

RM

RISVEGLIO MUSICALE

NUMERO 4 | LUGLIO AGOSTO 2024

Interpretazione creativa della fiaba

Rivista Ufficiale dell'ANBIMA APS - Via Cipro, 110 - 00136 ROMA - POSTE ITALIANE - Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (Conv. in L. 27/02/2004, n. 46) - Art. 1 Comma 1 - DCB Roma

anbimaAPS

Aurora Monforte

Sviluppo, interiorizzazione ed interpretazione creativa
del linguaggio musicale in età scolare e prescolare





Edizioni Musicali Eufonia

Via Trento, 5 - 25055 Pisogne (BS) Tel. 0364 87069 www.edizionieufonia Tel. 0364 87069

3000 titoli pubblicati

DIDATTICA







Libretti

Basta con le pagine che si sporcano!
e pesano **la metà**
dei libretti tradizionali !!



un libretto di 15 pagine (30 facciate) ora pesa gr. 96



NEWS



DOWNLOAD FREE



Ancie di qualità Made in France






per bande giovanili



Concorso Internazionale Città di Torgiano
Premio Ciro Scarponi - VII Edizione

SCHEDA DI ISCRIZIONE

Nome.....

Cognome.....

Data di nascita.....

Categoria.....

Sezione.....

Strumento.....

Richiedo pianista accompagnatore.....
solo categorie A e B

Repertorio.....

E-mail.....

Data.....

Firma.....

Inviare entro il 20 settembre 2024 a:
ass.music.ciroscarponi@gmail.com

Con il Patrocinio di



L'Associazione Musicale Ciro Scarponi Torgiano è stata costituita nel 2013 a Torgiano (Pg), per iniziativa dell'Amministrazione Comunale ed ha sede in Corso Vittorio Emanuele II, n. 25. L'associazione è apertistica, aconfessionale, si fonda sull'operato gratuito e volontario dei soci, non ha scopo di lucro e si propone come primo obiettivo la ricostituzione della banda cittadina ed il suo buon funzionamento nonché: di organizzare e gestire l'attività della banda, le attività didattiche e di prova e quelle concertistiche; di favorire la partecipazione e l'integrazione dei giovani alla vita sociale; di promuovere la diffusione della cultura musicale; di partecipare, con la Banda e/o altre formazioni, a manifestazioni di interesse collettivo come feste paesane, cerimonie e ricorrenze civili o religiose ed eventi di ogni genere; di organizzare concerti, saggi, seminari, conferenze, concorsi, scambi culturali e altre manifestazioni musicali a carattere locale e non, nonché parteciparvi.



In copertina: Kandinsky, Spitz Rund, 1925.
GAMeC, Bergamo, Raccolta Spajani.

Concorso Internazionale Città di Torgiano Premio Ciro Scarponi



VII edizione
5-6 ottobre
2024

anbima APS
RETE ASSOCIATIVA

L'Associazione Musicale Ciro Scarponi organizza la VII edizione del Concorso Internazionale Città di Torgiano - Premio Ciro Scarponi con il patrocinio e sostegno del Comune di Torgiano e dell'ANBIMA - Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome.

IL CONCORSO

È indetta la VII edizione del Concorso Internazionale Ciro Scarponi che si terrà nei giorni 5 e 6 ottobre 2024. Il concorso mira ad aiutare i musicisti emergenti: strumentisti a fiato solisti, formazioni di fiati cameristiche, chitarra solista, ensemble di chitarra e formazioni da camera con pianoforte, canto lirico. Il concorso è rivolto agli studenti dei conservatori, scuole di musica, accademie, senza limiti di età, divisi per categorie e sezioni. La nostra missione è affermare Torgiano come punto di eccellenza per nuovi talenti e musicisti emergenti investendo sullo studio della musica e sull'incontro dei musicisti, un modo per creare cultura, rete, conoscenza, immersi in uno dei Borghi più belli d'Italia, un luogo unico per gli amanti dell'arte, della natura, del vino, dell'olio e del vivere slow.

REGOLAMENTO

Art. 1. Il Concorso ha lo scopo di diffondere la cultura musicale e stimolare i giovani allo studio della musica sia nell'ambito solistico che in quello cameristico.

Art. 2. Il Concorso si svolgerà nei giorni 5 e 6 ottobre 2024.

Le audizioni si svolgeranno presso la Sala S. Antonio di Torgiano. Le prove sono in modalità unica e con classifica elaborata in base al punteggio; le prove sono aperte al pubblico. Nella serata conclusiva del Concorso, verranno comunicati i nominativi dei vincitori e consegnati premi e i diplomi.

Art. 3. Le sezioni sono:

- 1) Clarinetto
- 2) Solisti Legni: Flauto, Oboe, Sassofono e Fagotto
- 3) Solisti Ottoni: Tromba, Trombone, Tuba, Corno ed Euphonium
- 4) Solisti Chitarra Classica
- 5) Canto Lirico
- 6) Formazioni di fiati cameristiche (fino a 12 elementi), Formazioni con chitarra (duo, trio etc di chitarre con altri strumenti fino a 12 elementi), Formazioni da camera con pianoforte (tutti gli strumenti, compreso il canto, accompagnati dal pianoforte).

È a disposizione per le audizioni un pianoforte a mezzacoda.

È messo a disposizione un pianista accompagnatore per le categorie A e B (indicare nella scheda di iscrizione). I concorrenti delle categorie C e D dovranno presentarsi con un proprio pianista accompagnatore.

Ogni sezione è suddivisa in categorie in base all'età, compiuta entro il 5 ottobre 2024:

Categoria A Junior: fino a 10 anni: Prova con durata massima di 4 min.

Categoria B: fino a 14 anni. Prova con durata massima di 7 min.

Categoria C: fino a 20 anni. Prova con durata massima di 10 min.

Categoria D: senza limiti di età. Prova con durata massima di 20 min.

Art. 4. I brani sono a libera scelta dei candidati; è gradita, nella cat. D sez. 1 Clarinetto, l'esecuzione del brano vincitore della II edizione del Concorso di Composizione Ciro Scarponi ed. 2023:

Ricerca di Roberto Tofi, edita da Edizioni M. Boario di Torino. La composizione è reperibile sul sito della Casa Editrice www.boario.com

Art. 5. La domanda di iscrizione, compilata in ogni sua parte e debitamente sottoscritta, dovrà essere inviata tramite posta elettronica entro e non oltre il giorno 20 settembre 2024 a:
ass.music.ciroscarponi@gmail.com

allegando i seguenti documenti:

1. scheda di iscrizione debitamente compilata;
2. fotocopia di un documento d'identità valido;
3. fotocopia della ricevuta di versamento della quota di iscrizione
4. breve curriculum artistico.

Art. 6. La partecipazione al concorso implica, da parte dei candidati, l'accettazione incondizionata del presente regolamento. Le quote di iscrizione non sono rimborsabili. L'Associazione si riserva la facoltà di abolire una o più categorie, qualora non ritenga sufficiente il numero dei concorrenti iscritti. In questo caso o per mancata effettuazione del Concorso la quota di iscrizione sarà restituita. La direzione artistica si riserva di apportare delle modifiche ritenute opportune al miglioramento della manifestazione.

PROVE E COMMISSIONE GIUDICATRICE

Art. 7. I concorrenti possono iscriversi in più sezioni. In tal caso dovranno presentare separate domande e versare per ogni partecipazione la tassa di iscrizione prevista. Ai concorrenti è consentito di iscriversi ad una categoria superiore a quella corrispondente alla loro età.

Art. 8. Non è richiesta l'esecuzione a memoria.

Art. 9. L'ordine di presentazione dei candidati è alfabetico con inizio della lettera estratta. Le modifiche nell'ordine di esecuzione è di competenza del Direttore Artistico. I concorrenti dovranno essere presenti 30 minuti prima dell'inizio della prova della propria categoria con un documento di riconoscimento valido. I ritardatari potranno essere ammessi solo ad insindacabile giudizio della Giuria.

Art. 10. Ogni concorrente o formazione, prima di iniziare la prova, dovrà consegnare alla Commissione 2 fotocopie dei brani presentati.

Art. 11. I concorrenti sono tenuti a rispettare i tempi massimi di esibizione. La commissione giudicatrice si riserva il diritto di far

eseguire parte del programma presentato, qualora superi il tempo massimo consentito. I concorrenti dovranno presentarsi muniti del proprio strumento e di tutti gli accessori necessari per la prova.

Art. 12. La commissione sarà formata da musicisti attivi in campo concertistico e/o didattico, nonché personalità note in campo musicale. I componenti della commissione non potranno valutare i propri allievi. La votazione sarà espressa in centesimi.

Art. 13. La decisione della commissione è insindacabile.

Art. 14. Iscrizioni e Premi.

Iscrizioni:

Quote di iscrizione

Solista: € 50

Duo: € 70

Trio: € 90

Quartetto: € 120

Dal quintetto in poi: € 150

Il pagamento della quota d'iscrizione dovrà essere effettuato tramite bonifico intestato a:

Associazione Musicale Ciro Scarponi di Torgiano
IBAN IT50107610300001028606232

Premi:

Al vincitore della sezione clarinetto con punteggio 100/100 (sez. 1) viene assegnato il Premio Ciro Scarponi (Pergamena e Borsa di Studio di 500€).

Al concorrente delle altre sezioni 2, 3, 4, 5 o alla formazione da camera (sez. 6) che riporterà il punteggio di 100/100 verrà assegnato il Premio Città di Torgiano (Pergamena e Borsa di Studio di 200€).

Ai candidati, in base al punteggio riportato, verrà consegnato l'attestato di Merito (III Premio da 85 a 89, il Premio da 90 a 94, I Premio da 95 a 99).

Non verranno assegnati premi ex aequo.

L'esecuzione (non obbligatoria) del brano vincitore della II edizione del Concorso di Composizione Ciro Scarponi Ricerca di Roberto Tofi (www.boario.com) verrà riconosciuta con un premio speciale. Tutti i vincitori verranno invitati ad esibirsi nella stagione concertistica 2024/25 dell'Associazione Musicale Ciro Scarponi di Torgiano.

Art. 15. Il calendario con date e orari della prova sarà disponibile online una settimana prima dell'inizio del concorso.

