e metodo Feldenkrais, creando dei ponti tra le due discipline e delle attivazioni interessanti riguardanti "l'esperienza sensibile". Una prima fase della sua ricerca ha riguardato delle ipotesi di lavoro e di applicazione da riportare propriamente in scena, per trasformarle facilmente in *outils* avvicinabili alle pratiche di teatro. Lo scopo certamente è quello di arrivare a potenziare in modo graduale le risorse creative. Una seconda fase del percorso ha visto coinvolto anche il pubblico, in senso diretto ed espansivo. Il pubblico chiamato in causa è stato, volta per volta, eteroclito, variegato e mai omogeneo. La parola *outils* richiama in linea di massima il concetto di artigianato: l'idea è quella di guardare infatti al movimento in senso allargato, coinvolgendo apertamente gesti, parole, pensieri, emozioni e portando in primis l'attenzione nel qui e ora. Si potrebbe di certo parlare di una conoscenza sensibile oltreché di un'esperienza sensibile.

La validità, secondo quanto può emergere dalla lettura del resoconto stesso, può essere riscontrata sia in presenza di sessioni teatrali di natura improvvisativa, sia in presenza di testi o parti scritte. Il segreto, in ogni caso, è quello di guardare all'azione attraverso vari assi o poli drammaturgici. Nelle sessioni operative di Julie-Kazuko Rahir il vocabolario di **Moshe Feldenkrais** in alcuni casi è stato ripreso fedelmente, in altri casi è stato modificato in parte. Ad ogni modo i tre principi basilari di cui tener conto sono senza dubbio i seguenti:
- il minore sforzo possibile o minimo sforzo
- l'ampiezza del movimento
- la distribuzione proporzionale del movimento

Questo breve preambolo, legato a spunti variamente connessi con le pratiche teatrali contemporanee, ha lo scopo di offrire un efficace risalto a quelle che sono le possibili congiunzioni instaurabili tra gesto, movimento e pratiche artistiche nella loro complessità. Rientra di certo nel novero di tali pratiche artistiche anche l'approccio prettamente musicale e, nella fattispecie, la relazione preziosa e ineludibile con lo strumento.
È risaputo come l'applicazione del metodo Feldenkrais possa di gran lunga corroborare le pratiche sonore ed è accertato, d'altra parte, come pianiste e pianisti, in fase di formazione così come professionisti e professioniste anche di lunga esperienza, possano avvantaggiarsi grandemente dei benefici derivanti da un'applicazione dei principi di tipo corporeo, desunti o efficacemente rafforzati dalle conoscenze del metodo in questione. Il discorso risulta indubbiamente valido anche per strumentisti e strumentiste in senso esteso. Su scala internazionale è disponibile una gran mole di articoli a conferma di tali teorie.

Personalmente, ho avuto la possibilità di seguire continuativamente, per diversi anni, i corsi incentrati sul metodo Feldenkrais, portati avanti dalla docente **Nicoletta Stefanini**, verso la quale nutro profonda gratitudine. In particolare, ho potuto intraprendere i percorsi formativi organizzati da **MovimentArte** presso "La pietra parla-Piccolo Teatro" in Roma, all'interno di gruppi di lavoro variegati e misti. Gli affascinanti presupposti su cui è imperniato il metodo Feldenkrais sono apparsi di fronte al mio sguardo particolarmente degni di attenzione e dotati di sicuro interesse, già a un primo approccio, preparato tra l'altro da numerose letture e riscontri ulteriori. Il tutto è stato inglobato efficacemente all'interno del mio percorso artistico-musicale.
Una lettura o ri-lettura dei principali saggi pubblicati dallo stesso Feldenkrais, non potrà che rendere possibile, oggi, la maturazione di riflessioni davvero ad ampio raggio, contemplando l'idea di riversare alcuni principi basilari in seno alle pratiche artistiche, necessariamente aperte a ipotesi di convergenza e di congiunzione con le sfere del movimento. Come già



anticipato, nella mia esperienza personale ho potuto agire selettivamente all'interno della ricerca e pratica pianistica, elaborando un corpus di riflessioni riguardanti la costruzione di un gesto pianistico improntato a spontaneità e scorrevolezza. Ci tengo a sottolineare, tra l'altro, come la gamma di spunti suddetti abbia di gran lunga contribuito a conformare e trasformare non solamente la pratica pianistica personale, ma anche a incentivare e a mettere in azione una possibile impronta pedagogica vera e propria, situando sottilmente i contenuti introiettati nei terreni scambievoli dell'acquisizione, da una parte, e della trasmissione dall'altra.

Va ribadito come tutti gli approcci su cui è basata la presente trattazione facciano esplicitamente menzione di un riscontro concreto, "somatico", interessato all'apprendimento e alla presa di coscienza del corpo sensibile, posto in relazione con l'ambiente o situato a ridosso dell'ambiente-strumento, trattandosi in questo caso di un percorso anche (e fondamentalmente) di natura strumentale. La scoperta dell'universo delle percezioni, l'attenzione del cervello strettamente legato al corpo, il movimento consapevole sono, nell'insieme, dei punti dinamici che rendono attive e necessarie diverse "linee di emersione conoscitiva", per una possibile operazione di maturazione dei processi di sviluppo della musicalità e della corporeità in senso lato. Rientra in tutto ciò la necessità di costruire costantemente, e a monte, uno spazio di fiducia tra noi e lo strumento, e ancor prima tra noi e il suono. E, a ben vedere, può incidere in modo davvero significativo in tutto ciò l'agevolazione consequenziale delle varie forme di musicalità.

A questo proposito e per questa ragione mi accingo ora a riferire come, in alcuni recenti percorsi di formazione musicale e, nella fattispecie, nell'ambito di corsi di Pianoforte da me condotti e portati avanti rispettivamente in diversi contesti romani tra cui l'Associazione Musica Nova, l'Associazione Musica senza frontiere e lo Studio-pianistico "Territorio di stimolazione sonora" di cui sono responsabile, io abbia avuto la possibilità di generare un'utile integrazione tra tecnica e fondamenti pianistici, da una parte, e approfondimenti corporei (pur sempre legati alla pratica pianistica vera e propria) dall'altra, giungendo a notare come la costruzione peculiare del ge-

sto pianistico, che è qui al centro dei nostri interessi, possa conoscere una maturazione profonda, in virtù dei processi messi in campo e come, in aggiunta, essa tenda ad avvalersi di un accrescimento sul piano qualitativo, incrementando un coinvolgimento esteso, dal punto di vista strumentale ma altresì fisico-conoscitivo.
In termini di attivazione e di "adempimento manuale", la conseguenza primaria legata all'acquisizione dei principi del metodo Feldenkrais, con particolare riferimento all'azione esplicitata sul pianoforte, è consistita in un allontanamento da una preoccupazione di carattere meramente "digitale". La costruzione di ponti, di cui parla Julie-Kazuko Rahir, precedentemente citata, può essere quindi pienamente messa in campo nell'ambito del dispiegamento di una prassi pianistica che potremo definire "potenziata e arricchente", a tutti gli effetti basata su agili criteri di integrazione e di mobilità anche del pensiero, non solo dell'azione.

Procedendo in avanti e addentrandoci ancor più nelle profondità del metodo, potrà risultare interessante portare a galla il concetto prioritario di "auto-immagine". Ce ne parla ampiamente **Susanna Ramón Bofarull**, esperta conoscitrice, la quale afferma: "*Ogni persona si muove e agisce secondo l'immagine che ha di sé stessa. Questa immagine personale si crea a partire da schemi di movimento ereditati o acquisiti tramite educazione o esperienza. Tali schemi di movimento, forgiati nel corso della nostra storia personale, diventano abitudini che ci caratterizzano. Determinano il modo in cui sentiamo, pensiamo, ci muoviamo e ci emozioniamo, e ovviamente anche il modo in cui affrontiamo la nostra vita, le relazioni, gli impegni e il lavoro*". E inoltre aggiunge: "*Secondo Feldenkrais, il movimento è il fattore che più favorisce la conoscenza e la trasformazione di abitudini e schemi di azione, poiché è il vettore più fedele e rappresentativo dell'espressione del sistema nervoso. In questo approccio, si tratta di acquisire una conoscenza reale e non immaginaria dei nostri schemi di azione, basandosi su un apprendimento esperienziale, dettagliato, concreto e globale, la cui via di trasmissione è il corpo consapevole. Questa conoscenza aumenta il potenziale personale, a partire dalla consapevolezza dei nostri schemi disfunzionali e obsoleti e dall'espressione di nuovi schemi di azione più aggiornati ed efficienti*".
Queste parole (è mia la traduzione, essendo il testo originale disponibile in lingua spagnola) sono tratte dal numero 5 (anno 2019) della rivista *ITAMAR – Territorios para el Arte*. L'articolo porta il seguente titolo: *El Método Feldenkrais ® para músicos o la alternativa de la expresión somática*.
Si evince dalla lettura come, in definitiva, ciascuno o ciascuna possa intervenire in modo malleabile e trasformativo sugli schemi di movimento propri e sulla presa di coscienza più in generale, tanto più se questa risulta essere legata all'azione strumentale, necessaria per restituire un'artisticità e una musicalità di fondo. Le acquisizioni di nuovi schemi e il movimento visto come vettore sono, a ben vedere, dei parametri che possono stagliarsi con fluidità di fronte ai nostri circuiti di conoscenza, per possibili esperienze rinnovate o rinnovanti, anche propriamente sonore e artistico-musicali o artistico-performative. Per ciascuno e ciascuna si delinea una prospettiva di aggiustamento individuale. Arrivare a un funzionamento maturo è il compito da perseguire.

"*L'aggiustamento personale influenza considerevolmente la struttura e l'organizzazione fisica del controllo volontario del corpo, che perciò differisce da un individuo all'altro, a seconda delle storie personali*". Siamo a pag.75 del volume a firma di Moshe Feldenkrais intitolato L'Io potente - Uno studio sulla spontaneità e la compulsione (Astrolabio), nel capitolo n.6.
Si legge inoltre a pag.95: "*Nell'animale più sviluppato troviamo la più grande capacità di aggiustamento individuale, la maggior varietà di necessità individuali e, di conseguenza la più attiva trasformazione dell'ambiente allo scopo di rispondere ai bisogni di ciascun individuo. E infine, si noti che linguaggio, uso delle mani, postura eretta e tutti gli altri aspetti umani si ritrovano in forma rudimentale in molti altri animali, ma in nessun'altra specie c'è una tale varietà di differenza tra un*



individuo e l'altro come in quella umana".
La riscoperta degli aspetti gravitazionali, legati all'impiego dell'avambraccio, è avvenuta, nella mia prospettiva e pratica didattica, anche attraverso la mediazione proficua offerta da uno o più battenti, nel corso di sessioni operative che hanno visti coinvolti pianisti e pianiste su strumenti a barre mobili (xilofoni e metallofoni *in primis* con la presenza integrativa di alcuni *glockenspiel*), in alternanza o in alternativa rispetto alla prassi pianistica vera e propria. Va premesso come, nel confronto tra l'uso verticale-orizzontale del battente e l'uso dell'avambraccio in senso squisitamente pianistico, vada cercata un'area di validazione e di chiarificazione strutturale, oltreché motoria e dunque somatica. Nello specifico, l'avambraccio può esser visto come un perno sostanziale per l'attivazione della mano e, soprattutto, può essere concepito come un elemento-chiave nella gestione proficua di un ventaglio di possibili gradazioni qualitative in relazione all'impiego del rimbalzo del braccio, essendo quest'ultimo non solamente riconducibile alla tipicità della cosiddetta "caduta", spesso isolata o isolabile come fatto a sé stante. Tutto ciò acquisisce un senso specifico in vista di una costruzione (e successiva convalida) di sfumature che possano rivelarsi ampie, diversificate e "densificate", pertanto dotate di duttilità sul piano di una possibile restituzione sonora e altresì espressiva.
Lo scopo prioritario è pur sempre quello di provvedere a una delucidazione pertinentemente corporea, per discostarsi inoltre da una staticità di fondo e per dotare il gesto di grande flessibilità.

Le pratiche fin qui descritte sono per l'appunto desunte o ispirate dai principi del metodo Feldenkrais ovvero vanno a incorporare degli evidenti riferimenti al metodo, in termini di intenzioni e di appoggio possibile, soprattutto sul piano attivo-esperienziale. Un ventaglio di esercizi ulteriori basati sulla propriocezione può circondare le azioni. Mi interessa ricordare come per *propriocezione* si intende la capacità di percepire e riconoscere la posizione del proprio corpo nello spazio e lo stato di contrazione dei propri muscoli, senza il supporto della vista. Scoperta, descritta e indagata da **Charles Scott Sherrington** (unitamente ai concetti di sinapsi, riflesso sensomotorio, moto-

neurone, ecc.) la propriocezione può essere considerata un sesto senso, in quanto è regolata da una parte specifica del cervello. Essa assume senza dubbio un'importanza fondamentale nel complesso meccanismo di controllo del movimento tramite i *neuroni di feedback sensoriale*, per cui viene utilizzata efficacemente anche in fisioterapia e in terapie di recupero o in allenamenti sportivi. Tanto più in una pratica di tipo strumentale, come è facile immaginare, tale facoltà può assumere un risalto davvero notevole.