La direzione artistica
Stefano Ragni
Alessandro Zucchetti



NUMERO 4 | LUGLIO - AGOSTO 2024

USPI

Unione Stampa Periodica Italiana

Rivista ufficiale dell'ANBIMA APS

Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome
Già "Risveglio Bandistico" dal 1946
Anno 43 - nuova serie
LUGLIO - AGOSTO 2024

Direttore Responsabile:

Giampaolo Lazzeri

Caporedattore:

Massimo Folli

In redazione:

Oscar Bandini, Franco Bassanini, Roberto Bonvissuto, Franco Botticchio, Manuela Fornasiero, Alfredo Galdieri, Valentina Maino, Sabrina Malavolti Landi, Gianluca Messa, Federico Peverini, Stefania Scarpulla, Guerrino Tamburrini, Luigi Tedone, Giuseppe Testa, Anna Maria Vitulano

Progetto / Realizzazione Grafica:

Stefano Graziato - Arcastudio

Hanno collaborato a questo numero:

Franco Bassanini, Michele Di Mario, Massimo Folli, Sara Fumagalli, Mirella Lelli, Emile Martano, Miriam Martegani, Aurora Monforte, Federico Peverini, Stefano Ragni, Guerrino Tamburrini

Amministrazione, Direzione e Redazione:

Via Cipro, 110 int. 2
00136 Roma - Tel/Fax 06/3720343

Sito web: www.anbima.it
E-mail: caporedattore@anbima.it
ufficio.nazionale@anbima.it
presidente@anbima.it
segretario@anbima.it

Abbonamenti:

Abbonamento ordinario euro 11,00
Abbonamento sostenitore euro 14,00
Per abbonarsi servirsi del c.c.p. n. 53033007, intestato a ANBIMA

Stampa:

STR Press s.r.l.
Via Carpi 19
00040 Pomezia (RM)
Email: info@esstr.it
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 361/81.
Poste Italiane spa

Spedizione in Abbonamento

Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46)
art. 1 comma 1-DCB RM.
Pubblicazione solo per abbonamenti.
Pubblicità in gestione diretta.

SOMMARIO

APPROFONDIMENTO

6



LA MUSICA VOCALE DI Luigi Nono
SECONDA PARTE

di Guerrino Tamburrini

APPROFONDIMENTO

10



Interpretazione creativa
della fiaba

LA TESI
DI AURORA MONFORTE

CHI È DI SCENA?

22

È TUTTA UNA QUESTIONE DI
"Accordo"

di Stefano Ragni

SOTTO I RIFLETTORI

26

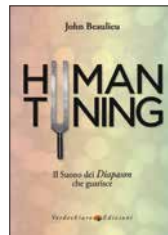
La banda

UN MONDO, NON SOLO DI MUSICA

di Miriam Martegani

LE RECENSIONI DI FRANCO BASSANINI

30



100 brani di musica classica

di Nicola Campogrande

Human Tuning

di John Beaulieu

CHI È DI SCENA?

32

Faleria ospita il X Concorso Nazionale Gruppi Majorettes con Bande Musicali

di Michele Di Mario

SOTTO I RIFLETTORI

34

L'Associazione Musicale
"Santa Cecilia"
di Besana si racconta

di Sara Fumagalli

CHI È DI SCENA?

36

La Filarmonica di Ponte San Giovanni celebra i 150 anni tra convegni e concerti

di Federico Peverini

CHI È DI SCENA?

38

Ottoni, percussioni coreografie

GRANDE FESTA DI MUSICA E CULTURA A GIULIANOVA IN ABRUZZO

di Mirella Lelli

LE RECENSIONI DI MASSIMO FOLLI

40



Studi di tecnica per tromba e trombone

di Renato Soglia

CHI È DI SCENA?

42

La giovanile ANBIMA APS di Biella e gli studenti del Liceo "G. e Q. Sella" nell'omaggio a Puccini



di Emile Martano

Un saggio disse: “Ricordati che sei già una farfalla”. Tu sei un processo in continua trasmutazione il cui fine è diventare ciò che sei, come i fiori che spuntano a primavera, ma “c’erano” anche in inverno. Allora non sforzarti di “assomigliare a...”, ma immagina di essere come il bruco che diventa farfalla, cioè di realizzare te stesso facendo emergere il talento e quell’essenza originaria che è solo tua.

È in questo processo di continua trasformazione che si forma l’autostima, lo stare bene con sé stessi e con gli altri. Altrimenti, se ti appoggi a modelli esterni cercando di imitarli, sei destinato a girare in tondo bloccato da sensi d’inadeguatezza e inferiorità, per allontanare i quali t’imprigionano in recite, che da una parte faranno forse felici genitori, amici, partner, ma dall’altra ti fanno soffrire. Il dolore arriva per farti accorgere che stai bloccando il tuo viaggio e farti ripartire. Impara a guardare le cose che ti accadono non come eventi esterni secondo cui giudicare se sei all’altezza o no, ma come momenti simbolici del tuo percorso di metamorfosi: allora trovi la soluzione su misura per te. *(dalla rivista Riza Psicosomatica).*

Cosa ci vogliono trasmettere queste parole? Che non è necessario e nemmeno obbligatorio andare tutti nella stessa direzione come un gregge per piacere a qualcuno a noi particolarmente vicino, a chi abitualmente frequentiamo o avere approvazioni favorevoli sui social che abitualmente visitiamo. Oggi più che mai, siamo ossessionati dal consenso.

Una volta c’erano le mode, che per lo più erano seguite da una minoranza di persone con rango sociale elitario e di conseguenza

ristretto. Era un mondo a sé stante, per certi versi non accessibile a tutti. L’avvento della tecnologia e la connessione perenne in cui tutti siamo imbrigliati, hanno dato la possibilità di scrivere qualsiasi “opinione” da parte di chicchessia e conseguente pubblicazione in rete. Sembriamo tutti più liberi di esprimerci, ma attraverso dispositivi



sempre più privi di originalità e autenticità. Apparentemente un utile servizio che c’è costato molto caro. Ci ha fatto comprendere ahi noi, leggendo le frasi vomitate nel web, quanta becera trivialità ancora ci circonda. Il sistema, ha estinto le individualità per lasciare spazio alle masse sottomesse.

«C’è chi crea e c’è chi copia» diceva sempre il mio maresciallo capo fanfara dei Bersaglieri della gloriosa terza brigata “Goito” M° Leandro Bertuzzo. Un uomo che era un vulcano d’idee che puntualmente riversava sulla formazione che dirigeva e che galvanizzava non

solo noi strumentisti in armi, ma le folle cui presentavamo spettacoli diversi e innovativi ogni volta che ci esibivamo in ogni contrada d’Italia. Come in ogni cosa in cui crediamo se la vogliamo fare bene e curiosità ci stimola, la ricerca ci appassiona, lo studio e la formazione permanente sono coltivati, ecco arrivare nuove idee. Quanti talenti non riconosciuti perché non sottostavano alle “regole” imposte dal sistema si sono in seguito affermati e hanno eccelso nella loro vita e nelle attività legate a essi. Espulsi dalle aule della scuola, emarginati dai compagni di classe, puniti da docenti che li ritenevano indisciplinati. Eppure l’atteggiamento ribelle il più delle volte nasconde proprio un talento. Insegnanti e genitori, (mestieri difficilissimi) ma anche tutti quelli che sono deputati a guidare un gruppo di persone verso una meta, dovrebbero avere il compito di scoprire questi talenti ed esaltarli, non proseguire a creare futuri “yes men”, cioè «*persone sempre pronte a dire sì, a dare ragione ai superiori, a mostrarsi accondiscendente o servile; corrisponde all’incirca all’italiano “leccapiedi”*» (da enciclopedia Treccani N.d.R.).

Allora forza, maestri, presidenti, dirigenti, docenti delle nostre ancora trasparenti bande musicali, cori, gruppi folcloristici, majorette, non demordiamo cerchiamo di non fare i cloni di nessuno, solo in questo modo potremo avere una nostra identità ed essere rispettati per quello che continuiamo a dare di bello e utile alla nostra Nazione. Termino con una frase di Paolo Crepet: «*Eccellere non significa vincere, ma ambire a essere unici, irripetibili*».

Serena Estate a tutti.

Il Nono politico

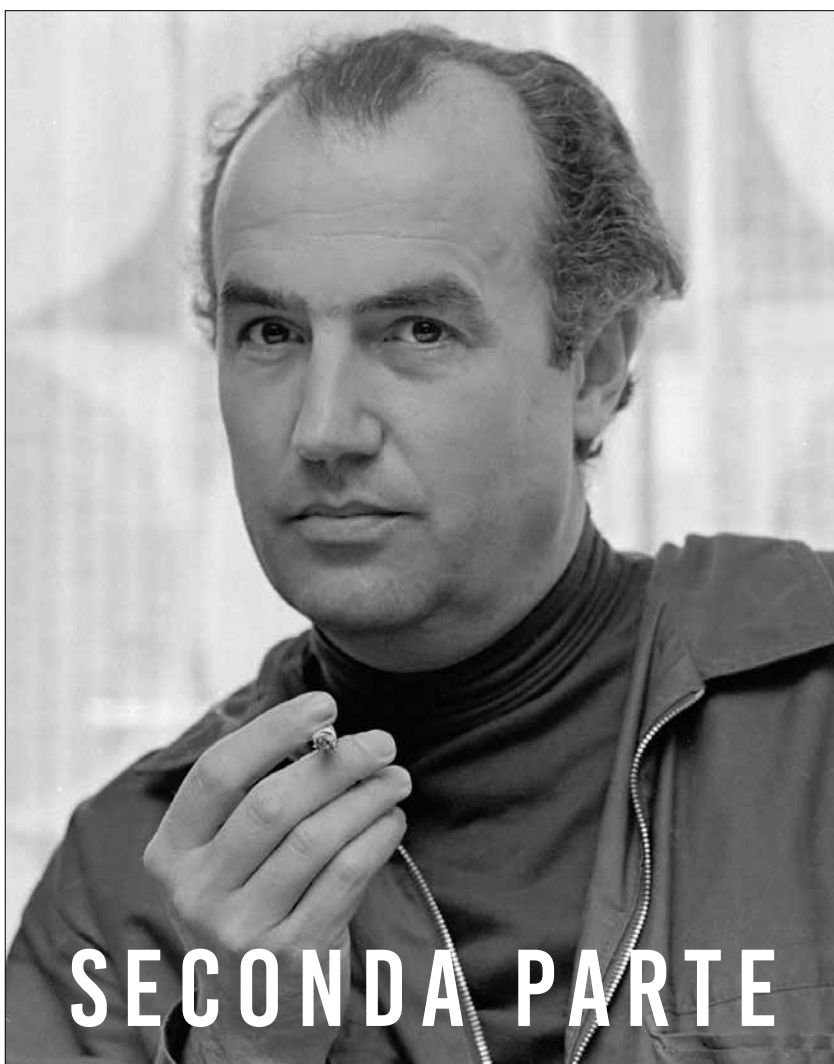
Negli anni Sessanta e Settanta l'impegno politico e i temi di conflittualità e denuncia sociale divennero per Nono una costante e un'impellenza, vicine al valore dell'*Imperativo morale* di Sartre. Il rapporto tra arte e attualità divenne sempre più intricato, per cui ogni brano era per lui un mezzo per partecipare attivamente con la musica al processo di trasformazione della realtà sociale. Ogni scelta testuale testimonierà la volontà di Nono di intendere la musica come mezzo di lotta politica e sociale. Ecco una sua testimonianza diretta: "*Sicuramente una partitura può causare una rivoluzione così poco come un quadro, una poesia o un libro; ma una musica può esattamente come un quadro, una poesia o un libro dare nota dello stato desolato della società, può contribuire, può fondare consapevolezza se le qualità tecniche si mantengono allo stesso livello di quelle ideologiche*". Per lui, come per Marx, l'ideologia non aveva più un'accezione negativa, ma aveva assunto il significato gramsciano di "*idea del mondo*".

L'azione scenica ***Intolleranza 1960***, la cui prima rappresentazione a Venezia del 13 aprile 1961 suscitò disordini tra il pubblico, è la prima opera in cui Nono utilizza testi politicamente impegnati, tratti dall'attualità. Il protagonista è un emigrante che deve affrontare situazioni tipiche della società capitalistica, come lo sfruttamento degli operai, manifestazioni di piazza, arresto, tortura e internamento in un campo di concentramento. Sottotitolata dall'autore come "Azione scenica", il dramma espressionista utilizza diverse risorse teatrali: orchestra sinfonica, coro, nastro, altoparlanti, sino alla tecnica della "lanterna magica", derivata dal teatro di Mejerchol'd e di Piscator. Con questi nuovi formati elettronici Nono volle utilizzare la musica non più come memoria del passato, ma come arma rivoluzionaria. Il libretto di Angelo Maria Ripellino riporta slogan politici, poesie e citazioni da Brecht e Sartre, che, uniti

alla musica stridente e angosciante di Nono, fanno intuire chiaramente al pubblico la concezione anti-capitalistica che Nono voleva comunicare. I neo-fascisti tentarono di disturbare la rappresentazione mediante il lancio di bombette puzzolenti, ma non riuscirono ad interromperla e a scongiurare il successo della serata. ***Como una ola de fuerza y luz*** per soprano, pianoforte e nastro magnetico del 1972 è dedicato a Luciano Cruz, un giovane attivista della sinistra rivoluzionaria cilena morto nel 1971. Il lavoro venne scritto in stretta collaborazione con Maurizio Pollini.

I Canti di vita e d'amore: sul ponte di Hiroshima per orchestra, del 1962, sono una denuncia contro la catastrofe nucleare, basata su testi di Anders, Pacheco e Pavese. Le tecnologie elettroniche aprono a Nono le porte dello spazio e del suono che si muove e si modifica in uno spazio, in un gioco di echi e di riverberi. Il primo lavoro elettronico di largo respiro sarà *La Fabbrica illuminata*.

Con ***La fabbrica illuminata*** del 1964 Nono si scaglia contro lo sfruttamento del capitalismo. Durante la composizione si recò personalmente presso l'Italsider



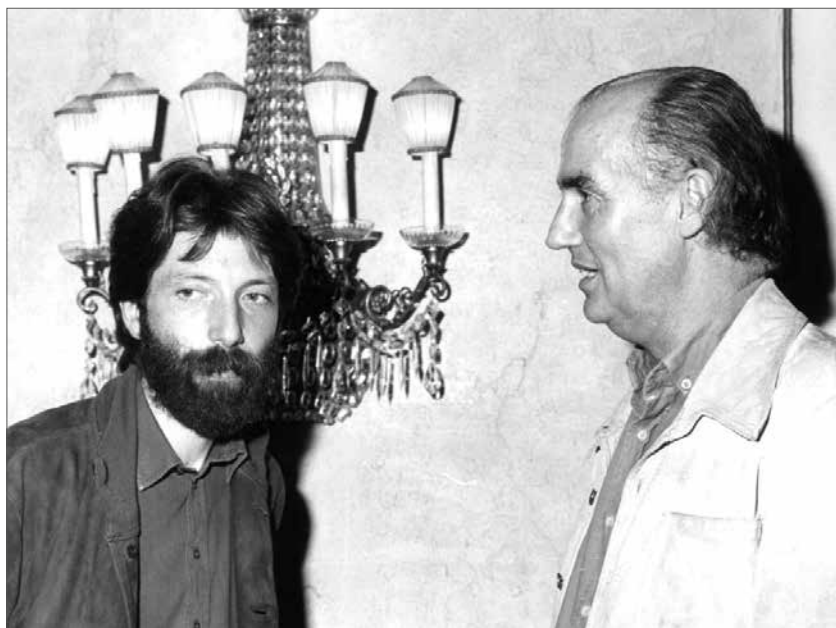
SECONDA PARTE

LA MUSICA VOCALE DI LUIGI NONO

DAL 1924 AL 1990

di Genova per registrare su nastro magnetico i rumori delle macchine che poi utilizzò nel brano. Coerente con le sue idee marxiste portò la musica fuori dalle sale da concerto: nelle università, nelle stanze da lavoro e nelle fabbriche per denunciare le pessime condizioni degli operai nelle fabbriche di quegli anni. Per lui fare musica voleva dire intervenire nella vita contemporanea, nella lotta di classe e instaurare quell'egemonia culturale che aveva teorizzato Gramsci. In questo senso si distaccava dalla quasi totalità dei musicisti suoi contemporanei, legati al potere economico e governativo. Ecco le sue parole di allora: *“Per me personalmente fare musica è intervenire nella vita contemporanea, nella situazione contemporanea, nella lotta contemporanea di classe, secondo una scelta che io ho fatto; quindi, contribuire non solo a una forma di quella che Gramsci chiamava l'egemonia culturale, cioè diffusione, propagazione di idee della lotta di classe (...) non limitarsi solo alla presa di coscienza o contribuire alla presa di coscienza, ma produrre qualcosa per un modo di provocazione e di discussione (...). In questo senso non mi sento musicista come crede la quasi totalità dei musicisti contemporanei, che sono sul piano nettamente restaurativo e istituzionalizzato, quindi legati al potere economico, di classe, governativo oggi, sia in Italia che in Germania, soprattutto nei paesi capitalisti...”*.

Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz del 1965 per voci e nastro magnetico è tratto dalle musiche di scena di un dramma di Peter Weiss, ambientato in un campo di concentramento. Qui l'impatto maggiore è dato dalla naturalezza delle voci, a volte urlate, a volte sussurrate e dalle lunghissime paure che le separano. Nono cerca di creare forme e tensioni con la tecnica dell'oratoria: in un incedere ritmico incalzante si distendono diversi elementi ritmici liberi fra loro e sono le parole che creano tensione, non il ritmo. L'eliminazione del metro e l'emancipazione del ritmo libero in Nono è una conquista che in quel periodo aveva raggiunto anche Ligeti, anche se con tecniche differenti.



LUIGI NONO CON MASSIMO CACCIARI

Nono si scaglia anche contro l'imperialismo statunitense in Vietnam con **A floresta é jovem e cheia de vida** del 1966 (traduzione dal portoghese: *la foresta è giovane e piena di vita*). Qui le fonti per la parte elettronica su nastro sono quattro: suoni multipli ottenuti con certi strumenti, frammenti vocali, lastre di rame, parole e fonemi. I testi utilizzati sono di svariata provenienza: testimonianze, frammenti di lettere, discorsi e deposizioni inneggianti alla liberazione.

Contrappunto dialettico alla mente del 1968 è una composizione ispirata alla raccolta di madrigali di Banchieri del 1608. È un appassionato atto d'accusa contro la politica statunitense, contro la discriminazione razziale e una parodia scherzosa verso il *Contrappunto bestiale alla mente* di Adriano Banchieri. Qui Nono utilizza suoni registrati al mercato del pesce e della verdura di Rialto (Venezia), suoni delle campane di San Marco e rumori delle acque, mescolati a suoni elettronici puri ricavati da voci femminili. Commissionata dalla Rai per il Premio Italia del 1968, l'opera venne censurata e non fu presentata.

Il dittico **Non consumiamo Marx** del 1969, per voci e nastro magnetico, utilizza nella prima parte una poesia di Cesare Pavese (*Mattino*), nella seconda utilizza scritte murali parigine in occasione del “Maggio francese”, documenti

contro la Biennale di Venezia e registrazioni di manifestazioni di lotta. Il lavoro venne definito dall'autore come *“Musica-Manifesto”*. Nono pensava a una musica che si componeva nell'aria, anche a seconda di dove era posto l'ascoltatore, per cui la percezione del suono era continuamente cangiante.

Il periodo politico di Nono si conclude con **Al gran sole carico d'amore** del 1974. In questo lavoro teatrale di grandi dimensioni, Nono rinuncia a ogni impianto narrativo per offrirci la rappresentazione di momenti cruciali della storia del comunismo e della lotta di classe: la Comune di Parigi del 1871, la Rivoluzione russa del 1905 e il movimento rivoluzionario in Cile.

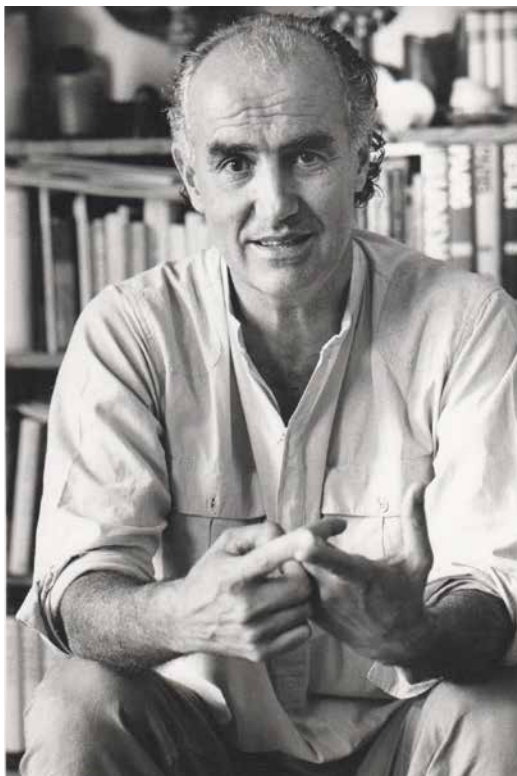
MANOSCRITTO: LA FABBRICA ILLUMINATA



Il Nono intimistico

Dopo *Al gran sole carico d'amore* Nono perse a pochi mesi di distanza il padre e la madre e questi lutti gli procurarono una pausa compositiva, dominata da un silenzio inesprimibile. La sua musica divenne gradualmente più intimistica, tendente a ricreare una sospensione sonora, all'interno della quale acquisirono valore strutturale il silenzio e l'impronunciabile. Fortunatamente arrivò il rapporto di amicizia con Massimo Cacciari, che gli aprì nuovi orizzonti filosofici e letterari. Frutto di questi studi fu il lavoro ... **sofferte onde serene...** per pianoforte e nastro magnetico del 1976, dedicata all'amico Maurizio Pollini. Con questo lavoro Nono inizia una fase più intimistica, che continuerà con il brano **Con Luigi Dallapiccola** del 1979. Dallapiccola è stato l'alfiere della dodecafonìa italiana e l'incontro con lui fece scoprire a Nono "una testimonianza vivente di quella civiltà della Mitteleuropa per la quale nutrivo una passione inesauribile".