Ci tengo a sottolineare come siano state per me di grande aiuto le direzioni operative che ho avuto modo di approfondire in occasione di numerosi seminari e corsi di perfezionamento incentrati sull'**Orff-Shulwerk**. E aggiungo anche come la pratica con i gruppi o micro-gruppi, dal punto di vista della costruzione metodologica, possa essere agevolmente ricondotta in direzione della didattica e prassi pianistica di carattere individuale o semi-individuale. Sono interessata inoltre a puntualizzare come gli strumenti utili al nostro scopo siano stati strumenti con barre mobili.

Lo smontaggio dello strumento tipico degli strumenti a barre mobili e l'uso disarticolato delle lamine (rispettivamente in legno o in metallo) consente di disintegrare la linearità tipica del diatonismo e di mescolare le alternanze tra intervalli di toni e semitoni, dando modo di esercitarsi in modo libero e melodicamente dinamico. Prospettando, tra l'altro, un training per l'orecchio di certo non trascurabile. Da questo punto di vista ho fatto certamente tesoro di importanti acquisizioni teoriche e operative apprese nell'ambito di itinerari di perfezionamento e di alto perfezionamento e in tal senso, posso far riferimento alle teorie portate avanti da **Giovanni Piazza**, conosciuto per la prima volta nel Centro Studi per la Didattica Strumentale nell'ambito di uno stage musicale svoltosi nella città di Pescara diversi anni or sono e incentrato su un approccio decisamente creativo allo strumentario Orff.
Per quanto concerne i repertori o anche i singoli brani basati su una presenza simultanea del pianoforte e degli strumenti a barre (con l'intermediazione di elementi dello strumentario, da indagare ed esperire musicalmente), ho avuto io stessa la possibilità di provvedere a utili trascrizioni.

Lascio di seguito una citazione ulteriore, pur sempre tratta da pagine di Moshe Feldenkrais e basata su riflessioni legate alla reciprocità nei meccanismi di attivazione tipicamente corporei ma, al contempo, mentali. "*I processi mentali si collegano con l'immagine del corpo e con il mondo esterno attraverso l'effettiva esperienza che ne facciamo. Il cervello è capace di una più grande varietà di schemi situazionali di quanti ne impieghiamo attivamente: diventano operativi solo quegli schemi che l'esperienza personale del sé e del mondo hanno facilitato e reso ricorrenti o potenzialmente disponibili*".
E infine: "*La base di ogni apprendimento è la reciprocità tra mente e corpo, che è il modo convenzionale di esprimere la realtà che il sistema nervoso e il corpo sono un organismo unico*".

Feldenkrais Method

International Feldenkrais Federation
www.feldenkrais-method.org

Info: **International Feldenkrais Federation**
https://feldenkrais-method.org/it/

** Anna Laura Longo è pianista-performer, artista visiva, poetessa, saggista, addentrata nella creazione artistica in senso multidisciplinare, mediante una progettualità di carattere composito, con indagini riguardanti le relazioni tra suono e strumento, scrittura e gestualità, aspetti visuali e performativi.*

musicedu



LUCA MATTIONI

AGLI STUDI UNIVERSAL I GIOVANI ARTISTI SCOPRONO LA PRODUZIONE PROFESSIONALE

Piero Chianura

Da sempre Milano è la città della discografia italiana. Proprio nel capoluogo lombardo, le tre major label che gestiscono la maggior parte del mercato musicale globale (Universal Music Group, Sony Music Entertainment e Warner Music Group) hanno le loro sedi italiane in palazzi moderni o prestigiosi, dotati di un proprio studio di registrazione. Molti degli artisti lanciati dalle big three della discografia è cresciuta producendo musica su computer, groove box, campioni e un microfono collegato a un'interfaccia audio. Ma che cosa succede quando uno di questi artisti deve entrare in uno studio di registrazione per trasformare i suoi provini in produzioni professionali? Ce lo siamo fatti raccontare da Luca Mattioni, studio manager dei **Recording Studios Universal Music Italy**.

Produttore e musicista con oltre vent'anni di esperienza in studio, **Luca Mattioni** è cresciuto come musicista e turnista nei club di Milano tra il jazz e il funk per poi passare alle produzioni di studio a Londra e a Milano lavorando come produttore arrangiatore e musicista con artisti quali Thirty Seconds to Mars, Emma, Francesco Guccini, Elodie, Loredana Bertè e molti altri.
Lo studio, il cui team che lo gestisce è composto, oltre che da Luca Mattioni, anche da **Giuseppe Salvadori** (sound engineer) e **Davide Benetti** (responsabile marketing e comunicazione), ha visto passare molti giovani artisti di generi e approcci diversi, tra i quali Samuray Jay, 22Simba, Anna, Praci, Myss Keta, Leo Gassmann, Rkomi, Angie, Selton e altri.
La struttura dei Recording Studios Universal Music Italy è costituita da una writing room per scrivere, una production room per produrre musica su computer con vocal booth per riprendere la voce, una regia certificata Atmos di 37 mq per il mix e una live room di 75 mq per la ripresa degli strumenti, interconnessa a tutte le control room e perfetta per registrazioni live, produzioni, ascolti e prove. Gli spazi sono a disposizione di tutti gli artisti sotto contratto con le due etichette Island e EMI di Universal. Sono più di 150 artisti, molti dei quali hanno però un proprio studio o si appoggiano comunque a studi di registrazione con cui hanno già una relazione da anni. La cosa interessante, invece, è che passano da qui soprattutto i più giovani, quelli che hanno meno esperienza di studio.

MusicEdu *Il focus di questa intervista è proprio capire come si relazionano gli artisti più giovani con uno studio di registrazione professionale come il vostro, dopo che hanno composto la loro musica nel loro piccolo home studio digitale.*
Luca Mattioni Definire il loro spazio di produzione musicale "home studio" è già una parola grossa, perché si tratta più spesso di un *bedroom* o *kitchen* studio composto da un computer portatile e un microfono generalmente chip. Ovviamente dipende molto dai generi musicali, ma il contesto prevalente è quello della *urban*, soprattutto trap e rap, il quale prevede che i ragazzi compongano in totale autonomia su un computer, un'intelligenza artificiale e programmi di download di sample già pronti da assemblare per fare i beat, che sono sostanzialmente arrangiamenti strumentali, anche se spesso loro non sanno che cosa sia un arrangiamento. Va precisato che stiamo parlando di ragazzi che non hanno proprio idea di cosa sia una produzione musicale, a differenza di ciò che accade in Inghilterra e negli Stati Uniti, in cui le produzioni urban, rap e trap che coinvolgono sempre un target giovanile, dai 12 ai 18 anni al massimo, fanno riferimento a una filiera produttiva che prevede ancora la presenza di figure "skillate" come si dice oggi, a fianco del rapper o del trapper di turno. In genere si tratta di un tecnico di studio, un tastierista che suona le parti, un batterista che programma la batteria o il groove su computer, figure in grado di produrre brani che potranno anche non piacere artisticamente, ma di cui è evidente la qualità della produzione.

MusicEdu *Cosa accade allora quando un giovane artista entra in studio da voi e si trova di fronte a una struttura professionale e competente a loro disposizione?*
Luca Mattioni È stata la stessa Universal a chiederci di svolgere una funzione "educativa" nei loro confronti, cioè fargli capire cosa significa puntare a una produzione professionale a partire dalla registrazione della voce. Senza dimenticare che l'interpretazione, il mood e l'attitudine vincono sulla tecnica di registrazione, sempre e comunque, perché puoi anche avere una produzione fatta male, ma se un brano è bello arriva comunque e, viceversa, una produzione eccezionale non renderà mai un brano migliore. La prima cosa a cui devono abituarsi è però registrare la voce all'interno del vocal booth anziché in un microfono collegato direttamente alla scheda audio del computer. Una volta provata, poi cominciano a chiedere loro di poter cantare all'interno del vocal booth, anche perché noi abbiamo cominciato a spiegargli



Lo studio B con vista sulla vocal booth

che quando vedono un video su Instagram o Tik Tok, non è sempre la realtà. Se, per esempio, guardando un video di un artista famoso, notano che è stato usato un microfono economico, noi gli spieghiamo che quel microfono è stato usato solo per le riprese perché non impallasse il video, e che in studio, invece, ne hanno usato un altro più costoso e ingombrante. A volte si intestardiscono e vogliono proprio quello che hanno visto usare nei video, ma ci sono molte situazioni in cui facciamo proprio un lavoro di educazione tecnica e musicale aiutandoli a fare le scelte corrette. Come quando gli racconti che la maggior parte dei rapper americani conoscono molto bene la musica perché rappano delle suddivisioni ritmiche meglio di un batterista e si sente! Gli spieghiamo anche che quelle dei rapper sono voci importanti, di gente che se in studio continua a usare strumentazione top level ci sarà un motivo. E gli facciamo sentire anche la differenza che fa sulla voce usare la sua scheda audio per pc e un'interfaccia professionale all'interno di una catena analogica professionale.

MusicEdu *Un'esperienza in studio di questo tipo alza anche il livello delle aspettative di un artista quando deve scegliere le attrezzature del suo studio casalingo e anche dal vivo..*

Luca Mattioni Negli ultimi 15 anni è passata la narrazione che basta che l'idea sia forte e arrivano i risultati. Penso al titolo della rivista *Rolling Stone* sul successo di Billie Eilish "Come vincere un Grammy con 2.500 dollari". Ecco, se pubblichi un titolo del genere poi i ragazzini si convincono che sia sufficiente comprare lo stesso microfono e le stesse casse usate da Billie Eilish a casa. Vagli a dire che poi hanno speso 300.000 dollari per produrre il disco, che l'hanno mixato in uno studio a Los Angeles e che dietro c'è una produzione di gente super competente... senza contare che lei è figlia d'arte e il fratello è un musicista molto bravo. Tutta questa narrazione a

loro non arriva. Arriva solo che con un computer e poco altro è uscito un disco che ha vinto il Grammy Award.

MusicEdu *In realtà è successo anche con Moby, che ha prodotto il suo disco di maggior successo nel suo studio casalingo...*
Luca Mattioni Certo, anche Beck ha fatto il suo primo disco in casa. Ma stiamo parlando di musicisti già in carriera che hanno deciso di farli apposta così. Il punto è che un ragazzo può anche comprarsi le cose che abbiamo qui in studio, per provare a usarle a casa. Ma se quando viene da noi scopre come far suonare un Moog vero o, banalmente, come si collegano correttamente gli strumenti per ottenere un gran suono, poi vuole tornare. Ora, è vero che Universal è una multinazionale e non una Onlus, ma l'aspetto culturale finalmente viene considerato come un investimento. Noi siamo pur sempre i depositari del catalogo dei Beatles!

MusicEdu *È vero anche che l'industria discografica sta perdendo fatturato e forse si comincia a pensare che l'assenza di investimento culturale sia una delle ragioni di questo declino.*
Luca Mattioni Perciò noi internamente cerchiamo di alzare la qualità. Cercare non vuol dire riuscirci, ma la strada che va percorsa è questa. In alcuni casi ci sono stati ragazzi che ci hanno anche chiesto di lavorare con noi.

MusicEdu *Ci sono state produzioni in cui pensi di aver veramente contribuito anche alla crescita artistica dei ragazzi?*
Luca Mattioni Sì. Anche se è normale che la produzione in studio migliori molto la qualità artistica di un progetto musicale, spesso è proprio la competenza del giovane artista a crescere in studio da noi. Capita infatti che nascano con loro collaborazioni positive perché quando ascoltano quello che facciamo o vedono come lavoriamo, ci chiedono di mettere mano ai loro brani nella fase di mix e a volte anche in produzione.

MusicEdu *Quando si entra in uno studio professionale a registrare per la prima volta, di solito viene mortificata la spontaneità. E oggi che la spontaneità e la personalità dei più giovani è più vocale che strumentale, è sulla loro voce che si misura il valore della registrazione in studio, giusto?*
Luca Mattioni Esattamente. Però bisogna andare a piccoli passi perché a volte può accadere proprio che si blocchino. Dopo che gli hai fatto provare tre microfoni per scoprire qual è il migliore per la loro voce, può accadere che non si sentano in grado di cantare da soli in una vocal booth. Il ruolo del produttore, che non è quello del "producer", è proprio curare l'aspetto psicologico, non semplicemente dare l'"un, due e tre" e registrare. È su questo che in loro manca totalmente l'esperienza.