In **Fragmente-Stille, an Diotima** per quartetto d'archi del 1980 introduce 52 citazioni di Hölderlin, che non devono essere né recitate, né intonate, ma cantate



interiormente e silenziosamente dagli strumentisti. È l'opera della svolta, perché Nono, da compositore comunista, capisce la vacuità delle ideologie e si indirizza verso la ricerca sul suono. Il silenzio assoluto delle pause sollecita l'attesa dell'ascoltatore e lo rende sensibile al minimo evento sonoro che lo interrompa; questo silenzio assume la stessa importanza del suono e lo valorizza. Il quartetto finisce con una dissolvenza verso il niente.

Quando stanno morendo.

Diario polacco n. 2, del 1982 per 2 soprani, mezzosoprano, contralto, flauto basso, violoncello e live electronics, su testi di poeti dell'est scelti da Massimo Cacciari, è stato commissionato dal Festival Musicale di Varsavia. Questa la dedica di Nono: "Lo dedico agli amici e compagni polacchi che nell'esilio, nella clandestinità, in prigione, sul lavoro, resistono – sperano anche se disperati, credono anche se increduli". Così il giornalista Michele Coralli ha definito il brano: "un'opera poetico-musicale che narra della solitudine e del rumoroso silenzio costruito in modo angosciante e artificioso entro quel mondo enigmatico, delimitato dalla scellerata cortina".

Negli anni Ottanta Nono, sollecitato da Massimo Cacciari, si avvicinò ai filosofi tedeschi ed in particolare a Walter Benjamin, le cui idee sulla storia sono alla base dell'opera **Prometeo – Tragedia dell'ascolto** del 1985. Col *Prometeo* Nono giunse a un compendio di tutte le esperienze precedenti, sia musicali che umane, forte di una nuova elaborazione intellettuale maturata con il filosofo Massimo Cacciari. La prima esecuzione ebbe luogo a Venezia, nella chiesa di San Lorenzo, su libretto di Cacciari e allestimento scenico di Renzo Piano. In quest'opera Nono, tornato all'elettronica dal vivo, dà maggior rilievo al suono rispetto all'immagine e alla parola, per cui le parole tratte da Esiodo, Eschilo,

Sofocle, Euripide, Pindaro, Erodoto, Goethe, Hölderlin, Benjamin e Schönberg rimangono spesso incomprensibili. Prometeo è il simbolo dell'eterno conflitto tra l'uomo e la legge oppressiva, per cui Nono abbandona la conflittualità tipica degli anni Sessanta e Settanta, per indirizzarsi verso una dimensione politica progressista e un cammino verso il possibile.

Gli ultimi lavori di Nono rimangono nel filone delle istanze di rinnovamento politico e sociale che aveva sempre perseguito.

Ricordiamo **Caminantes... Aya-cucho** del 1987 per contralto, flauto, piccolo e grande coro, organo, orchestra a tre cori e live electronics, su testi di Giordano Bruno, **No hay caminos, hay que caminar...**

Andrej Tarkowskij per sette cori o gruppi strumentali del 1987, **La lontananza nostalgica utopica. Madrigale per più "caminantes" con Gidon Kremer**, per violino solo e 8 nastri magnetici del 1988, **"Hay que caminar" soñando** per due violini del 1989. Queste ultime opere furono dettate dalla scritta "caminantes / no hay caminos / hay que caminar" ("vian-danti, non ci sono strade, si deve camminare") che Nono aveva letto sul muro di un monastero francescano di Toledo. Il linguaggio di Nono qui è scarno ed essenziale, basato su brevi e secche formule ritmiche con sfumature dinamiche appena percettibili, interrotte da improvvisi fortissimo. Sullo sfondo il coro intona un sonetto latino di Giordano Bruno, simbolo del viaggiatore. Molte di queste opere per esecutori solisti sono nate in collaborazione con i grandi interpreti della musica contemporanea di allora, come il flautista Roberto Fabbriciani, il clarinetista Ciro Scarponi, il trombonista Giancarlo Schiaffini, la cantante Susanne Otto, il contrabbassista Stefano Scodanibbio e l'esperto di musica elettronica Hans Peter Haller.

Nono è morto nel 1990 ed è sepolto a Venezia insieme ad altri artisti come Igor Stravinskij, Sergej Diagilev e Ezra Pound.



Il Coro in Nono

Il coro in Nono sviluppa la tecnica della frantumazione linguistica del testo e la sua ricomposizione musicale. Nono non si lascia affascinare dai testi, perché li racchiude dentro una forma musicale così spietatamente rigorosa e serrata che all'ascolto non si capisce quasi nulla. Nel Canto sospeso, riducendo l'universalità del significato linguistico, Nono guadagna in profondità, perché la produzione del senso musicale, assorbendo il significato del testo, ne implica la cancellazione del significato linguistico univoco. Le linee melodiche spezzate, le parole smembrate e interrotte da silenzi, le intensità molto diversificate puntillisticamente, sono fattori di spazializzazione o di polverizzazione del significato linguistico. Il fatto che la parte vocale faccia parte dell'organizzazione strumentale puntillistica, contribuisce alla diluizione della materia verbale e, di conseguenza, del significato del testo trasposto in musica. Ecco cosa scriveva Massimo Mila: "La voce, trattata quasi sempre

a un livello di altissima poesia, in una dialettica di parlato e di cantato di gran lunga preponderante e frutto di una vera e propria scienza vocale sempre più matura, nella quale Nono si ricollega, come è stato più volte rilevato, alla grande tradizione veneta e monteverdiana".

La sovrapposizione di molte parti vocali e di molte linee testuali implica la spazializzazione del testo in musica. Il serialismo in Nono mira alla mobilità spaziale, utilizzando procedimenti polifonici. Le trame corali polverizzano o spazializzano la polifonia in conformità con i procedimenti della scrittura puntillistica. Le differenze di registro e di timbro, le figure melodiche e ritmiche specifiche, le intensità particolareggiate contribuiscono all'elaborazione di una sorta di olografia sonora e di spazio sonoro che si muove dall'interno. Le stratificazioni di linee vocali e di suoni tenuti su vocali o cantati a bocca chiusa permettono di moltiplicare i piani e di diversificare le prospettive dell'elemento sonoro. La

spazializzazione musicale del testo fa sì che esso venga ridotto alle sole vocali. La proiezione sonora spaziale comporta anche la sovrapposizione di più parole o la loro compressione nello spazio-tempo e quindi la cancellazione dei significati a vantaggio dell'immagine fonica globale.

Concludo con le parole del critico musicale Dino Villatico: "Per Nono il rinnovamento della società doveva andare parallelo al rinnovamento dell'arte... Il prosciugamento del gesto sonoro si fa via via più radicale, fino quasi a eliminare ogni riferimento contenutistico, che non sia puramente allusivo. Significante non è più una melodia, un ritmo, un contrappunto, ma un suono in sé, come viene emesso, da chi, da quale strumento, con quale modo d'attacco, con che durata... Un'utopia musicale che corrisponde a un'utopia politica... come un'esperienza di sé stessi... che per il credente è lo stadio del divino, della religione, per il non credente... lo stadio nella profondità del pensiero".

APPROFONDIMENTO | AURORA MONFORTE

INTERPRETAZIONE CREATIVA DELLA FIABA

Sviluppo, interiorizzazione ed interpretazione creativa
del linguaggio musicale in età scolare e prescolare



Premessa

Al suo ingresso nella scuola Primaria, il bambino ha sperimentato il ritmo musicale in esperienze occasionali e non strutturate già nella scuola dell'infanzia, luogo in cui si privilegiano forme di espressione come la drammatizzazione e la musica attraverso attività ludiche.

La sonorizzazione della fiaba rappresenta un'attività di elevato contenuto simbolico entro il quale il gioco ritmico viene "ordinato" con l'obiettivo di far maturare la consapevolezza ritmica stessa e stimolare la creatività.

Si inizierà affrontando dal punto di vista anatomico lo sviluppo dell'apparato uditivo nel feto e come avviene la percezione sonora a livello neonatale fin dai primi anni di vita. Degli studi condotti in psicologia fisiologica dimostrano come lo sviluppo del linguaggio verbale proceda parallelamente allo sviluppo del linguaggio musicale all'interno della stessa area cerebrale. Il linguaggio musicale diventa una vera e propria rielaborazione cognitiva e socio-affettiva che influenzerà non solo il gusto musicale del soggetto, ma anche le sue competenze musicali.

E' di fondamentale importanza attivare nelle scuole di ogni ordine e grado percorsi educativi che mirino a sviluppare la creatività musicale del soggetto in modo efficiente ed efficace attraverso la corporeità e il gioco, mezzo e strumento che consente alla mente di elaborare le informazioni provenienti dall'ambiente esterno, spesso percepite in modo disorganico, con il rischio che diminuisca l'attenzione e l'interesse per il

mondo dei suoni e che si assuma un atteggiamento di ricezione passiva.

Una storia, una fiaba, un canto offrono spunti fantastici che permettono al bambino di passare dal sogno alla realtà, dal personale al collettivo, dall'irrazionale al logico, senza mai perdere il controllo di entrambe le dimensioni.

In adolescenza in particolare la musica è parte integrante dei processi di formazione dell'identità, e può contribuire alla costruzione e al riconoscimento della propria individualità e fungere da strumento facilitatore dello sviluppo psicosociale. L'improvvisazione sonoro-musicale è una pratica che non richiede particolari competenze tecniche o teoriche e proprio per questo può essere uno strumento di supporto di fondamentale importanza nell'apprendimento musicale di base per sviluppare le capacità di ascolto attivo e di creatività sonora.

Ogni individuo ha un canale privilegiato attraverso il quale comunica sensazioni e stati d'animo utilizzando un linguaggio differente. La musica è dunque un linguaggio universale che va oltre le barriere linguistiche.

L'immaginazione del bambino, stimolata ad inventare parole, applicherà i suoi strumenti su tutti i tratti dell'esperienza e sfiderà con il suo intervento creativo il già detto e fatto, il noto, apportando novità originali.