MusicEdu *Immagino che nel vostro studio passino anche altri generi oltre all'urban.*
Luca Mattioni Sì, e secondo me stanno ritornando un po' di più le melodie legate a un nuovo cantautorato, non necessariamente De Gregori, Dalla, Pino Daniele ecc., ma comunque di ragazzi che suonano, scrivono e performano. Noi cerchiamo di evitare di produrre artisti solo chitarra e voce come è accaduto in anni recenti perché preferiamo lavorare con un team di produzione più allargato, dove magari sono previsti anche altri strumenti oltre alla chitarra. Ovvio che una produzione del genere costerà di più, ma secondo noi va ricercata un po' di più la qualità nella produzione perché fa anche crescere il pubblico spostandolo da produzioni più povere e quindi meno qualitative. Il fatto è che si è abituata una generazione ad ascoltare determinate cose in modo acritico. Per esempio, la prima volta che ho usato l'auto tune in studio era il '99. Quindi non mi si può dire che l'auto tune è moderno. Di certo il suo utilizzo e quel tipo di sonorità sulla voce utilizzata a sproposito e ovunque ha fatto sì che le nuove generazioni si abituassero a quel suono. Tanto che una voce naturale, seppur eccezionale, senza auto tune per loro è strana, è stonata. Questo è il motivo per cui al festival di Sanremo capita che anche i cantanti super bravi lo chiedano



Lo Studio C con il microfono Neumann U67, uno standard professionale della ripresa vocale



perché dopo di loro c'è sempre qualcuno che canta perfettamente intonato grazie proprio all'auto tune. Questo è un caso di distorsione nell'ascolto, ed è per questo che credo che l'ascolto vada insegnato. Sapere come sono state fatte le cose è fondamentale per fare delle scelte. Io dico sempre che la trasmissione tv più vista della storia non è *Temptation Island* ma *How It's Made*, una trasmissione che faceva vedere in tutto il mondo come venivano fatte le cose, dalla bottiglietta di plastica a qualunque altro oggetto di uso comune che quasi nessuno sapeva come venisse prodotto. E anche se nella produzione musicale oggi possiamo scaricare sample già pronti da assemblare o possiamo usare l'intelligenza artificiale per generare un brano fatto e finito, bisogna comunque sapere come assemblare i campioni e istruire l'IA con competenza. Infatti molti producer sono music maker e DJ con una cultura musicale impressionante proprio grazie agli ascolti che hanno fatto. Alcuni ra-

gazzi mi dicono "voglio creare il suono del futuro". Ma se non conosci il vecchio, non puoi prendere una strada nuova. Se ascolti Bruno Mars, devi sapere che quella progressione armonica arriva da Michael Jackson, e non sto dicendo che l'ha copiata perché ha una struttura diversa e un proprio linguaggio lessicale.

MusicEdu *In qualche modo Universal Music Italia ha creato le premesse per una nuova produzione italiana, un po' come è già accaduto in Francia.*
Luca Mattioni Esattamente. Perché anche se ci sono chiare radici black, la produzione francese ha delle sue caratteristiche proprie, così come le produzioni nordafricane, che molti ragazzi Italiani ascoltano. Però a loro dico sempre che se vogliono fare la trap devono conoscere la black music, devono ascoltare James Brown. E se poi volessero suonare il funk, non potrebbero neanche prescindere dal jazz, perché è un linguaggio che si è evoluto continuamente e che occorre conoscere per sviluppare il proprio. Penso ai grandi artisti hanno sempre fatto melting pot, a partire da Prince che ha preso il rap, il funk, il jazz, la disco e ha messo tutto insieme a modo suo.

MusicEdu *Dopo che i giovani musicisti digitali hanno prodotto la loro musica in studio, magari aiutati quasi totalmente dalle macchine, come fanno poi a rispondere alla chiamata di un concerto dal vivo?*
Luca Mattioni C'è un problema alla base che viene creato in studio e che questa volta non è la loro voce. È il fatto che, indipendentemente dal genere, se non ci sono musicisti che partecipano alla loro produzione, non ci saranno poi parti replicabili dal vivo. E quindi andranno dal vivo con le basi. Ci sono invece dischi che, anche se sono molto elettronici, hanno una scrittura delle parti suonabilissima che permette poi di andare dal vivo, anche con strumenti acustici e il mood arriva proprio perché li si può risuonare. Quindi se un disco è solo sound design, come accade purtroppo nell'80% dei casi, dal vivo come ci vai? Con questo non voglio certo dire che si debba produrre solo musica eseguibile dal vivo, ma da produttore è una cosa che devo tenere in considerazione. Perché comunque dal vivo ci devi andare, e se non funzioni lì, magari perché sei da solo con le basi perché non hai i musicisti che ti supportano, e sei quindi ancora più esposto perché non c'è l'impatto sonoro di una band, salta tutto. Quindi già in fase di produzione è essenziale valutare come potrà essere dal vivo un artista.

MusicEdu *Senza fare nomi, quali errori commessi da qualche giovane artista ne hanno compromesso la carriera, secondo te?*
Luca Mattioni Uno degli errori più frequenti, soprattutto tra i ragazzi molto giovani, è quello di programmare live al di sopra delle loro possibilità. Succede che magari funziona bene lo streaming di un artista, che però non ha mai fatto una serata in vita sua, e dopo essere stato sul palco di Sanremo, quando c'è da decidere dove fare la prima data la si fissa in un palazzetto. È prevedibile che la cosa possa non funzionare. Ricordo che a una giovane cantante, seppur bravissima, si è voluto far fare San Siro ed è stato un vero e proprio autogoal. Il fatto è che bisogna evitare di montare l'artista per evitare di bruciarlo e cercare invece di fargli fare un percorso un po' più lento, anche un po' più faticoso, se vuoi, ma quando poi arrivi all'obiettivo ci rimani. Penso a come sono arrivati al successo artisti come Marco Mengoni, per esempio. Ma anche Ultimo, che ha fatto un sacco di serate di pianobar dove ha imparato a rapportarsi con la gente e si vede benissimo da come gestisce pianoforte e voce con il giusto mood. Anche Cesare Cremonini, per esempio, dopo i Lunapop ha fatto il suo percorso mettendosi a studiare per anni, ascoltando tantissima musica, e ora che fa San Siro, nessuno può dire che non se lo sia conquistato.

MusicEdu *Quali altri errori sulle scelte musicali vengono fatti, invece?*
Luca Mattioni L'errore principale è guardare cosa sta andando tra i primi 10 artisti su Spotify e decidere di fare la stessa musica, cercando di assecondare le

playlist. A volte in un artista non c'è proprio la materia prima, ma quando c'è si sceglie di mortificarla per seguire quello che tira in quel momento. Ora però che le playlist stanno facendo fatica, si apre qualche porticina alle novità. Ai nostri tempi qualcosa di musicalmente diverso dal mainstream era considerato figo. Oggi invece se un ragazzo ascolta qualcosa di diverso è uno sfigato. Eppure qualcosa sta cambiando perché si è saturato il mercato. Chi produce musica deve però riconoscere che occorre fare più fatica e spendere più tempo per ottenere risultati duraturi rispetto a una trap fatta in due giorni. Noi come Universal, essendo una multinazionale, non siamo più nella posizione di essere trend setter. Le case discografiche in generale non sono più dominanti. Fatto salvo per il movimento indie degli anni Ottanta o quello dei centri sociali anni Novanta, erano le grandi label a poter condizionare il mercato mentre ora il ruolo della label è più quello di follower di quel che succede fuori.

MusicEdu *Aprire lo studio di registrazione per conto terzi è anche un modo per fare talent scouting verso una comunità di musicisti che oggi non riesce a suonare dal vivo e che compone musica quasi in completa solitudine.*
Luca Mattioni Verissimo. Lo studio aperto agli esterni è una fonte di guadagno, ma offre anche l'opportunità di scoprire nuovi talenti. Ormai sono lontani i tempi in cui se volevi diventare turnista e poi andare a suonare in tour con i grandi, riuscivi a fare pratica continuamente dal vivo. Suonavi nei locali e con quello che guadagnavi ti compravi gli strumenti, ma soprattutto imparavi continuamente. Oggettivamente adesso un ragazzo suona da solo su Instagram e anche se uno è bravo, perché mette online i suoi take migliori, non sarà mai come quando ci si trova a suonare dal vivo con alti musicisti. È lì che si impara a seguire il timing del batterista, a stargli dietro, ad ascoltare cosa fanno gli altri. Qualche tempo fa avevo chiamato in studio un paio di ragazzi che avevo individuato su YouTube e su Instagram, ma dal vivo la differenza era abissale. Non è colpa loro perché studiano molto di più e sono molto più preparati di quanto lo fossi io a 20 anni. Peccato che io suonavo tutte le sere e quindi conoscevo i miei limiti e capivo le cose da migliorare giorno per giorno.

MusicEdu *Quando ottieni centinaia di migliaia di visualizzazioni ed entri in studio pensando di essere pronto e invece ti accorgi che il mondo reale è diverso...*
Luca Mattioni Quando sei su un palco e magari ti senti male perché la spia non funziona o quando sei un bassista in studio e devi tenere il timing suonando degli ottavi a 80 BPM... Ripeto, non è colpa loro, perché una volta un giovane musicista avrebbe passato il pomeriggio a studiare le parti perfettamente, ma la sera sarebbe andato a suonare scoprendo invece cosa non andava. Anche quella era formazione musicale.

MusicEdu *Parlami della tua attività didattica fuori dallo studio di registrazione.*
Luca Mattioni Da circa due anni e mezzo tengo delle lezioni presso il master della 24ore Business School. Ho iniziato dichiarando subito di non essere un insegnante ma un professionista che gli avrebbe parlato del suo lavoro, visto che ho vissuto in studio e sui palchi tutta la vita. Così ho cominciato a parlare della tecnologia che ha influenzato il suono della discografia nel corso delle decadi, a partire dagli anni 30 e come ha influenzato poi il mercato. La prima lezione era piaciuta molto e così mi hanno chiesto di continuare. Faccio anche venire gli studenti qui in Universal, per fagli ascoltare i brani con un sistema audio di qualità e poi gli spiego il "dietro le quinte" del come si lavora da noi e cosa significa occuparsi dell'A&R [Artists and Repertoire, che cura il percorso artistico dei nuovi talenti, NdR]. Io stesso ho una formazione verticale, ma ho dovuto acquisire una preparazione orizzontale negli anni occupandomi di cose come la contrattualistica e altri aspetti legati alla gestione degli artisti. Perciò agli stagisti consiglio sempre di studiare e prepararsi anche per conto proprio.

NUX NBA-200FR

AMPLIFICATORE PORTATILE A BATTERIA



Ci stiamo abituando così tanto alla portabilità dei dispositivi digitali che poter usare uno strumento elettronico senza doverlo tenere collegato alla rete elettrica, la consideriamo una funzionalità quasi dovuta. Da qualche tempo ce lo aspettiamo anche quando vogliamo suonare una chitarra o un basso elettrico collegato a un amplificatore portatile, perché capita sempre più spesso di scoprire sistemi di diffusione audio, in qualche caso di potenza sorprendentemente elevata, che si affidano a batterie al litio interne di lunga durata e affidabilità.

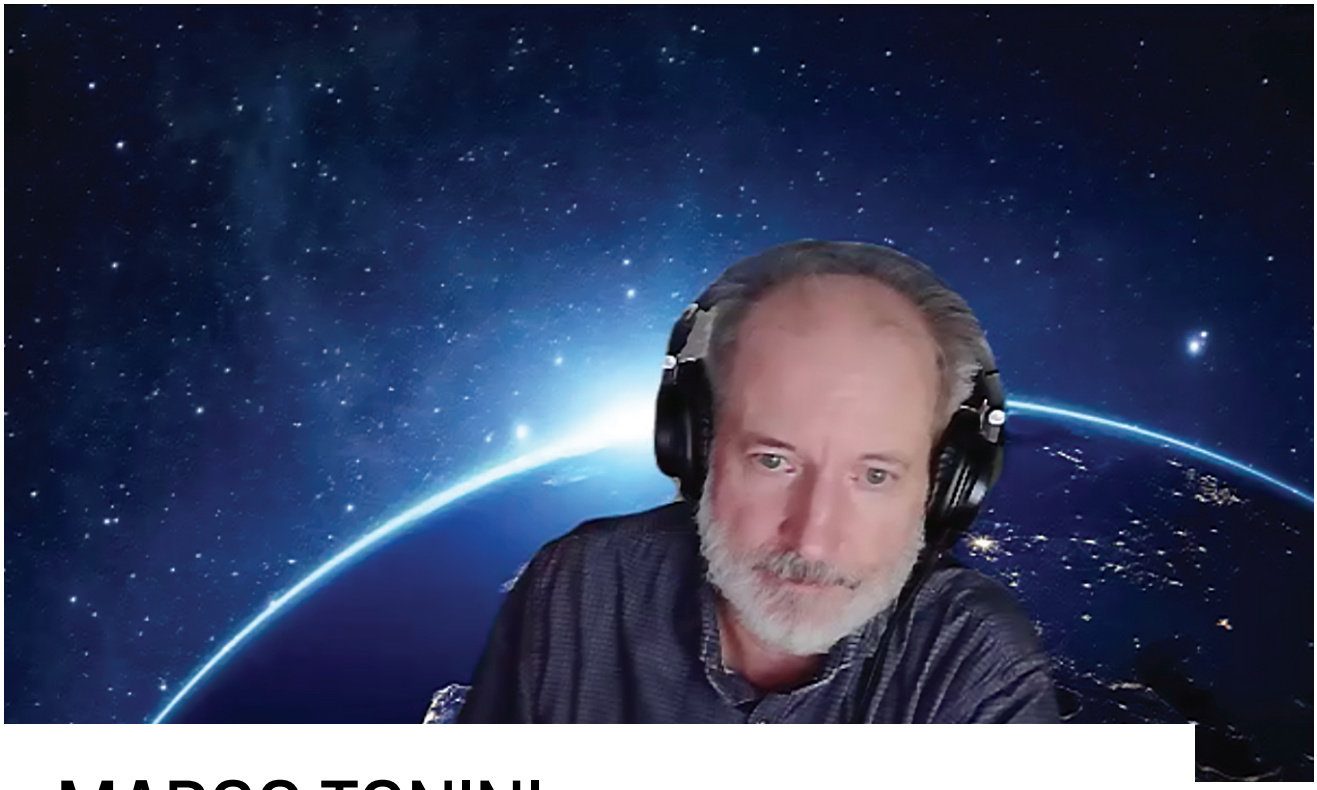
Una volta, i destinatari degli amplificatori portatili a batterie erano quasi esclusivamente i musicisti di strada (i cosiddetti "busker"), ma l'autonomia e la potenza garantite dai quei primi modelli erano piuttosto limitate. Oggi che la tecnologia degli accumulatori di corrente ha fatto passi da gigante, anche i musicisti possono accedervi per portare le loro performance in ogni luogo, compresi gli studenti (e gli insegnanti) che desiderano muoversi con il proprio amplificatore da casa alle aule di studio fino all'auditorium dove eventualmente esibirsi.

Il "busking speaker" NUX NBA-200FR è un amplificatore portatile di nuova generazione dotato di batteria al litio integrata di grande capacità e in grado di garantire prestazioni di lunga durata (**fino a 6 ore di funzionamento continuo**) non solo all'aperto, ma anche per utilizzi in-door. Oltre al vantaggio di avere un **peso ridotto (9,4 kg) grazie all'involucro in ABS**, riesce a convincere per la definizione e potenza con cui interagisce con gli spazi esterni. L'amplificatore in classe D si appoggia a una configurazione di altoparlanti costituita da un driver da 8" e due tweeter da 3" per erogare **fino a 276 W di potenza in uscita** (236 W se alimentato a batteria). Diversamente da molti amplificatori che hanno la tendenza a spingere sulle basse, NBA-200 FR ha una **risposta in frequenza relativamente lineare da 60Hz a 20kHz**, con un suono bilanciato che preserva la chiarezza e garantisce un suono pulito e piacevole per la riproduzione di musica, strumenti e voci. NBA-200FR è adatto sia come amplificatore sia come monitor da palco.

Due sorgenti audio (strumento o microfono) vengono accolte da due prese combo (Jack/XLR) ad alta impedenza, uno dei quali commutabile Line, che inviano il segnale a due canali di ingresso completamente analogici e con impostazioni EQ indipendenti. L'amplificatore accoglie anche un segnale audio ausiliario su mini jack stereo, una presa mini jack In/Out per **la riproduzione e lo streaming live o la registrazione interna tramite smartphone o tablet** e una coppia Dual Line In e Dual Out su jack da 1/4" per gestire un doppio segnale di Linea in ingresso e in uscita. Il tutto viene inviato anche come DI Out tramite un connettore XLR. C'è anche un riverbero digitale. NBA-200FR supporta la riproduzione audio Bluetooth gestibile attraverso il modulo NUX \NBT-1 incluso.

Info: **Frenexport**
https://www.frenexport.it/it/music-retail/prodotti-retail/357357-busking-speaker

musicedu



MARCO TONINI

PRENDERSI CURA DELLA VOCALITÀ INFANTILE

Piero Chianura

Di cosa parliamo in questa intervista ce lo svela l'autorevole foniatra Franco Fussi nella prefazione del testo *Voci Bianche*, scritto per **Volontè&Co** da Marco Tonini: "*un libro che parla di voci di bambini, strumenti sorprendentemente potenti, fragili e contagiosi, che sanno illuminare una stanza con un singolo 'la*'". Con un approccio divulgativo, teorico e pratico al tempo stesso, questo testo affronta il tema della vocalità infantile attraverso acustica, fisiologia vocale ed educazione corale nell'infanzia.

Musicista, direttore di coro, esperto di acustica e fisiologia vocale e insegnante di musica per la scuola secondaria di primo grado, **Marco Tonini** si dedica da oltre trent'anni allo studio della fisio-acustica vocale applicata alla didattica, esplorando le interazioni tra musica, fisiologia e tecnologia. Ha maturato una profonda esperienza sul campo dirigendo formazioni liriche e sinfoniche e dal 2007 al 2022 è stato Direttore



del Coro di voci bianche Adamus presso la Fondazione Arena di Verona. La sua metodologia didattica nasce da una sintesi trasversale, affinata attraverso il rigoroso studio personale, gli studi accademici, l'insegnamento e il lavoro con realtà corali diverse, in cui unisce l'esigenza dell'eccellenza artistica alla concretezza educativa necessaria per far crescere ogni voce.

MusicEdu *Come è nata l'idea di questo libro?*
Marco Tonini Il libro nasce dalla mia esperienza di insegnante di musica nella scuola secondaria di primo grado, dove ho sempre lavorato con ragazzi tra i 10 e i 13 anni. Non ho mai insegnato loro la pratica di uno strumento, perché ritengo che sia un compito proprio dei Conservatori o, comunque, delle scuole a indirizzo musicale. Sono sempre stato convinto che affidare uno strumento a ciascuno dei venti alunni di una classe, per farli suonare insieme, finisca per ridursi a un passatempo, forse piacevole, ma privo di obiettivi di apprendimento davvero specifici. Certo, ai ragazzi resterebbe il ricordo di un'esperienza positiva. Sarebbe però come quando, alla scuola dell'infanzia o alla primaria, si chiede ai bambini di recitare a memoria una poesia, un esercizio che allena la memoria ma non conduce alla comprensione del testo. Per questa ragione, da sempre, scelgo di far cantare i miei alunni. Non però le canzoncine dello Zecchino d'Oro in stile karaoke, perché in quel caso quale sarebbe la finalità educativa e didattica?

MusicEdu *E così hai deciso di mettere giù per iscritto la tua visione e il tuo metodo didattico ed educativo.*
Marco Tonini Più che metodo, la mia visione. E ho voluto rivolgermi a un pubblico molto ampio, dai colleghi insegnanti alle maestre e ai maestri della scuola dell'infanzia e della primaria, dai direttori di coro fino ai genitori. A questi ultimi, in particolare, perché comprendano quanto la voce dei loro figli sia decisiva nella costruzione della consapevolezza di sé. La voce è il loro timbro, la loro cifra personale, e ne rivela l'emotività, le sicurezze e le fragilità. E il canto può diventare uno strumento prezioso per coltivare proprio questa dimensione emotiva. In trent'anni di insegnamento ho sempre cercato di far comprendere loro che cosa stessimo facendo e con quale scopo. Gliel'ho sempre spiegato con un linguaggio accessibile, capace di renderli consapevoli. Nel corso degli anni, e soprattutto di recente, abbiamo dato vita a esperienze davvero interessanti ma soprattutto formative, ma mai nell'ottica del "concertino finale". Sono infatti decisamente contrario ai saggi, che si riducono a un'esibizione davanti a genitori, nonni e parenti, con l'unico obiettivo di raccogliere applausi. E il messaggio che ne deriva è che l'applauso arriva comunque, che tu abbia cantato, o suonato, bene o male. Nel libro non attribuisco alcuna colpa agli insegnanti, perché purtroppo ai colleghi non viene richiesta alcuna competenza specifica nella gestione della voce. Resta il fatto che è proprio alla primaria che i bambini si avvicinano alla musica. E lo fanno cantando, ma senza alcuna consapevolezza di come stiano usando la voce.

MusicEdu *Quando si pubblica un libro che si rivolge sia agli specialisti sia agli insegnanti non musicisti e*

sia ai genitori, come si fa a misurare con equilibrio il linguaggio in modo che la scrittura sia divulgativa e tecnicamente chiara al tempo stesso?
Marco Tonini Questo è il mio primo libro, se si esclude un'appendice a un volume di Roberto Laneri sul canto armonico. Non posso quindi definirmi uno scrittore di professione. Tuttavia ho riletto più volte la bozza finale, capitolo per capitolo, rivedendo diversi passaggi. Per questo sono convinto che chiunque troverà il libro chiaro e comprensibile. In ogni caso, il criterio che mi ha guidato è stato uno solo, ovvero domandarmi se, al posto del lettore, avrei capito ciò che avevo scritto.

MusicEdu *Questo "sdoppiamento" da autore a lettore aiuta a evitare di mettere in mostra la propria competenza e a far prevalere la comprensibilità. Il testo è ricco di box tecnici, pratici, per direttori di coro e per genitori… che aiutano il lettore anche non competente a navigare facilmente all'interno del libro.*
Marco Tonini Certo. Alcune parti sono inevitabilmente tecniche, ed era doveroso che lo fossero. Restano comunque ben distinte da quelle di taglio più divulgativo.

MusicEdu *È vero che stiamo parlando di bambini, ma rivolgersi anche ai genitori all'interno di un testo i cui destinatari principali sono gli insegnanti è un segno dei tempi. I genitori sono così presenti nella vita scolastica che condividere con loro il tuo approccio all'insegnamento della musica può rendere anch'essi consapevoli del percorso di apprendimento dei loro figli, portandoli persino a spingere i loro bambini a lavorare e a studiare di più. Hai notato una risposta del genere?*
Marco Tonini Sì, te lo confermo. Va però anche detto che il canto infantile è sempre stato considerato un gioco, e questo va benissimo, ma non è solo questo. Quasi tutti i bambini praticano uno sport, che per loro è anche un divertimento. Eppure un genitore li incoraggia a farlo perché lo sport favorisce il benessere psicofisico, stimola una sana competitività ed educa al senso della collettività e all'integrazione. La pratica vocale non è uno sport, ma ritengo però che un genitore abbia il dovere di sapere che cos'è la voce, come funziona e in che modo il proprio figlio la utilizza quando canta. Con il tempo, poi, sarà il bambino stesso a comprenderlo.

MusicEdu *C'è un aspetto "meccanico" della vocalità che deve essere preso in considerazione per non rovinare lo strumento voce, analogamente a ciò che accade nell'attività sportiva, quando per praticarla bisogna allenare il proprio corpo in maniera graduale e coerente. Però poi, nell'espressione artistica, c'è una componente creativa spontanea che nei bambini e nei ragazzi è totale libertà espressiva. Come riesci a gestirla quando lavori su un progetto di gruppo?*
Marco Tonini Su questo aspetto ho ideato dei laboratori in cui stabilisco alcune regole precise. Lo faccio in modo graduale, calibrando il lavoro sulla classe che ho di fronte, sulle caratteristiche dei bambini e sulle loro esigenze. Per esempio, chiedo a ciascuno di esprimere ciò che ha dentro emettendo suoni di vario tipo, contando, parlando e così via. Lascio la massima libertà nei modi e nei tempi, a condizione però che ciò che esprimono dialoghi in tempo reale con quello che ascoltano dagli altri, a cominciare da me. È noto che l'essere umano tende ad agire per imitazione, omologandosi a chi gli sta intorno, e questo vale tanto per i bambini quanto per gli adulti. Io quindi assecondo la loro creatività, ma non *ad libitum* né in modo immotivato. Chiedo loro, infatti, di produrre qualcosa in multitasking, cioè mentre ascoltano gli altri. Non è semplice, ma i risultati sono davvero sorprendenti.

MusicEdu *C'è un altro tipo di imitazione che alcuni bambini vengono spinti a fare dai talent show televisivi ed è cantare una canzone famosa imitando la voce del cantante adulto.*
Marco Tonini L'imitazione ci sta e, entro certi limiti, può anche essere accettabile. Ma per un bambino non è positivo assumere gli atteggiamenti e il ruolo di un adulto che canta. Come spiego nel libro, quella dei bambini non è una voce adulta in miniatura. I bambini hanno una struttura anatomica profondamente di-

versa, soprattutto per quanto riguarda la respirazione, e una diversa consapevolezza delle proprie risorse fisiologiche. Quando in qualche talent show sento un bambino che canta interpretando con una certa enfasi temi e concetti del tutto estranei alla sua esperienza di bambino, mi domando sempre chi lo abbia indotto a farlo, quale sia la vera motivazione.