IN QUESTO NUMERO

Premessa

Capitolo I

1.1 Percezione musicale nei periodi prenatale e neonatale

1.2 La percezione musicale durante i primi anni di vita e nell'adolescenza

Capitolo II

2.1 Musica e DSL

2.2 Musica e BES e DSA

2.3 Musica e Metacognizione

2.4 Musica ed emotività

2.5 Memoria musicale: che cos'è?

2.6 La motivazione, motore per l'apprendimento

2.7 Come la musica migliora la capacità creativa

SUL PROSSIMO NUMERO DI RM

Capitolo III

3.1 Musica e improvvisazione

3.2 Improvvisazione e gioco

3.3 Suggestioni per una didattica inclusiva

3.4 L'improvvisazione al Clarinetto

Capitolo IV

5.1 Funzione della Fiaba

5.2 Come la musica traduce il linguaggio simbolico di una Fiaba

5.3 La Fiaba ed i suoni

5.4 Costruire una Fiaba Musicale interattiva

Conclusioni

Capitolo I

La musica come abilità cognitiva

1.1 Percezione musicale nei periodi prenatale e neonatale

Il feto, prima ancora di sentire i suoni, sviluppa il sistema vestibolare situato nell'orecchio interno, tramite il quale acquisisce il controllo dell'equilibrio e della posizione nello spazio. Le percezioni uditive vere e proprie sono legate allo sviluppo dell'orecchio medio, che inizia nell'ottava settimana di gravidanza e si completa al sesto mese. Nell'ambiente uterino ogni piccolo rumore di fondo produce un nuovo suono, un nuovo ritmo, un movimento, fondamentale per lo sviluppo del feto. Il dialogo tra la mamma e il feto è già un "discorso musicale" caratterizzato da un ritmo, un tono, un'intensità e una durata. La prima esperienza sonora del bambino riguarda la percezione del battito del cuore materno, il timbro e l'intonazione della voce della mamma, dai rumori alle sonorità presenti nell'ambiente circostante. Una ricerca condotta da R. Zatorre, professore di Neuroscienze cognitive, Montreal Neurological Institute (USA), dimostra come le capacità cerebrali del neonato siano tanto sviluppate da consentirgli di recepire e di ricordare la musica ascoltata nell'utero materno, come se il bambino nascesse già con un'innata capacità di percepire la musica ed elaborare il proprio "mondo musicale". Fondamentale è il canto materno che influenza la sfera emotiva, relazionale, attentiva e cognitiva del feto. Il canto di una ninna nanna, il tratto cadenzato di una filastrocca riescono a calmare il bambino favorendo le relazioni emozionali; si registra spesso anche un aumento dell'attività motoria e il tempo di attenzione ed il livello di attivazione cerebrale del bambino, come viene dimostrato in psicologia fisiologica dalla teoria dell'*arousal*, (dall'inglese eccitazione, risveglio) secondo la quale il sistema nervoso reagisce ad uno stimolo significativo

con uno stato attentivo - cognitivo di vigilanza in reazione agli stimoli esterni. Ciò attiva una maggiore produzione di neurotrasmettitori come l'acetilcolina, la noradrenalina, la dopamina e la serotonina. L'ascolto della musica a livello cerebrale produce molteplici effetti, poiché anatomicamente vengono attivate ghiandole legate al sistema nervoso, quali il sistema limbico cerebrale (soprattutto l'ipotalamo e l'amigdala) i lobi frontali temporali.

Alcuni studi compiuti da Shòn in psicologia della musica dimostrano come il canto favorisca l'apprendimento della lingua. I bambini possiedono un'innata capacità di apprendere le regole del linguaggio e della musica attraverso l'esposizione a degli esempi. Il linguaggio ed il canto spontaneo compaiono per la prima volta intorno ai due anni di età, attraversando varie fasi fino al modello di grammatica dell'adulto che si acquisisce circa a cinque anni di età.

Alcuni studi compiuti da Shòn in psicologia della musica dimostrano come il canto favorisca l'apprendimento della lingua

Sia per il linguaggio che per la musica il mezzo di acquisizione è naturale e sensoriale, ossia uditivo - vocale. Entrambi vengono ricevuti in primo luogo come sequenze di suoni. Ciò sta a dimostrare che il linguaggio e la musica hanno in comune molti meccanismi neurali per l'analisi degli stimoli in arrivo e per la produzione di risposte motorie. E. Gordon

apporta un notevole contributo alla didattica musicale, la Music Learning Theory. Egli parte dall'assunto che la musica può essere appresa con gli stessi meccanismi della lingua materna. Il bambino va avvicinato alla musica fin dai primi giorni di vita per sviluppare il senso della sintassi musicale, premessa indispensabile per trarre beneficio dalla successiva istruzione formale.

Le prime ricerche condotte da Gordon si basano sul tema dell'**attitudine musicale**, ossia il potenziale di apprendimento musicale, innato in ciascuno di noi, che vede il suo sviluppo nell'ambiente in cui viviamo durante i primi anni di vita. Egli si servì del termine *audiation* per esprimere la capacità di sentire e comprendere i suoni non fisicamente presenti. Lo sviluppo di questa capacità è la forma vera e propria del pensiero musicale. Egli sostiene che un percorso di apprendimento appropriato è quello che prevede che il pensiero e il linguaggio musicale possano svilupparsi parallelamente, come avviene per il linguaggio parlato.

1.2 La Percezione musicale durante i primi anni di vita e nell'adolescenza

Durante il primo anno di vita i bambini hanno sviluppato una prima consapevolezza musicale distinguendo tra sequenze musicali, sequenze di suoni e rumori che colpiscono quotidianamente la loro attenzione. Una reale consapevolezza musicale inizia, però, solo quando il bambino è già in grado di rilevare le relazioni sequenziali tra i diversi suoni. Le ricerche condotte da Chang e Thehub¹ hanno dimostrato come i bambini già a cinque mesi sono sensibili alle strutture sequenziali. Attraverso un esperimento effettuato su un campione di bambini ai quali venne proposta una melodia atonale di sei note, venne rilevata una variazione del ritmo cardiaco in

1 John A. Sloboda, La mente musicale, Il Mulino, 1998, pag.308

risposta allo stimolo (sonoro) fino a che dopo ripetuti ascolti, non avvenne una abitudine allo stimolo da parte dei bambini. La stessa ricerca ha evidenziato come già a cinque mesi i bambini sono sensibili non solo alla melodia, ma anche alla qualità del suono, prestando maggiore attenzione ai suoni del registro acuto e con moti continui.

Le ricerche condotte da Moog (1976) evidenziano come i bambini, ai quali erano stati proposti test sonori, emettevano dei movimenti di risposta, ad esempio compivano movimenti oscillatori lateralmente da seduti, oppure dei movimenti ondulatori avanti e indietro. Questo genere di risposte avvenivano più frequentemente quando essi erano esposti a canzoni o a musica strumentale piuttosto che a puri ritmi. Intorno a sette mesi il bambino supera la fase dei riflessi arcaici e inizia la fase dei riflessi posturali, anche se non possiamo ancora parlare di una vera e propria intenzionalità ritmica. Tra i nove mesi e l'anno di vita, questi movimenti aumentano di frequenza, durata e intensità. Proprio in questo periodo si manifesta nel bambino quello che viene definito lallazione cantata, caratterizzata da variazioni in altezza ma prive di variabilità dal punto di vista fonetico, dunque cantata solo su una vocale.

La lallazione cantata non ha nulla a che fare con le altezze e i ritmi della musica suonata, ma è una risposta spontanea al piacere che provoca la qualità espressiva del suono prodotto dal bambino stesso. Intorno ai diciotto mesi, comincia la fase del canto spontaneo, caratterizzato dall'uso di altezze tonali discrete e stabili (glissati microtonali). Tra i due e i tre anni di età i canti spontanei diventano più lunghi, mostrando segni di una maggiore organizzazione interna per lo più basata su intervalli corrispondenti a quelli della scala diatonica. Il linguaggio interessa un'area ben precisa del cervello situata nell'emisfero



sinistro (area di Wernicke), mentre per la musica si può affermare che entrambi gli emisferi giochino un ruolo significativo con una predominanza di quello destro (che possiede più connessioni con la parte più sensibile ed emozionale del nostro cervello).

Analizzando lo sviluppo musicale dal punto di vista piagetiano, considereremo le sequenze invariate dello sviluppo musicale, che possono dipendere da cambiamenti di carattere generale che avvengono contemporaneamente in altri domini cognitivi. Ripercorreremo, dunque, le varie fasi piagetiane dello sviluppo del bambino: 1. lo stadio dell'intelligenza senso-motoria (che occupa all'incirca i primi due anni di vita del bambino); 2. lo stadio dell'intelligenza pre-operativa o intuitiva (in cui compare l'attività rappresentativa, che va dai due anni ai sei anni di età); 3. Lo stadio delle operazioni mentali concrete (in cui il pensiero è ancora legato in parte alla percezione immediata, compreso tra i sette e i quattordici anni di età); 4. lo stadio delle operazioni formali caratterizzato (dal pensiero astratto e dal ragionamento ipotetico). Esse seguono un processo di assimilazione (dell'informazione proveniente dall'ambiente esterno) e di accomodamento (che modifica lo schema mentale o comportamentale già acquisito costruendone uno nuovo).

In musica è caratterizzato da una maggiore capacità di classificare esplicitamente ciò che si ascolta secondo un conformarsi ad una regola o ad uno stile e da un maggior vantaggio nei compiti percettivi e mnemonici per quelle sequenze che si conformano alla regola. In questa fase, che può sovrapporsi a quella dell'*acculturazione*, è possibile osservare lo sviluppo di una serie di abilità secondo la teoria del "SISTEMA di PRODUZIONE" applicata da Anderson.

L'acquisizione di abilità implica l'acquisizione di abitudini, la cui caratteristica è l'automatismo; il

passaggio da una conoscenza *fattuale* (sapere cosa) a una *procedurale* (sapere come); questo cambiamento sembra in parte consistere nel fatto che la conoscenza va sotto il controllo diretto degli scopi. La capacità di formare e mantenere degli scopi è una condizione fondamentale dell'apprendimento: si tratta della *motivazione*. Altri due concetti fondamentali sono la ripetizione dei compiti e dei *feedback* (in alcuni contesti detto anche rinforzo) attraverso i quali vengono appresi solo i procedimenti che portano al successo. Secondo Chomsky, il nostro organismo è biologicamente predisposto ad eccellere in poche abilità cognitive, tra le quali il linguaggio (che segue particolari meccanismi e dal quale dipendono altre abilità). Egli individua una Grammatica Universale che fornisce al bambino un costituente scheletrico di strutture sintattiche che permettono al processo di acquisizione di prendere il via e che consentirà al bambino di costruire da sé la propria grammatica mentale.