MusicEdu *Come affronti la scelta dei repertori da cantare?*
Marco Tonini La scelta del repertorio è fondamentale. Quando i bambini mi chiedono di cantare una canzone che amano, per prima cosa domando loro per quale motivo li attragga. Quando li invito ad analizzare il testo per coglierne il significato, e ne approfondiamo insieme il contesto storico, la struttura strumentale, la tipologia di "arrangiamento", lo stile, cominciano a capire. Acquisiscono consapevolezza della propria scelta e riescono perfino a valutare se vi sia coerenza tra la musica e il contenuto del testo. Solo al termine di questo percorso iniziamo a imbastire la canzone. La proviamo senza strumenti musicali, perché cantare una melodia anche solo con l'accompagnamento del pianoforte, per esempio, favorisce la stonatura. Devo precisare che nel libro propongo agli insegnanti strumenti che, dal mio punto di vista, ritengo utili. Naturalmente un collega potrebbe trovare più interessanti altri strumenti e altre metodologie. Sono convinto però che, se guardiamo al reale beneficio per il bambino, non basti farlo divertire, ma sia essenziale che quell'esperienza gli lasci qualcosa, sempre in relazione agli obiettivi specifici di apprendimento, ma soprattutto alla consapevolezza del pensiero critico, la capacità di valutare qualcosa secondo criteri oggettivi ma anche secondo il proprio gusto personale consapevole. Sappiamo che le indicazioni ministeriali prevedono come obiettivi fondamentali l'intonazione, il senso del ritmo e la capacità di ascolto collettivo. Ma, lo ribadisco, nella mia scala di valori, fra i tanti obiettivi possibili, al primo posto c'è la consapevolezza di ciò che si sta facendo.

MusicEdu *La voce è lo strumento più semplice da far "suonare" ai bambini, ma la spontaneità con la quale si esprimono vocalmente va gestita da insegnanti competenti, se si vuole portare a casa l'obiettivo della consapevolezza di cui parli. Inoltre, se usare la propria voce significa costruire anche una relazione con se stessi, farlo fare ai bambini nel modo scorretto può incidere sulla loro personalità. Gl insegnanti hanno perciò una grande responsabilità.*
Marco Tonini Esattamente. È nella scuola primaria che occorre prestare particolare attenzione al lavoro sulla voce dei bambini, ed è proprio lì che manca una figura competente. Un maestro o una maestra, senza alcuna colpa, non possiedono competenze specifiche in ambito vocale, neppure quando sono laureati in uno strumento. Per fare un esempio, io sono un pianista, e non avendo studiato violino, chitarra o altro, non mi permetterei mai di mettere questi strumenti in mano ai miei alunni . Al massimo posso mostrarli e illustrarne il funzionamento dal punto di vista tecnico. Alla primaria e secondaria si fanno cantare i bambini senza alcuna cognizione di causa. Per questa ragione ritengo che le figure professionali più adatte a formare gli insegnanti di musica della primaria, nella direzione che delineo nel libro, siano i pedagogisti e altri specialisti che dispongono già degli strumenti necessari.

MusicEdu *Forse la chiave sta nella prima tua affermazione critica, cioè che tutti considerano il canto come un momento di gioco esclusivamente ludico da cui nulla si pretende se non semplicemente stare bene. Non c'è nessuna volontà di formare, ma semplicemente quella di dare la possibilità di fare pratica musicale in qualche modo. E la risposta alla tua domanda: "che cosa mi lascia l'esperienza del canto fatta in questo modo?" sarebbe in questo caso: "il ricordo di qualcosa che semplicemente mi faceva stare bene".*
Marco Tonini Certo, e non c'è nulla di male. Ma si esaurisce lì, mentre la musica a scuola dovrebbe essere qualcosa di più di un semplice momento ricreativo. E, in ogni caso, fare musica in modo consapevole non toglierebbe ai bambini il piacere del gioco e dell'espressione creativa.

SCEGLIERE LE SUPERIORI E SCEGLIERE COSA FARE DOPO LE SUPERIORI

DUE MANUALI DI ORIENTAMENTO DALLE EDIZIONI SAN PAOLO



Pochi mesi fa, le **Edizioni San Paolo** hanno pubblicato due guide pratiche di orientamento per gli studenti delle scuole secondarie, una rivolta ai ragazzi delle scuole medie che devono iscriversi alle superiori e una ai maturandi che devono scegliere il loro percorso post diploma. Due passaggi diversi, accomunati dall'invito a fermarsi, interrogarsi e imparare a conoscersi. I manuali di **Luigi Ballerini**, il secondo scritto con **Marco Ferrari** e **Matteo Paoletti,** non si limitano a fornire informazioni sugli indirizzi scolastici o sulle opportunità formative e professionali. Propongono piuttosto un percorso guidato, fatto di domande, esercizi e sollecitazioni, nel quale il ragazzo è chiamato a diventare protagonista della propria scelta.

Il tono è confidenziale, rassicurante, quello di un adulto competente che si rivolge direttamente all'adolescente, lo accompagna senza sostituirsi a lui e lo invita a prendere sul serio desideri, attitudini e possibilità. Ne emerge un'immagine del giovane disponibile al dialogo, disposto a mettersi in gioco e a tradurre le riflessioni in consapevolezza. Quasi un ragazzo «boy scout», verrebbe da dire: curioso, educato all'ascolto, pronto a raccogliere suggerimenti.

Il manuale (pratico) che stavi cercando per scegliere le superiori e *Il manuale (pratico) che stavi cercando per scegliere che cosa fare dopo le superiori* hanno una postura educativa che ha il merito di riconoscere agli adolescenti capacità di pensiero e autonomia, ma che presuppone anche una certa familiarità con la lettura e con l'introspezione. Resta allora da chiedersi quanto questo modello di orientamento riesca a parlare anche a chi vive la scuola con fatica, diffidenza o disorientamento, e ha bisogno, prima ancora di scegliere, di trovare un motivo per rimettersi in cammino.

Luigi Ballerini è tra i più amati autori italiani per ragazzi. Ha pubblicato oltre trenta romanzi per i quali ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti. I suoi libri sono stati tradotti in più di venti lingue. Medico con formazione psicoanalitica, è giornalista pubblicista e tratta tematiche educative per diverse testate nazionali; svolge inoltre attività di orientatore presso le scuole, incontrando insegnanti, genitori e ragazzi. È ideatore e autore di personaggi e serie animate per la TV. Dal 2019 dirige la Scuola di Scrittura per Ragazzi Flannery O'Connor del Centro Culturale di Milano.

Marco Ferrari è preside dei Licei Malpighi e docente di filosofia. Autore di testi a carattere educativo, è vicepresidente del Festival dell'Innovazione Scolastica, presidente di Amore per il Sapere-ApiS Ets e ideatore del concorso di filosofia Romanae Disputationes e dei tornei di disputa regolamentata Age Contra.

Matteo Paoletti è responsabile dello sviluppo delle Scuole Malpighi di Bologna e docente di lingua e letteratura inglese. Si occupa di strategia, innovazione didattica e gestione organizzativa, lavorando ogni giorno con studenti e insegnanti. Coordina progetti di formazione, programmi educativi, iniziative per studenti e orientamento, collaborando con università e realtà italiane e internazionali.

Info: **Edizioni San Paolo - Collana Progetto Famiglia**
https://www.edizionisanpaolo.it/varie_1/famiglia_1/progetto-famiglia/

PRIMI STUDI PER PIANOFORTE

DA SINFONICA, UNA RACCOLTA A CURA DI MARCELLA MORELLINI



Scritto dalla pianista, compositrice, arrangiatrice e didatta **Marcella Morellini** per **Volonté**, *Primi studi per pianoforte* è il primo volume uscito con il marchio Sinfonica dopo l'acquisizione di Edizioni Sinfonica da parte del Gruppo Editoriale Volontè & Co. Si tratta di una raccolta di studi per lo sviluppo della tecnica pianistica, pensato per accompagnare gli allievi in un percorso graduale, efficace, musicalmente piacevole e coinvolgente.

Il presupposto del testo è la considerazione che per un giovane musicista l'apprendimento della tecnica non è così gratificante, in quanto richiede ripetitività nello studio dei passaggi per il superamento delle difficoltà tecnico-esecutive.

L'autrice ha dunque cercato di creare una raccolta il più possibile varia e piacevole, introducendo studi melodici e gradevoli, dalle caratteristiche diversificate. È così che il volume si distingue per la varietà e l'originalità della scelta degli studi proposti.

Pur nella semplicità di un testo dedicato ai principianti, si affrontano diversi tipi di tecnica pianistica: dalle cinque dita al passaggio del pollice, dagli arpeggi alle terze e alle seste, così da sviluppare competenze specifiche senza rinunciare al piacere dell'esecuzione musicale. L'ampia varietà di tonalità, comprendente sia modi maggiori sia minori, arricchisce ulteriormente il percorso formativo, mentre la tabella finale delle scale maggiori e minori completa il lavoro tecnico.

Primi studi per pianoforte è in definitiva una raccolta che completa il metodo *Che forte il pianoforte!*, scritto dalla stessa autrice per le precedenti Edizioni Musicali Sinfonica, e che approfondisce l'aspetto tecnico, ma senza trascurare il lato espressivo e musicale.

Info: **Volonte & Co**
https://volonte-co.com/prodotto/primi-studi-per-pianoforte-con-tabella-di-tutte-le-scale/

EDIZIONI MUSICALI SINFONICA CON VOLONTÈ & CO.

Il **Gruppo Editoriale Volontè & Co.** ha da poco acquisito il marchio e il catalogo di **Edizioni Musicali Sinfonica**, storica realtà dell'editoria musicale italiana specializzata nella musica classica, nella didattica e nel repertorio contemporaneo.

Fondata nel 1982 da Giuseppe Amendola, ha avuto fin da subito l'obiettivo di promuovere pubblicazioni di elevato valore artistico e didattico. È così che Edizioni Musicali Sinfonica si è affermata negli anni come punto di riferimento per musicisti, insegnanti, conservatori e istituzioni musicali, grazie a un catalogo ricco di opere originali, trascrizioni, metodi e composizioni che hanno contribuito alla diffusione della cultura musicale in Italia.

Con questa acquisizione, il Gruppo Volontè & Co. prosegue il proprio percorso di valorizzazione dei marchi storici dell'editoria musicale italiana.

Info: **Volonte & Co**
https://volonte-co.com/

SOSTENERE L'ARMONIA

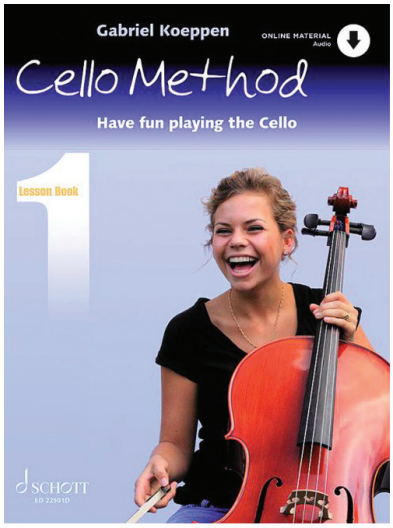
PUBBLICAZIONI SCHOTT MUSIC PER LO STUDIO E LA PRATICA SUL VIOLONCELLO

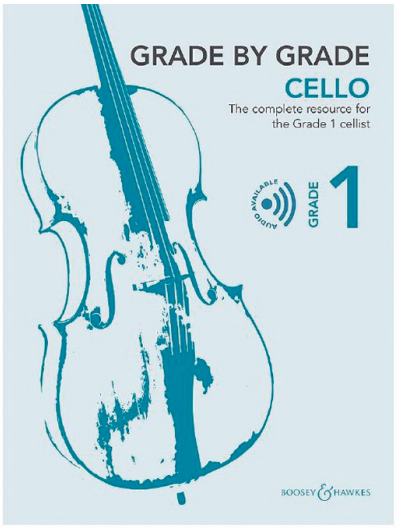
Negli ultimi anni, la passione per le basse frequenze si è diffusa tra i musicisti più giovani, grazie anche all'ascolto di nuovi generi musicali e all'uso di sistemi di ascolto personali progettati per spingere proprio sulla componente grave del suono riprodotto. Ci piace pensare che questa "sensibilità sonora" abbia spinto anche gli appassionati degli strumenti ad arco a scegliere lo strumento il cui ruolo nel classico quartetto d'archi è quello di sostenere la composizione dal punto di vista ritmico e armonico: il violoncello, che dal 2020 a oggi ha visto crescere il numero di iscritti ai corsi in Conservatorio del 15% circa.
Nel catalogo delle pubblicazioni **Schott Music** sono presenti numerosi volumi dedicati al violoncello. Alcuni di questi sono dei must per lo studio dello strumento finalizzato all'esecuzione di repertori sia classici sia moderni.