Gli psicologi cognitivisti concepiscono la memoria come un processo dinamico capace di elaborare le informazioni in entrata e quelle già immagazzinate mediante processi costruttivi di acquisizione, archiviazione e recupero. Nel nostro cervello è infatti presente una facoltà, la memoria, che può distinguersi in breve e lungo termine. La memoria a breve termine (MBT) serve a conservare per breve tempo il materiale, ossia le informazioni in entrata già parzialmente elaborate dalla memoria percettiva. La MBT è caratterizzata da una breve durata (alcuni secondi) ed è limitata. La memoria a lungo termine (LMT) è in grado di conservare le informazioni a tempo indeterminato o comunque più a lungo. La fase di recupero delle informazioni avviene seguendo dei processi di natura strutturale quali la reiterazione, il riconoscimento, la rievocazione e il riapprendimento. Il riconoscimento è la capacità di



accorgersi di un'esperienza già vissuta. La rievocazione è la capacità di estrarre informazioni dalla memoria. Il riapprendimento si basa sulla determinazione dell'efficacia con la quale un individuo può acquisire nuovamente del materiale che aveva precedentemente imparato.

I metodi per migliorare la ritenzione dell'informazione sono la rievocazione, la revisione, l'attenzione in rapporto alla sua natura o in base a raggruppamenti secondo dei nessi logici che determinano la memorizzazione dell'informazione. La memoria musicale, così come quella linguistica, segue un percorso sensoriale (in questo caso uditivo - visivo e successivamente corporeo) e presuppone la presenza di una struttura prosodica della melodia, di patterns di ritmo, di durata, di tono, d'intensità, di accento. Vi sono delle strutture sintattiche, regole di formazione di sequenza (sillabe o fonemi) organizzate in modo gerarchico. Qui risiedono gli elementi comuni tra linguaggio parlato e musica.

Ma in che modo la musica influenza lo sviluppo cognitivo del linguaggio?

Vi è una grande somiglianza tra analisi del fonema nella comunicazione parlata e del tono in quella musicale. Nella lettura e nella comprensione della frase la corretta percezione del ritmo influisce sulla comprensione di quanto si sta leggendo o ascoltando. Il ritmo e la prosodia sono due elementi che attribuiscono valenza emotiva ed espressiva ad un testo o ad un brano.

Ma cosa si intende con il termine ritmo? Ci si riferisce ad una serie di fonemi intesi come successione ordinata di suoni, alla definizione - descrizione di eventi sonori in rapporto alla loro durata, alla scansione di accenti più o meno regolari, a tutto ciò che regola e dà senso ed organizza la forma di un brano, di un gioco sia parlato che musicale. Per citare una frase di Orff "insegnare il ritmo è difficile, esso

si può solo liberare, sprigionare”²
Il ritmo è la vita stessa, è l'elemento che unisce il linguaggio, la musica ed il movimento. Per comprendere meglio il ritmo, ci si rifà all'etimologia greca *rein* che significa scorrere, fluire. Un altro termine correlato è quello latino *tactus*, termine medico che fa riferimento alla pulsazione cardiaca del polso (60-72 battiti al m/s) e che venne introdotto durante il periodo rinascimentale per indicare agli esecutori di un brano l'unità di misura del tempo. Nella didattica moderna è proprio il termine “pulsazione” ad indicare il cuore interno della creazione musicale.

Tra i dodici e i ventidue anni di età il cervello attraversa un veloce sviluppo a livello neurologico.

In questo periodo gli adolescenti vivono relazioni percependo le emozioni in modo amplificato, enfatizzato. In un tale contesto la musica assume un ruolo molto importante dal punto di vista sociale e spesso ha una valenza catartica. Gli adolescenti spesso ascoltano la stessa musica che condividono con il gruppo dei pari, con i quali si identificano. Ascoltare musica è un modo per estraniarsi dal mondo e concentrarsi su sé stessi e sui propri stati d'animo. Nelle canzoni si ritrovano i propri sentimenti e questo ha un duplice effetto positivo.

Da un lato fa sentire meno soli: se qualcuno ha scritto una certa canzone in cui ci si rispecchia così bene significa che anche il compositore ha provato le stesse emozioni. Dall'altro, consente di guardare quella stessa situazione, quell'emozione, dall'esterno, da un altro punto di vista. Permette di assegnarle un significato simbolico e di riuscire a contenerla senza esserne travolti. Una ricerca condotta da neuroscienziati della *Northwestern University*, negli Stati Uniti, suggerisce che anche dopo i 14 anni l'**educazio-**

ne musicale possa influenzare lo sviluppo e il funzionamento del cervello. Allo studio hanno partecipato due gruppi di studenti, coinvolti all'inizio delle scuole superiori e testati successivamente dopo tre anni. Soltanto un gruppo ha seguito un corso scolastico di musica, che prevedeva due o tre ore a settimana di lezioni ed esercitazioni con uno strumento, mentre l'altro gruppo è stato impegnato in un programma di attività fisiche. Alla fine dei tre anni, i ricercatori hanno osservato alcune differenze nell'attività cerebrale dei ragazzi: gli studenti che avevano imparato a suonare uno strumento tendevano ad avere un miglior riconoscimento di suoni legati al linguaggio e una più rapida maturazione della risposta del cervello ai suoni. L'educazione musicale, secondo gli autori dello studio, potrebbe aver stimolato il sistema uditivo degli studenti, rallentando la perdita di connessioni tra neuroni che avviene normalmente dopo l'infanzia e durante l'adolescenza. La musica quindi cambia il cervello? Beh, non si tratta certo di un cambiamento radicale. Le differenze riscontrate, sottolineano i ricercatori, non sono enormi, e sicuramente sono minori di quelle che si osservano quando l'educazione musicale inizia nei primi anni di vita. I risultati dello studio potrebbero però inserirsi nel dibattito sull'insegnamento della musica nel programma scolastico.³

Capitolo II Musica e disturbi specifici dell'apprendimento

2.1 Musica e DSL

L'insegnamento della musica è importante nello sviluppo cognitivo non solo degli studenti con Bisogni Educativi Speciali ma anche in studenti normodotati. Fare musica a scuola permette di esplorare la propria emotività, scoprire la pro-

pria dimensione interiore. Fin dalla Scuola dell'Infanzia l'educazione musicale svolge un ruolo fondamentale a livello preventivo e concorre alla promozione ed all'avvio di un corretto ed armonioso sviluppo a livello globale nel bambino, Il Disturbo di apprendimento è conclamato quando il bambino ha già superato il periodo di insegnamento della letto - scrittura e dei primi elementi di calcolo. La musica come linguaggio è un'attività esclusivamente umana:

L'educazione musicale, secondo gli autori dello studio, potrebbe aver stimolato il sistema uditivo degli studenti, rallentando la perdita di connessioni tra neuroni

essa è una forma di comunicazione che utilizza un linguaggio universale ed è una capacità innata, comprensibile a tutti e che appartiene ad ogni essere umano. Il DSL (Disturbo Specifico del Linguaggio) compare già durante la prima infanzia ed è caratterizzato da **un'intelligenza** normale e un ambiente di apprendimento sufficiente, assenza di deficit uditivi o problemi di tipo psicopatologico. Anche se i bambini con DSL rappresentano una popolazione eterogenea, una caratteristica peculiare è la loro particolare difficoltà nell'area della sintassi e della morfologia. Dove non trattate, queste difficoltà di linguaggio hanno implicazioni incisive su altri aspetti

2 Tullio Visioli, 2004, pag.2-
Elementi per la didattica musicale,
Ancia

3 <https://oggiscienza.it/2015/07/29/musica-adolescenti-suonare-cervello/index.html>

dello sviluppo del bambino, come il successo scolastico, sociale, comportamentale ed emozionale.

Le difficoltà di linguaggio dimostrate dai bambini con DSL possono presentarsi in diversi domini del linguaggio a livello della struttura delle frasi (sintassi), nella struttura delle parole (morfologia), del significato delle parole (semantica) e nell'organizzazione dei suoni per formare le parole (fonologia) nonché nell'utilizzo del linguaggio a livello sociale (pragmatica). Molti bambini dislessici hanno difficoltà a parlare a tempo con un metronomo, a percepire un ritmo e a percepire un tempo. È tuttavia interessante notare che per alcuni dislessici la lettura musicale può risultare più semplice di quella delle parole, mentre per altri accade il contrario. Come nella dislessia, i bambini che sviluppano un Disturbo Specifico del Linguaggio hanno difficoltà nell'elaborazione e nella discriminazione dei contrasti di tempo. I bambini con DSL mostrano una ridotta sensibilità alla durata dei suoni, già a due mesi di età (legati a deficit dell'elaborazione degli stimoli uditivi in ingresso) ed un deficit di elaborazione anche nella sintassi musicale. Una efficace strategia di intervento nel recupero di tale deficit è rappresentata dal potenziare le competenze morfo-sintattiche nel bambino grazie anche alla Musicoterapia. L'aumento della salienza delle caratteristiche morfo-sintattiche è stato ipotizzato che possa ridurre la domanda di elaborazione cognitiva, che a sua volta porta il bambino a porre più enfasi sull'apprendimento del linguaggio.

Modificando gli elementi prosodici del linguaggio, come rendere le caratteristiche delle parole più lunghe o più lente, o produrre parole con una dinamica più variabile, può aumentare la salienza. La modificazione degli elementi prosodici del linguaggio è esagerata nelle canzoni – che in sostanza sono una combinazione di linguaggio, melodia e ritmo. L'aggiunta della melodia e del ritmo

può fornire un aumento naturale della salienza delle caratteristiche specifiche del linguaggio. Questi studi hanno messo in luce indicazioni positive sull'utilizzo della canzone per la riabilitazione e l'apprendimento del linguaggio.⁴ La melodia e il ritmo costituiscono così due componenti principali della musica utilizzati come mezzo di riabilitazione/rieducazione. Risultati da studi di *elettroencefalografia – EEG* suggeriscono che il ritmo, in particolare il metro musicale nella canzone, che si allinea con gli accenti linguistici, migliora la comprensione dei testi attraverso la sincronizzazione dell'attività neurale con le sillabe forti.

Questi studi hanno messo in luce indicazioni positive sull'utilizzo della canzone per la riabilitazione e l'apprendimento del linguaggio

2.2 Musica BES e DSA

L'ascolto e la riproduzione di suoni, di melodie e canzoni ed un approccio adeguato alla musicalità permettono di attivare processi di apprendimento multifunzionali a vari livelli: dalla risposta sensorimotoria al linguaggio simbolico ed astratto, lungo l'intera gamma delle modalità conoscitive. L'incontro tra linguaggio verbale e musicale favorisce la valorizzazione delle capacità onomatopoeiche e le valenze sinestesico-strutturale. Il linguaggio, in quanto ritmo, è legato al movimento

del corpo (movimento degli organi di fonazione). Linguaggio verbale e linguaggio musicale condividono alcuni importanti parametri quali intensità, altezza, durata, ritmo, tempo, accenti, responsabili della corretta destinazione dell'informazione. In entrambi è presente il rapporto tra significante e significato fonico-fonetico, e sintattico-formale.

In letteratura sono presenti alcuni progetti a contenuto musicale elaborati specificatamente per bambini dislessici. Temple e collaboratori (1993) hanno somministrato a bambini con dislessia un training di elaborazione acustica rapida (Fast ForWord), che comprendeva l'ascolto di veloci sequenze uditive di linguaggio parlato, modificato in modo che i segmenti spettro-temporali avessero maggior durata e ampiezza. L'analisi dei dati post-trattamento dimostra un significativo miglioramento sia nelle capacità linguistiche che in quelle di lettura.

Le rilevazioni ottenute tramite risonanza magnetica funzionale hanno dimostrato un aumento dell'attività metabolica cerebrale nelle regioni temporo-parietali dell'emisfero sinistro, aree deputate al linguaggio, che in misurazioni pretrattamento risultavano meno attive rispetto ai soggetti normo-lettori del gruppo di controllo. Il primo studio che indaga la ricaduta di un training musicale sulle abilità fonologiche e quelle di letto-scrittura dei bambini con dislessia evolutiva è stato condotto da Douglas & Willatts nel 1994. Gli autori hanno sottoposto ad un allenamento per il potenziamento delle capacità ritmiche sei bambini tra gli 8 e i 10 anni risultati scarsi in test di abilità di lettura. Il gruppo sperimentale in seguito all'allenamento sonoro ha ottenuto un miglioramento significativo delle abilità fonologiche, rispetto al gruppo di controllo a cui non era stato proposto il training. In un recente studio pubblicato da Degè e Schwarzer (2011) sono stati confrontati gli effetti di un training musicale della durata di 20

⁴ <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2007.09.008>

settimane con quelli di un allenamento specifico sulla consapevolezza fonologica in bambini di 5 e 6 anni. I soggetti, che venivano assegnati in modalità randomizzata ad uno dei due gruppi sperimentali, hanno mostrato un miglioramento significativo nella consapevolezza fonologica ed in particolare del riconoscimento delle unità fonologiche ampie in entrambe le situazioni sperimentali; questi dati dimostrano che un training musicale può avere la stessa efficacia di un trattamento specifico non musicale nel potenziamento della consapevolezza fonologica.

2.3 Musica e Metacognizione

Con il termine Metacognizione si fa riferimento sia alla conoscenza del soggetto rispetto ai propri processi cognitivi, sia alle possibilità di intervenire sugli stessi. Il Programma di Arricchimento Strumentale, proposto dal metodo Feuerstein, è fortemente innovativo. È un programma di intervento cognitivo e metacognitivo utilizzato a partire dagli 8/10 anni, che ha lo scopo di accrescere la modificabilità dell'individuo attraverso l'attivazione e lo sviluppo di quelle che la teoria della cognizione ha indicato come "pre-requisiti del pensiero": le funzioni cognitive.

La musica (e tutto ciò che la compone), in quanto esperienza multisensoriale emotivamente coinvolgente, può essere un ottimo strumento per stimolare la riflessività; a partire da percezioni più profonde, che non si limitino a indurre una risposta istintiva su qualcosa che "tocca" al primo impatto (guardando un quadro, ad esempio, ne distinguiamo subito i colori), ma che obblighi a riflettere sull'esperienza appena vissuta, a valutarla ed analizzarla, al fine di trarne degli insegnamenti, trasferibili anche ad altri contesti della vita. Il metodo suggerisce di lavorare con i bambini e i ragazzi sostenendoli attraverso una riflessione accurata sull'esperienza musicale in tutti i suoi aspetti, da quello sensoriale, a quello emotivo, riflessivo, logico



ecc. e mirando allo sviluppo delle capacità cognitive. In particolare, allo sviluppo, grazie ad esperienze concrete delle capacità di astrazione, di classificazione e seriazione, grazie allo sviluppo della capacità di tradurre in parole vissuti e ragionamenti ed allo sviluppo della capacità di assumere prospettive nuove e diverse.

Con la mediazione dell'animatore, i bambini vengono indotti a partecipare attivamente a un certo numero di giochi sonori e musicali, per scoprirne le regole e gli aspetti specificamente legati al suono (a seconda dell'età: volume, ritmo, velocità, timbro, durata, intensità, altezza...), vengono inoltre guidati, attraverso un costante stimolo a verbalizzare, al confronto dei propri vissuti con le attività del laboratorio, per trovare insieme le parole per definirli.

Un atteggiamento metacognitivo si fonda sulla riflessività, sulla capacità di moderare l'impulsività e di farsi domande che riguardano il proprio "fare" e "pensare" riguardo all'esperienza quotidiana sia di studio che di lavoro, focalizzando l'attenzione più che sul "che cosa", sul "come", più che sul risultato, sui processi che vi conducono. Uno dei frutti di questo atteggiamento è sicuramente una migliore conoscenza di sé. Lo studio della competenza metacognitiva, intesa come capacità di valutare e controllare in modo esecutivo il proprio funzionamento cognitivo, ha coinciso con una visione nuova dell'architettura della mente e dello sviluppo intellettuale in generale. L'idea alla quale la ricerca in questo ambito è giunta è che l'intelligenza è flessibile, educabile e rieducabile. Vi sono delle strategie metacognitive, ossia un insieme di azioni che mirano a comprendere e regolare i processi cognitivi. Attraverso queste azioni, le operazioni mentali sono orientate al raggiungimento di un fine. Esse sono "azioni concrete" che vengono sviluppate consapevolmente per migliorare l'esecuzione di un compito o per facilitare l'apprendimento.

2.4 Musica ed emotività

L'impatto che la musica ha sulle emozioni e sulla percezione del mondo è qualcosa che ci meraviglia. Uno studio dell'Università di Helsinki, pubblicato sulla rivista *Neuroscience*, dimostra come delle variazioni nei recettori della dopamina determinino come i suoni influenzino l'umore e le emozioni. Questo spiegherebbe perché le persone hanno una sensibilità diversa per la musica. Cosa ti succede quando ascolti la musica? Centri di ricerca di tutto il mondo hanno dimostrato come i suoni abbiano il potere di influenzarci ed attivare alcune aree del cervello. Non vale per tutti, ma sicuramente molti potranno ricavarne diversi benefici. È provato scientificamente che certe combinazioni sonore riescono a stabilire un ponte tra corpo e mente grazie all'intervento degli ormoni. La musica, quindi, produce reazioni fisiche.

L'università inglese di Durham e quella irlandese di Jyväskylä si sono unite in un importante studio che ha coinvolto circa 2400 persone. La maggior parte di esse hanno riferito di sentirsi meglio, suggerendo agli scienziati l'idea che le canzoni tristi aggiustano l'umore come se fosse una terapia. In qualche modo hanno aiutato a rivalutare la nostra sofferenza, sostituendola con qualcosa di diverso. E pare che funzioni molto bene in campo sentimentale, quando ad esempio si ha il cuore spezzato.

La musica aiuta a lavorare più concentrati? Dipende da diverse cose: genere, ritmo, volume, parole e soprattutto dal tipo di azione che svolge chi ascolta. Gli scienziati si sono sbizzarriti mettendo a confronto ogni tipo di musica. Sembra abbastanza certo che il silenzio sia il suono migliore per i compiti che richiedono l'uso della memoria. D'altra parte, però, i gesti ripetitivi diventano più efficaci se accompagnati da un **sottofondo non invadente**. Un volume alto, inoltre, ha il potere di donare energie ma ci



si stanca in fretta, soprattutto se si ha bisogno di concentrazione. Stesso discorso per le canzoni che usano il parlato, che tendono a rubarci un po' di attenzione, rispetto al suono puro, e che hanno continui cambi di ritmo. Ma cosa rende una canzone più rilassante di un'altra?

La musica ha un forte impatto sul nostro cervello e quella che presenta una **frequenza** più armonica o rilassante genera elevati stati di benessere. A tal proposito, esiste una teoria ben nota, seppur non ancora convalidata empiricamente, che parla dei benefici della **musica rilassante**, con la frequenza di 528 Hz, per l'organismo. Alcune caratteristiche possono influire sul benessere e la guarigione, quali: **Altezza** (un suono acuto genera una maggior tensione nell'ascoltatore, viceversa un suono meno acuto comporta minor tensione); **Intensità** (un suono più forte ha un effetto energizzante, più debole rilassante); **Ritmo** (regolare ha un effetto stabilizzante, irregolare, al contrario, destabilizzante); **Tempo di esecuzione** (se è veloce ha effetto eccitante, mentre se il tempo è moderato donerà una sensazione di atmosfera serena. **Alcuni effetti legati alla memoria collettiva** inducono a pensare che il suono dell'organo generi per lo più un senso di elevazione spirituale, poiché da secoli, nella musica occidentale, questo strumento è stato utilizzato in ambito ecclesiastico durante le funzioni religiose. **Altri effetti sono legati alla memoria individuale**, ciò collega il momento della vita a delle immagini, suoni, odori, così che, il ripresentarsi di un'immagine, di una sequenza sonora o di un certo profumo, può far riaffiorare un determinato ricordo. Ecco perché non abbiamo tutti le stesse reazioni ad una certa melodia o brano musicale e rispondiamo in modo del tutto personale all'esposizione a stessi suoni.

2.5 Memoria musicale: che cos'è

La memoria musicale è un termine che si riferisce alla capacità di un musicista di memorizzare e selezionare melodie. Questa è un'abilità molto importante che dovrebbe avere chiunque sia coinvolto nel suonare uno strumento. Ciò include sia la memoria muscolare che quella melodica e visiva. Esistono vari ambiti della memoria, tra cui, la memoria a breve termine, che può contenere da 5 a 9 aspetti contemporaneamente, e li mantiene vividi per circa 30 secondi. La memoria a lungo termine è la chiave per sviluppare la memoria musicale. Questo è lo stesso tipo di memoria che permette di ricordare eventi accaduti in tempi passati ed anche materiale appreso molto tempo addietro. La memoria muscolare è quella su cui fanno affidamento i musicisti, ed è quella che impiega diverso tempo per svilupparsi.