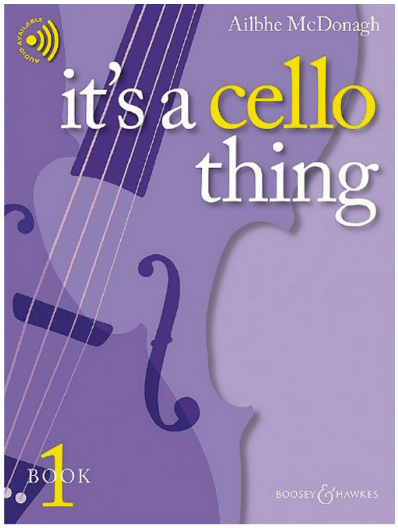
CELLO METHOD
A cura di **Gabriel Koeppen**, I tre volumi dell'innovativo *Cello Method* (di cui per ora sono stati pubblicati da **Schott Music** i primi due in formato cartaceo) mettono al centro il divertimento con il violoncello. Grazie a un approccio ludico ed efficace, questo metodo apre nuove strade, arricchendo il consueto repertorio barocco e classico con brani in stili moderni e popolari: rock, bossa nova, reggae, swing e altro ancora! I brani e gli esercizi, proposti in questi diversi generi, illustrano specifici concetti e tecniche musicali; inoltre, la costante presenza di duetti per insegnante e allievo favorisce fin da subito lo sviluppo di solide capacità di musica d'insieme.
Strutturato in modo semplice e intuitivo, *Cello Method* getta le basi per una solida formazione tecnica e musicale. Per ogni livello, è previsto un *Lesson Book* principale con le lezioni e un *Tune Book* complementare dedicato ai brani. I testi sono corredati da registrazioni audio, pensate per motivare e ispirare chi suona. Ideale per allievi a partire dai 10 anni circa in su.

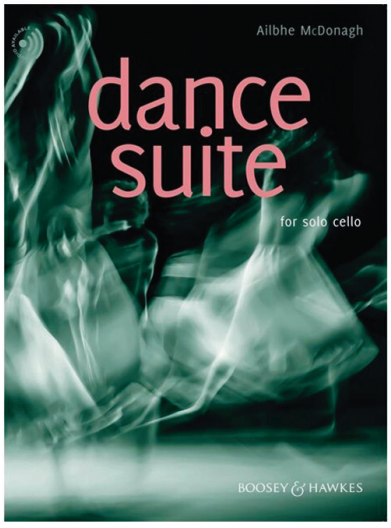
GRADE BY GRADE - CELLO
La collana *Grade by Grade* curata da **Miriam Lowbury**, musicista e insegnante di grande esperienza, attinge al ricco e variegato catalogo **Boosey & Hawkes** (che spazia dal repertorio classico e contemporaneo a quello didattico) e mette in luce compositori del calibro di Sergej Prokof'ev, Dmitrij Šostakovič, Karl Jenkins, Carol Barratt e Christopher Norton, affiancati da arrangiamenti di musiche tradizionali provenienti da tutto il mondo, a cura di Peter Wastall, Edward Huws Jones e altri. Questa antologia è una risorsa completa per il violoncellista in crescita dal livello 1 al 5, offrendo uno strumento ideale per l'insegnamento, la preparazione agli esami e l'esecuzione.
Ogni volume contiene una raccolta variegata di brani (per violoncello e pianoforte), ciascuno corredato da un utile suggerimento per lo studio e l'esecuzione; scale e arpeggi adeguati al livello, collegati al repertorio tramite testi ed esercizi appositamente creati; attività inedite di lettura a prima vista, teoria musicale e improvvisazione; esercizi di sviluppo dell'orecchio musicale, appositamente commissionati; un fascicolo con gli accompagnamenti pianistici; dimostrazioni complete delle esecuzioni, basi per l'accompagnamento pianistico e risorse per lo sviluppo dell'orecchio musicale (adeguate al livello) disponibili online.

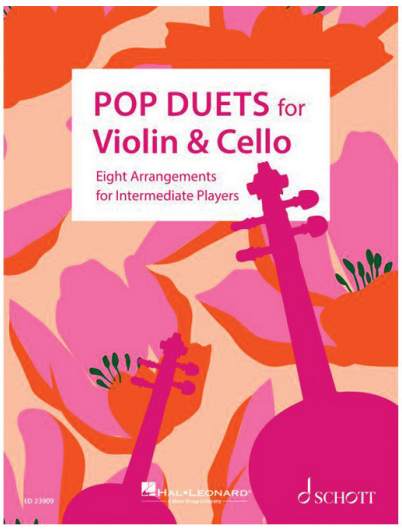
POP DUETS FOR VIOLIN & CELLO
Gli otto arrangiamenti per musicisti di livello intermedio di *Pop Duets for Violin & Cello* rappresentano

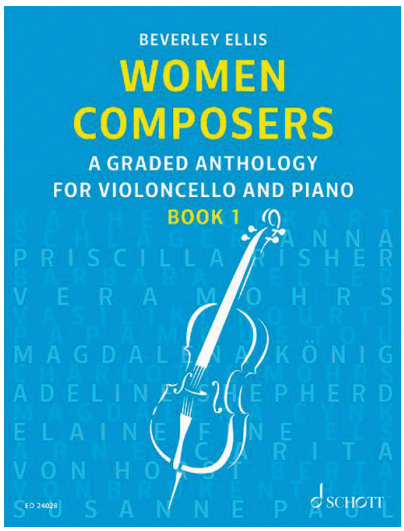












un'originale selezione di brani pop e colonne sonore editi da **Schott Music**. I vivaci arrangiamenti di **Michael Zlanabitnig** uniscono indimenticabili musiche tratte da film, come *Pirati dei Caraibi* e *Il gladiatore*, a canzoni di successo di artisti del calibro di Camila Cabello ("Señorita") e Coldplay ("Viva La Vida"). Coinvolgente e gratificante da suonare, questa raccolta è l'ideale per lezioni, esibizioni o semplicemente per il piacere di suonare.

DANCE SUITE FOR SOLO CELLO

La *Dance Suite for Solo Cello* di **Ailbhe McDonagh**, compositrice e violoncellista dublinese, docente presso la Royal Irish Academy of Music, è un'opera nuova, vivace e ricca di fantasia, che celebra l'intera gamma espressiva del violoncello. Attraverso sei movimenti tra loro contrastanti, McDonagh trae ispirazione da tradizioni coreutiche di tutto il mondo, dando vita a una sequenza dotata di una spiccata personalità e di un grande valore musicale.

Edita da **Boosey&Hawkes**, la suite si apre con l'intensità densa e suggestiva di un *Tango*, per poi sfociare nel lirismo aggraziato di un *Valzer*. Un brioso *Gopak* conferisce un trascinante slancio ritmico, mentre il riflessivo movimento intitolato *Ballet* offre equilibrio e profondità espressiva. Le radici dell'autrice emergono nei vivaci *Irish Reels*, mentre l'opera si conclude con un *Charleston* spavaldo, dalle venature jazz.

Di livello intermedio/avanzato, la *Dance Suite* offre ai violoncellisti una ricca gamma di sfide musicali e possibilità interpretative ed è ideale tanto per concerti e concorsi quanto per lo studio. È in ogni caso un con-

tributo dinamico e coinvolgente al repertorio moderno per violoncello solo, firmato da una delle figure di spicco del panorama compositivo ed esecutivo irlandese.

IT'S A CELLO THING

Sempre curata da **Ailbhe McDonagh** per **Boosey & Hawkes**, *It's a Cello Thing* è una raccolta di sedici brani originali (violoncello e pianoforte), ideali per violoncellisti in crescita di ogni età. Si tratta di un repertorio creativo e progressivo, pensato per principianti fino al terzo livello (grade 3) che offre consigli utili su stile e tecnica per ciascun brano e dimostrazioni audio a cura dell'autrice. Una seconda raccolta prevede invece quattordici brani originali appartenenti a un repertorio pensato per strumentisti di livello compreso tra il grado 4 e l'8.

WOMEN COMPOSERS SERIES - A GRADED ANTHOLOGY FOR VIOLONCELLO AND PIANO

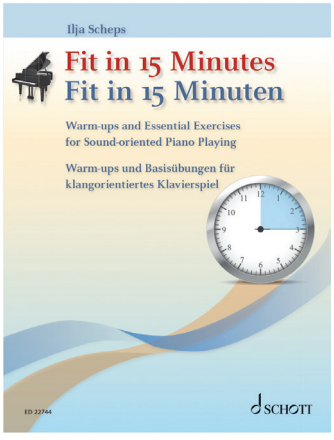
Women Composers – A Graded Anthology for Violoncello and Piano è una collana in tre volumi curata da **Beverley Ellis** per **Schott Music** e dedicata alla musica per violoncello composta da donne. Concepita come una raccolta di brani (sia didattici che da concerto) per violoncello e pianoforte per gradi successivi di difficoltà, questa serie illustra il ricco e variegato repertorio creato da compositrici dal XIX secolo a oggi. L'antologia vuole dare il suo contributo affinché le opere delle compositrici diventino una parte integrante e consolidata del repertorio per violoncello.

Il primo volume pubblicato contiene brani di difficoltà da facile a moderata, eseguibili nelle posizioni base della tastiera, e comprende 28 composizioni di 14 autrici provenienti da diversi Paesi. La raccolta spazia tra una grande varietà di stili: da brani di epoca romantica, come notturni o romanze, alle prime composizioni ragtime, passando per pezzi d'ispirazione jazz e swing, fino a opere contemporanee. I brani sono suddivisi in due livelli di difficoltà: elementare (corrispondente ai gradi 1–3 della scala internazionale) e intermedio (gradi 4–5 della scala internazionale).

Info: **Schott Music**
https://www.schott-music.com/en/catalogsearch/result/index/?q=cello&product_list_order=release_date&product_list_dir=desc

FIT IN 15 MINUTES SERIES

ESERCITARSI IN SOLI 15 MINUTI



I volumi della serie *Fit in 15 Minutes* di **Schott Music** è pensata per i musicisti con una scarsa disponibilità di tempo, che desiderano mantenere e migliorare la propria tecnica strumentale in sessioni brevi e mirate di soli 15 minuti ben strutturati, che prevedono riscaldamento ed esercizi di base. Rivolta attualmente a ***pianisti, violinisti, violisti, violoncellisti, clarinettisti e flautisti,*** la serie è ideale anche per chi suona per molte ore, ad esempio prima di una sessione di studio o di una fase di prove prolungata.Poich é i requisiti tecnici variano a seconda del livello di esperienza, *Fit in 15 Minutes* propone ogni esercizio in tre livelli di difficoltà crescente: livello 1 (principianti), livello 2 (livello avanzato) e livello 3 (per studenti di conservatorio e professionisti). Disponibili in tedesco e in inglese, i testi sono curati da **Ilja Scheps** (pianoforte), **Benjamin Bergmann** (violino e viola), **Walter Mengler** (violoncello), **Edmund Wächter** ed **Elisabeth Weinzierl** (flauto) e **Reiner Wehle** (clarinetto).

Info: **Schott Music** - https://www.schott-music.com/en/fit-in-15-minutes-noc346459.html

INSEGNARE MUSICA

UNA COOPERATIVA SOCIALE CHE METTE IN REGOLA IL LAVORO DEGLI INSEGNANTI DI MUSICA

Insegnare Musica Soc. Coop. Soc. è una cooperativa sociale nata per supportare gli insegnanti di musica nella gestione regolare della propria attività didattica. La società è nata dall'esperienza della **Cooperativa Esibirsi** che da 25 anni svolge attività di supporto e regolarizzazione degli artisti e rappresenta ad oggi 14.500 soci da tutta Italia.

In un settore, in cui troppo spesso l'attività didattica al di fuori dai confini ministeriali viene ancora svolta in modo irregolare o con formule non sempre adeguate, Insegnare Musica si propone come una soluzione concreta per tutti i docenti che desiderano insegnare musica in piena regola e senza doversi occupare direttamente della complessità burocratica e amministrativa.

Fondata nel 2017 dopo un periodo di studio e testing, Insegnare Musica ha aperto le iscrizioni agli insegnanti di musica su tutto il territorio nazionale, con l'obiettivo di offrire loro uno strumento chiaro, professionale e sostenibile per svolgere la propria attività didattica. La cooperativa si occupa della gestione dei corsi di musica e di altre discipline artistiche rivolti a clienti privati, scuole di musica, soggetti giuridici ed enti pubblici, sollevando il docente dagli adempimenti amministrativi, fiscali, previdenziali e assicurativi. In questo modo l'insegnante può concentrarsi sulla qualità della didattica e sul rapporto con gli allievi.

Uno degli aspetti più rilevanti del progetto è la possibilità, per il docente, di lavorare senza dover aprire una propria partita IVA, operando come socio lavoratore all'interno di una struttura organizzata che garantisce un contratto di lavoro a norma di legge, copertura assicurativa RCT, gestione previdenziale presso la Gestione Separata INPS e assistenza da parte della segreteria, ma mantenendo la propria autonomia decisionale e operativa.

A questo si aggiunge un'area riservata online, attiva 24 ore su 24, attraverso la quale ogni socio può inserire le ore e le attività svolte, monitorare i pagamenti, accedere ai documenti e consultare le certificazioni relative alla propria posizione.



Insegnare Musica è anche una rete nazionale di docenti che condividono esperienze, metodi e opportunità, con la possibilità di promuovere i propri percorsi formativi attraverso un portale in fase di realizzazione che si chiamerà "Corsi Diffusi", una sorta di catalogo online dedicato ai corsi con relativo metodo didattico proposti dai soci.

Insegnare Musica opera in rete d'impresa con la Cooperativa Esibirsi, mettendo a disposizione del settore didattico musicale l'esperienza maturata in oltre vent'anni di attività nel mondo dello spettacolo e del lavoro artistico.

Info: **Insegnare Musica Soc. Coop. Soc.**
https://www.insegnaremusica.it/

SUONARE CON MEDELI

3 TASTIERE PER GLI AMANTI DEI TASTI BIANCHI E NERI



Il marchio Medeli, ormai affermatosi in Italia grazie al suo catalogo di strumenti digitali (tastiere, pianoforti digitali e batterie a pad) ha presentato di recente tre prodotti destinati a diverse tipologie di appassionati dei tasti bianchi e neri. Si tratta di un pianoforte digitale, una tastiera elettronica ricca di timbri e stili con cui praticare musica e una tastiera elettronica con illuminazione dei tasti a uso didattico.

Medeli SP-C120 è un pianoforte digitale da palco elegante e compatto, progettato sia per esibizioni dal vivo che per l'uso domestico.
La tastiera a 88 tasti standard ha meccanica graduata ed è sensibile al tocco, capace così di aiutare a sviluppare la giusta forza delle dita e a ottenere un'espressione musicale dinamica come su una tastiera di un pianoforte acustico. Il design compatto, la portabilità e la versatilità di questo pianoforte digitale ne consentono l'uso su palco per performance dal vivo, ma grazie al supporto in legno ST450 (opzionale) e ai potenti altoparlanti stereo integrati da 25 watt, si trasforma in uno strumento adatto all'uso domestico. Dotato di 25 timbri di alta qualità che lo rendono adatto a diversi generi musicali, SP-C120 funge anche da interfaccia audio, consentendo di registrare facilmente musica su computer via USB. L'audio registrato può essere riprodotto direttamente sul pianoforte, garantendo una perfetta integrazione nel flusso di lavoro di produzione musicale.
Grazie alle doppie prese per le cuffie è possibile esercitarsi in privato, suonare in duetto o prendere lezioni "silenziose" insieme all'insegnante.

Info: **Medeli SP-C120**:
https://www.frenexport.it/it/medeli-sp-c120-pianoforte-digitale-con-88-tasti-hammer-action-graduati-

Medeli MK110 è una tastiera dinamica a 61 tasti sensibili al tocco dalle dimensioni compatte, leggera ma ricca di funzionalità professionali adatte a chi desidera iniziare il suo viaggio per diventare musicista da una workstation musicale. È dotata di 500 suoni e 170 stili preimpostati in vari generi musicali, che consentono di suonare qualsiasi brano con l'accompagnamento di una band al completo. Lo strumento dispone di 140 brani integrati, un sistema di apprendimento automatico e una connessione USB-MIDI per app e registrazioni. La connessione Phones/Output consente di suonare in cuffia oppure di collegarsi a dispositivi audio esterni come diffusori, mixer, ecc. Si può anche suonare contemporaneamente con fonti musicali esterne provenienti da CD/Mp3 Player, Smartphone o tablet tramite il jack Aux In. MK110 è alimentabile anche a batterie.



Info: **Medeli MK110**:
https://www.frenexport.it/it/medeli-mk110-tastiera-a-61-tasti-touch-response-

Anche **Medeli IK110** è uno strumento compatto con tastiera dinamica a 61 tasti, dotato di funzioni adatte a tutti gli aspiranti musicisti. Come MK110, è dotato di 500 suoni e 170 stili preimpostati con la possibilità di suonare molti brani grazie al supporto di accompagnamenti automatici.
La differenza sta nella presenza di un sistema tutorial integrato, che prevede luci LED sui tasti a indicare le note corrette da suonare in base alla parte selezionata, per un facile apprendimento di ognuno dei 140 brani preimpostati. Le caratteristiche includono connettività USB-MIDI, ingresso per pedale sustain, ingresso per microfono e di linea. Il design leggero consente una facile portabilità rendendo questa tastiera ideale sia per esercitarsi a casa e sia per le lezioni di musica. Presente come nel modello MK110, la connessione Phones/Ouput e USB-MIDI e alimentazione sia tramite adattatore AC incluso sia a batterie.

Info: **Medeli IK110**
https://www.frenexport.it/it/medeli-ik110-tastiera-a-61-tasti-touch-response-con-illuminazione-dei-tasti-a-led



musicedu



CABLARE IL PALCO DI UN LIVE CLUB

IL CASE HISTORY DELL'ADMR DI CHIARI

ADMR (Amici per la Diffusione della Musica Rock) non è solo una WEB Radio specializzata in rock, ma è anche un circolo Arci molto attivo che ospita un cineclub e un programma di concerti di qualità per un pubblico interessato ad ascoltare buona musica in uno spazio adeguato. E il live club ADMR è uno spazio acusticamente e tecnicamente adeguato, grazie anche a un cablaggio del palco realizzato ad hoc da Reference Cables.



On Air... da sinistra Matteo Rebecchi, Boris Savoldelli, Piero Chianura e Maurizio Mazzotti. A destra, Angelo Tordini



Proprio di quanto è importante progettare un cablaggio coerente con gli strumenti e le attrezzature in un locale che ospita musica dal vivo, se n'è parlato all'interno di *My Generation*, trasmissione radiofonica a cura di **Maurizio Mazzotti**, conduttore del programma nonché direttore dell'emittente, in compagnia di **Matteo Rebecchi**, tecnico ADMR, **Piero Chianura**, giornalista co-conduttore per l'occasione, e **Angelo Tordini** di Reference Cables. Special Guest il performer vocalist **Boris Savoldelli**, anch'egli presente in studio la mattina di una domenica tardo primaverile.

Maurizio Mazzotti ha voluto aprire i microfoni di *My Generation* al racconto di come è nata la collaborazione con **Reference Cables**, non solo per riconoscere ad Angelo Tordini il merito di essere riuscito a migliorare il suono del live club, ma soprattutto per offrire agli ascoltatori della radio i punti di vista autorevoli e



Un gruppo di cavi per strumenti utilizzati per cablare il palco ADMR

competenti degli ospiti in studio su quanto sia importante il ruolo del cavo all'interno della catena audio di un musicista o tecnico del suono, dallo strumento musicale al sistema di riproduzione in sala.
Trattato nel passato come un accessorio marginale, da qualche tempo il cavo audio viene preso in considerazione con una maggiore consapevolezza da musicisti e fonici, grazie anche al lavoro di divulgazione tecnica e sensibilizzazione culturale fatto da personaggi come Angelo Tordini.

È **Maurizio Mazzotti** a raccontare come tutto ha avuto inizio: "*Un giorno un tecnico esperto di acustica passò dal locale e disse che il posto era molto bello, ma suonava male. E siccome la nostra ottica è essere sì una birreria, ma dove si viene ad 'ascoltare' e non 'vedere' un concerto, gli chiesi cosa avrei potuto fare per migliorarlo e, ascoltati i suoi consigli, decisi di farlo. Ho usato la stessa logica con Angelo Tordini. Inizialmente, a me Reference non diceva nulla perché io non ho competenze tecniche, ma Matteo mi aveva detto che i loro cavi sono tra i migliori in circolazione. E ora che gli abbiamo affidato il cablaggio, non io, ma i nostri tecnici in primis e poi gli stessi musicisti che vengono a suonare da noi, dicono che il suono è perfetto*".

Dopo aver preso visione dello spazio acustico del club, che prevede 150 posti a sedere a lato della sala bar, con un palco da 5x4,5 metri circa, un P.A System sospeso con sub a terra, monitor spie e mixer digitale in posizione laterale, **Angelo Tordini** ha chiesto ai due tecnici AMDR **Rosario Puma** e **Matteo Rebecchi** una Input Channel List con tutti gli strumenti con cui il club ha avuto a che fare fino ad allora. A partire da quella, Reference ha realizzato la Input Cable Channel List, ovvero la corrispondente lista dei cavi Reference, coerente con ciascuno dei singoli strumenti, microfoni, DI ecc. presenti nella Input Channel List. "*Per va-*

lutare l'incidenza del nuovo cablaggio sui suoni degli strumenti e sul mix", dice Tordini: "*ho consigliato a Matteo di fare una registrazione prima e dopo il cablaggio Reference*".

ADMR produce abitualmente concerti importanti in location più grandi, come i PalaSport o i festival all'aperto. Ma quando realizza eventi al live club del circolo con anche solo una cinquantina di persone, la qualità paga sia nei confronti degli artisti che del pubblico, anche grazie ai fonici particolarmente collaborativi. "*Quando ho conosciuto Matteo qualche anno fa*", racconta Mazzotti: "*mi ha impressionato la sua capacità di adattarsi alle esigenze degli artisti e di mantenere la calma nei momenti più critici. Io dico sempre che senza lui e Rosario, di concerti non ne faremmo*".
Matteo Rebecchi si presenta dichiarando subito: "*Io non ho delle grandi competenze tecniche, ma uso le mie orecchie. Quando ci siamo trasferiti in questo nuovo circolo, mi sono avventurato nel mondo del fonico, grazie anche a Rosario che mi ha insegnato molte cose. Naturalmente ho seguito dei corsi per aggiornarmi e capire meglio cosa stessi facendo, però ascoltare è la cosa principale che faccio, soprattutto i musicisti, che hanno proprie particolarità e anche qualche fissazione. A me piace pensare di essere io stesso musicista, quindi cerco di mettermi nei loro panni per fare in modo che si sentano il meglio possibile. Poi il resto viene da sé*".
Un fonico avrà meno problemi quanto migliore sarà l'acustica e la qualità delle attrezzature presenti nel locale. Quando tutto il contesto tecnico-acustico funziona, un fonico deve occuparsi solo degli inconvenienti e delle problematiche "artistiche". E il cablaggio Reference ha dato il suo contributo: "*Con il nuovo cablaggio ho notato dei grossi miglioramenti su diversi strumenti*", aggiunge Rebecchi: "*Prima dovevo fare un sacco di lavoro per ottenere un buon suono sulle chitarre acustiche, anche a causa dei differenti sistemi di elettrificazione. Anche i cantanti sono molto contenti perché finalmente si sentono e di conseguenza non ci sono sostanzialmente mai feedback. Tra l'altro una cosa che mi fa sempre piacere è vedere gli occhi dei musicisti che iniziano a brillare quando vedono cavi Reference sul palco, specialmente i bassisti: quando vedono il cavo rosso Reference per basso appoggiato sopra l'amplificatore, vanno fuori di testa*".

Docente di canto jazz al Conservatorio di Brescia, il vocalist performer **Boris Salvoldelli** è interprete jazz (nell'accezione più ampia del genere) riconosciuto a livello internazionale. Nelle sue produzioni musicali usa spesso l'improvvisazione sfruttando tecniche vocali estese, con l'ausilio di processori e loop station per creare da solo composizioni complesse. In questo contesto artistico particolarmente "esposto", la coerenza tra ricerca sonora e qualità delle attrezzature tecniche utilizzate (microfono, cavi audio e processori digitali) è fondamentale per essere a proprio agio in studio e sul palco. "*Inizialmente la mia è stata una formazione rock, ma quando ho cominciato a studiare canto era obbligatorio passare per la lirica. Quando poi la musica rock era diventata un po' stretta per me, ho conosciuto a metà degli anni '80 Mark Murphy, con cui ho avuto la fortuna di studiare negli anni '90. Iniziò anche la mia fascinazione per l'elettronica e le loop station, con la consapevolezza che dovessi scegliere anche un microfono adatto alla mia voce*".
Proprietario di un cavo microfonico Reference acquistato una ventina di anni fa e tutt'ora funzionante, Savoldelli è rimasto in contatto con Tordini e per questa occasione lo ha raggiunto in radio, la cui sede è piuttosto vicina a dove abita: "*conobbi Angelo al Music Show di Rimini perché mi incuriosì il suo modo di parlare dei cavi. Non mi sembrava un semplice venditore, ma un vero divulgatore e così mi fermai a chiacchierare con lui. Mi fece ascoltare il suono di un cavo 'normale' comparandolo al suo e così finii per comprare il mio primo cavo Reference, che uso tuttora accanto al nuovo modello Reference RMC-Zero collegato al mio microfono principale del costruttore svedese Ehrlund*".

Link alla puntata S06E37 di My Generation:
https://admrrockwebradio.com/my-generation

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

MUSIC CHINA DI SHANGHAI

23ESIMA EDIZIONE



La 23ª edizione di Music China, fiera della musica di Shanghai che si tiene presso lo **Shanghai New International Expo Centre (SNIEC) dal 28 al 31 ottobre 2026**, conta quest'anno oltre **1.500 espositori provenienti da 25 paesi e regioni**. Questa fiera è da anni ormai il punto di riferimento per il mercato degli strumenti musicali e delle apparecchiature per la produzione musicale, che offre l'opportunità di un confronto tra operatori del settore provenienti da tutto il mondo non solo in termini di sviluppo di opportunità commerciali, ma anche di visione delle nuove tendenze nella pratica musicale globale.

L'estesa area espositiva presenta un'ampia gamma di strumenti musicali tradizionali, strumentazione elettronica e nuove tecnologie, apparecchiature audio, accessori e molto altro. Accanto all'offerta espositiva, si sviluppa un ricco programma di sessioni di confronto tra professionisti e occasioni di networking e un calendario di eventi collaterali (incentrato in particolare sulla tecnologia musicale) che evidenzierà le tendenze emergenti, nell'ottica di una musica sempre più accessibile a tutti.

Nonostante le persistenti incertezze dell'economia globale, Music China torna in scena in un momento in cui **il settore cinese degli strumenti musicali mostra segnali di rinnovato slancio**, trainato in particolare dagli strumenti elettrici ed elettronici. Nel 2025 alcuni segmenti hanno registrato una crescita considerevole: **le vendite di chitarre elettriche sono aumentate del 110%**, mentre **quelle di sintetizzatori digitali hanno raggiunto quasi 2,2 milioni di unità**. Nello stesso anno, **le esportazioni cinesi di strumenti musicali elettrici hanno toccato i 739 milioni di dollari**, confermando la forza del Paese nella produzione di strumenti musicali a livello globale.

Sulla scia di questo slancio, l'edizione 2026 presenterà una gamma di prodotti che spazia dagli strumenti elettroacustici a quelli "smart" basati sull'intelligenza artificiale, in cui risulta evidente la crescente competitività dei marchi cinesi sul mercato mondiale, grazie a **una crescente qualità del made in china su design, suonabilità e funzionalità** degli strumenti musicali e delle apparecchiature audio.

In questo contesto, la nostra curiosità di visitatori ormai abituali di Music China è riservata soprattutto alla produzione cinese e alle tendenze del fare musica dell'area asiatica, ma a Music China è esposta anche tutta la produzione dei marchi della cultura occidentale (in cui si colloca anche quella giapponese, da tempo leader del mercato mondiale).

Articolata su **12 padiglioni**, la fiera propone dunque un'ampia vetrina internazionale, che vede una significativa partecipazione da **Cina, Germania, Italia, Francia, Regno Unito, Stati Uniti, Giappone, Corea e altri Paesi**. L'offerta spazia dagli strumenti della tradizione cinese a quelli elettrici ed elettronici, dalle percussioni agli strumenti a corda, fino ad arrivare ad apparecchiature per l'audio e la produzione musicale, software, spartiti e merchandising; una proposta che copre ogni fascia, dal livello amatoriale a quello professionale, e ogni genere, dal classico al contemporaneo.

L'IMPATTO DEL MADE IN CHINA IN EUROPA E SUD AMERICA

Gli strumenti musicali cinesi stanno guadagnando terreno a livello globale. In particolare, l'Europa e il Sud America si profilano come due mercati di esportazione ad alto potenziale. **Nel 2025, le esportazioni cinesi di strumenti musicali verso l'Unione Europea hanno raggiunto i 551 milioni di dollari**, trainate da una domanda costante di strumenti di fascia medio-alta e di strumenti didattici personalizzati. Anche il Sud America offre opportunità significative: le importazioni di strumenti musicali cinesi nella regione sono aumentate del 13,8% su base annua, con una crescente richiesta, da parte di acquirenti in Brasile, Argentina e Cile, di strumenti a corda e a percussione a prezzi accessibili.

Queste tendenze del mercato si riflettono sul programma delle iniziative di Music China. La fiera ha invitato buyer qualificati provenienti proprio da Europa, Sud America e altre regioni significative a partecipare a sessioni di incontro commerciale (business matching). Tali sessioni mettono in contatto i fornitori cinesi con buyer internazionali selezionati, creando opportunità per negoziare accordi e instaurare partnership durature.

GLI EVENTI COLLATERALI

Oltre alle esposizioni di prodotti e alle opportunità di incontro tra operatori del settore, l'edizione 2026 propone **un ricco programma di eventi collaterali che pone al centro la tecnologia e l'innovazione per la musica**. Il calendario degli eventi accoglie diverse modalità di interazione con la musica, spaziando dall'artigianato tradizionale agli sviluppi guidati dalla tecnologia. Una serie di iniziative dedicate al settore



degli strumenti a corda risponde al rinnovato slancio che sta interessando questa categoria molto apprezzata. Accanto al consolidato laboratorio di liuteria, quest'anno si aggiungono nuove proposte: lo sportello di consulenza per la cura e la riparazione degli strumenti a corda, il salotto dei maestri liutai e le sessioni di valutazione sonora degli strumenti, pensati per **valorizzare l'importanza intramontabile dell'artigianato**, trasmettere competenze professionali e favorire una maggiore consapevolezza da parte del pubblico.
Per la prima volta, la fiera collaborerà con **Plug and Play China** (piattaforma di innovazione globale nata nella Silicon Valley) per ospitare il **Global Tech Network**. L'evento metterà in contatto startup che operano nel settore delle tecnologie musicali con potenziali investitori e partner industriali, attraverso presentazioni e sessioni di pitch (proposte di idee e nuovi progetti), seguite da un momento di networking dedicato a scambi più approfonditi. Esperti del settore offriranno inoltre consulenza alle startup su modelli di business, aggiornamenti tecnologici ed espansione sul mercato. Questa partnership pionieristica sottolinea il ruolo della fiera come ponte tra innovazione creativa e capitale industriale, nonché il suo contributo alla creazione di opportunità commerciali in tutto il comparto musicale.

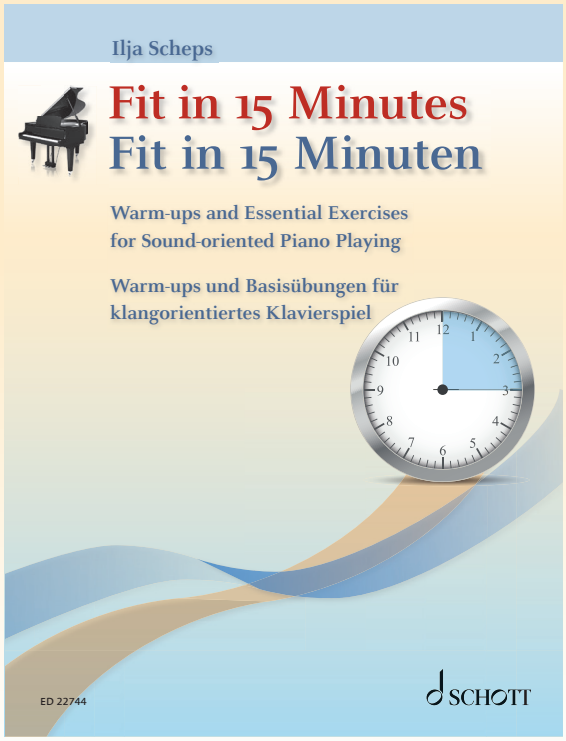
Queste nuove iniziative si inseriscono in un programma collaterale più ampio, che spazia tra forum, workshop e performance dal vivo, **affrontando temi che vanno dalla tecnologia al benessere e oltre**. Tra gli appuntamenti più attesi che ritornano figurano, tra gli altri, l'Industry Forum, il Future Music Technology and International MIDI Technology Development Forum e il Forum su musica, intelligenza artificiale e salute. Nel complesso, **oltre 500 sessioni distribuite su quattro giorni consolideranno il ruolo di Music China, che va ben oltre la dimensione puramente commerciale**, configurandosi come un centro nevralgico per lo scambio di conoscenze e il confronto orientato al futuro.

MusicEdu/BigBox Media è supporting media di MusicChina

Music China è organizzata da Messe Frankfurt, China Musical Instrument Association e Shanghai Intex Exhibition Co Ltd.
Informazioni: **Music China**
www.musikmesse-china.com
music@hongkong.messefrankfurt.com.
https://www.facebook.com/musicchinamf/
https://www.instagram.com/musicchinamf/

Esercitati in soli 15 minuti:

Ricaldamento ed esercizi di base

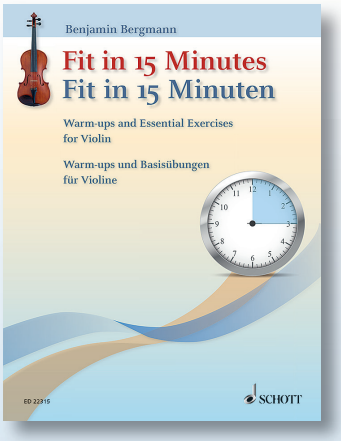


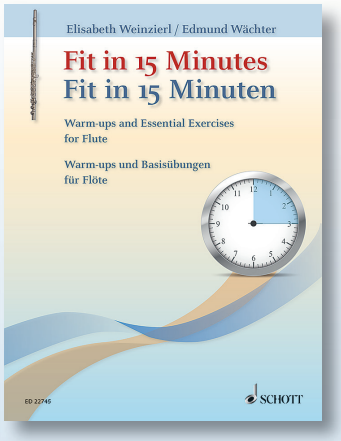
"Fit in 15 Minutes" è pensato per i musicisti con una scarsa disponibilità di tempo che desiderano mantenere e migliorare la propria tecnica strumentale in soli 15 minuti ben strutturati.

Queste pubblicazioni sono ideali anche per chi suona per molte ore, ad esempio prima di una sessione di studio o di una fase di prove prolungata.

Poiché i requisiti tecnici variano a seconda del livello di esperienza, "Fit in 15 Minutes" propone ogni esercizio in tre livelli di difficoltà crescente.

I testi sono disponibili in tedesco e in inglese.





Disponibili anche in formato digitale

Ilja Scheps
Fit in 15 Minutes
Warm-ups and Essential Exercises
per Sound-oriented Piano Playing
ED 22315 • € 18.50
ISBN 978-3-7957-4448-9

Benjamin Bergmann
Fit in 15 Minutes
per Violino
ED 22315 • € 18.50
ISBN 978-3-7957-4448-9

Benjamin Bergmann
Fit in 15 Minutes
per Viola
ED 22850 • € 18.50
ISBN 978-3-7957-1264-8

Walter Mengler
Fit in 15 Minutes
per Cello
ED 21623 • € 18.50
ISBN 978-3-7957-4799-2

Edmund Wächter /
Elisabeth Weinzierl
Fit in 15 Minutes
per Flauto
ED 22745 • € 18.50
ISBN 978-3-7957-1195-5

Wehle, Reiner
Fit in 15 Minutes
per Clarinetto
ED 22746 • € 18.50
ISBN 978-3-7957-1197-9

Contenuti ed info online:
www.schott-music.com/series/fi t-in-15-Minutes

SCHOTT

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



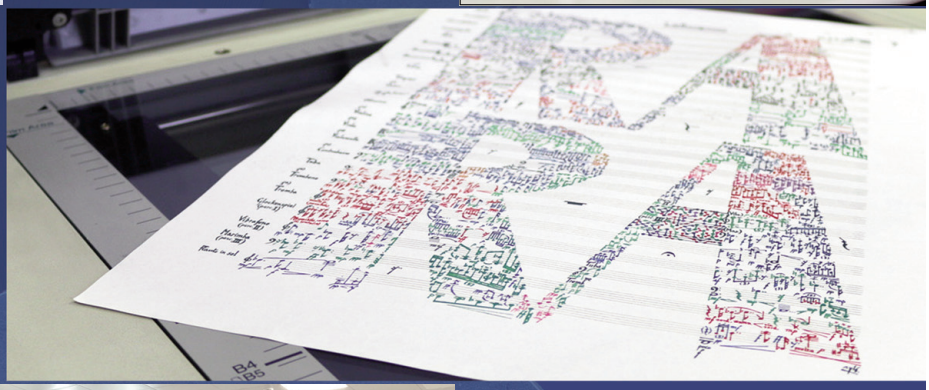
OUR IDENTITY

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...