La sua funzione è quella di portare tutte le azioni al massimo automatismo, per cui non si dovrà riflettere sul posizionamento delle dita: lo farà la mano in modo immediato, automatico. La memoria muscolare su uno strumento una volta sviluppata, difficilmente si potrà dimenticare. La memoria muscolare si sviluppa ripetendo e facendo esercizi sullo strumento per lungo tempo, costringendo i muscoli, e non il cervello, a ricordare tutti i movimenti, così che in futuro saranno azioni che avverranno naturalmente senza avere l'esigenza di soffermarsi troppo a pensare. La memoria concettuale è costruita sul funzionamento della musica, sulla combinazione tra le note, sul modo di costruire l'armonia. Si sviluppa in un solo modo: imparando la teoria musicale ed il solfeggio. La memoria visiva è più rilevante per coloro che sono abituati a leggere le note da un foglio. Lo sviluppo di una memoria musicale di questo tipo è impossibile senza conoscere le note, altrimenti si corre semplicemente il rischio di non capire e di non ricordare nulla. Prima

si dovrà imparare a riconoscere i suoni singolarmente e poi si dovrà imparare a leggere con sempre maggiore velocità. La memoria visiva funziona in modo tale da memorizzare ciascuno dei fogli come un'immagine e quindi riprodurlo nella propria testa. Inoltre, grazie alla memoria visiva, si potrà focalizzare la

Nel linguaggio comune, il termine “memoria fotografica” viene spesso utilizzato come sinonimo della memoria eidetica e ciò può causare confusione

direzione del movimento melodico ascendente o discendente; dunque, si potrà imprimere l'immagine del profilo melodico. La memoria visiva, detta anche memoria fotografica, è l'abilità mnemonica che consente di conservare le impressioni visive: parole, linee, forme, colori, fisionomia di una persona. I nostri occhi non interagiscono davvero con l'ambiente come se fossero un obiettivo fotografico, ma in modo complesso, operando in frazioni di secondo una serie di processi selettivi ed analitici. Anche se questi processi dipendono in larga misura da automatismi, possono essere cambiati, influenzati e trasformati dalle nostre strutture cerebrali superiori. Questo significa che, tramite una serie di accorgimenti, possiamo migliorare la memoria visiva sia delle immagini reali catturate dagli occhi che delle immagini “mentali” create, usandole per studiare meglio.

Nel linguaggio comune, il termine “memoria fotografica” viene spesso utilizzato come sinonimo della memoria eidetica e ciò può causare confusione. Si rende quindi necessario chiarire la differenza tra le due. La memoria eidetica (termine coniato dallo psicologo tedesco Erich Rudolf Jaensch nel 1929, dal greco “εἶδος”, che significa “forma”) è un'abilità innata. È la capacità naturale di visualizzare mentalmente le immagini dopo averle viste solo per pochi istanti, con grande precisione e nitidezza per un breve periodo dopo la visione, senza utilizzare alcuna tecnica mnemonica specifica. Anche se i termini *memoria eidetica* e *memoria fotografica* sono comunemente utilizzati in modo intercambiabile, sono in realtà distinti: con memoria eidetica ci si riferisce, appunto, alla capacità di ricordare immagini molto vivide di uno stimolo o esperienza, nonostante sia stati esposti ad esso per un brevissimo periodo di tempo e con memoria fotografica ci si riferisce alla capacità di ricordare pagine di testo, di numeri o concetti, in grande dettaglio e a lungo termine. La memoria eidetica non si limita agli aspetti visivi: l'esempio più eclatante fu il grande Mozart; senza aver mai visto lo spartito del *Miserere* di Gregorio Allegri, solo dopo averne ascoltato due esecuzioni corali fu in grado di trascriverlo a memoria, di fatto riproducendolo per intero. La memoria musicale uditiva si basa sulla capacità di memorizzare e riprodurre melodie ed uno dei modi più semplici per svilupparla è cantare adoperando la sillaba neutra “la”, ricalcandone il profilo melodico, oppure intonare canzoni conosciute. Il risultato di questo allenamento è la capacità di scrivere sotto dettatura. Questa abilità aiuterà notevolmente a sviluppare la memoria della composizione musicale, a ricordare come due o più note differiscono l'una dall'altra in termini di intervalli e altezza, di solito. È più un allenamento che un vero ricordo, ma può sicuramente aiutare. Provare

e imparare consapevolmente, con una comprensione di ciò che si sta facendo, darà molti più frutti che ripetere meccanicamente gli stessi passaggi musicali senza alcuna comprensione. Analizzare attentamente ogni aspetto degli esercizi e delle canzoni aiuterà a sviluppare la memoria musicale. Visualizzare nella testa ogni suono e lasciare che la musica fluisca è un valido esercizio ed in questo flusso vi è tutta la consapevolezza acquisita attraverso l'attenzione ai dettagli del discorso musicale. È necessario mantenere la concentrazione, oggi ci sono troppe distrazioni, per cui si rischia di vanificare il lavoro svolto, dando spazio alla meccanicità, e di perdere la freschezza della presenza attiva necessaria, nonostante si esegua per l'ennesima volta lo stesso esercizio. L'aggiunta di dettagli agli esercizi familiari consente di riflettere e comprendere il materiale in modo più significativo. Svolgere lo stesso esercizio più di una volta permetterà di sviluppare una certa sicurezza nelle posizioni dello strumento e di migliorare l'esecuzione, facendo maggior attenzione non più alle semplici note, bensì al fraseggio ed alle dinamiche.

2.6 La motivazione, motore per l'apprendimento

La parola motivazione deriva dal latino "motus" che significa movimento e per questo viene definita come la spinta, il movimento verso un qualcosa, verso un obiettivo; quando si parla di apprendimento, ci si riferisce invece ad una serie di "esperienze soggettive" che consentono di spiegare l'inizio, la direzione, l'intensità e la persistenza di un comportamento diretto a uno scopo (De Beni & Moè, 2000). L'apprendimento è modulato da alcune variabili psicologiche, tra cui: la motivazione (spinta all'apprendimento); le attribuzioni (processi attraverso i quali gli individui interpretano le cause degli eventi); il senso di autoefficacia (percezione soggettiva di riuscire ad affrontare un compito con successo).

Tali aspetti, e molti altri, si intrecciano tra di loro andando a formare il processo di apprendimento. È possibile individuare due tipi di motivazione: intrinseca ed estrinseca. Le **motivazioni estrinseche** sono sostenute da rinforzi esterni, ad esempio avere dei vantaggi, evitare situazioni spiacevoli, compiere un'azione per essere lodati o studiare per ricevere un bel voto. Gli studenti che sono spinti da motivazione estrinseca, e quindi hanno come obiettivo del loro studio quello di mostrare le proprie conoscenze si pongono un **obiettivo di prestazione**,

Quando una persona è spinta da motivazione intrinseca nutre interesse per ciò che fa, con entusiasmo, rinnovato slancio e curiosità verso ogni novità

per ottenere un giudizio positivo ed evitare quello negativo.

Uno studente con una motivazione estrinseca, quindi, ricerca una ricompensa, un'approvazione. La paura del fallimento può innescare una reazione di fuga ed alimentare un'eccessiva ansia da prestazione: il soggetto non è al centro della propria esperienza, come al contrario avviene per le persone spinte da motivazioni intrinseche.

Essere al centro della propria esperienza è fonte di gratificazione e consente di raggiungere obiettivi di presenza e padronanza. Ci si impegna per acquisire nuove conoscenze e competenze dando il meglio di sé, non vi è il timore di subire un

giudizio negativo in caso di sbagli o errori. Quando una persona è spinta da **motivazione intrinseca** nutre interesse per ciò che fa, con entusiasmo, rinnovato slancio e curiosità verso ogni novità considerata come una sfida per raggiungere ulteriori traguardi. La persona intraprende un'attività perché è di per sé motivante senza pensare a ricompense o vantaggi. Un esito negativo non è considerato paralizzante e l'insuccesso è imputato ad uno scarso impegno o ad una difficoltà tecnica. Gli studenti spinti da motivazioni intrinseche si impegnano per **acquisire delle nuove competenze o delle nuove conoscenze** e non per ricevere accettazione, non temono il giudizio negativo. Un esito negativo può essere interpretato, ad esempio, come un insuccesso dovuto ad uno scarso impegno o ad una difficoltà tecnica (ad es. una cattiva strategia di studio) che ha impedito di riuscire bene nel compito. Il fallimento può essere vissuto come un insegnamento per il futuro.

Pintrich e Schunk (1996) individuano quattro componenti per analizzare e spiegare come mai alcuni individui si interessano allo svolgimento di un'attività al punto tale da considerarla molto importante per la propria crescita personale e per il proprio futuro (*expectancy-value theory*). Secondo questa teoria, tali componenti sono:

- a) l'importanza attribuita dall'individuo al raggiungimento di un determinato scopo
- b) la motivazione intrinseca
- c) la motivazione estrinseca
- d) il costo percepito per ottenere tale risultato.

Le ricerche di Eccles e Wigfield (1995-1998) supportano questa tesi, sostenendo l'importanza dei valori e delle credenze individuali nel predire le scelte future durante gli anni dell'adolescenza, come ad esempio il grado di importanza e di interesse che una certa attività riveste per l'individuo. Tali aspettative e valori influenzano e modellano, per

McPherson e McCormick (1999-2000), anche il successivo sviluppo degli adolescenti.

Dai loro studi emerge che gli studenti di maggior successo sono quelli che esprimono l'intenzione di voler suonare per tutta la vita e quindi si applicano allo studio con un alto livello di partecipazione. Non solo, emerge anche che tali studenti sono dotati di un'elevata auto-considerazione, grazie alla quale producono *performances* migliori rispetto ai compagni con le stesse capacità ma aspettative inferiori.

Pintrich e Schunk (1996), McPherson e McCormick (1999-2000), Deci e Ryan (2000) e Green (2008) hanno analizzato la relazione tra l'*informal learning* e le motivazioni che spingono gli studenti a continuare a suonare e studiare uno strumento. In particolare, l'*informal learning* è il metodo di studio considerato più motivante rispetto ai sistemi di apprendimento tradizionali.

Green (2002-2008) ipotizza che le pratiche di apprendimento informale possono contribuire a incrementare la motivazione e la varietà di abilità musicali attraverso percorsi di apprendimento più stimolanti e creativi, oltre che maggiormente inclusivi per le abilità di tutti gli alunni. Tali metodi oggi, purtroppo, vengono ancora ignorati o scarsamente impiegati sia in pedagogia sia nella definizione del curriculum scolastico.

Un approccio, questo, condiviso anche da Mornell (2010) che, confrontando le pratiche di studio informale con quelle di studio intenzionale di stampo tradizionale, suggerisce e propone un modello convergente dei due percorsi, considerati parti differenti di uno stesso approccio olistico al lavoro del musicista.

I principi fondamentali che caratterizzano l'*informal learning* sono:

- la scelta autonoma dei brani da suonare;
- la prevalenza dell'apprendimento ad orecchio;
- l'apprendimento in forma au-

to-diretta (*self-directed learning*), ma anche tra pari (*peer-directed learning*) e in gruppo (*group learning*);

- le abilità e competenze assimilate in modo olistico, idiosincratico e spontaneo;

- la profonda compenetrazione tra le abilità di ascolto, esecuzione, improvvisazione e composizione durante l'intero processo di apprendimento, con particolare coinvolgimento della creatività individuale.

Nonostante molti insegnanti utilizzino durante le proprie lezioni una grande varietà di approcci, l'apprendimento ad orecchio da cd o altro supporto audio è raramente contemplato e le attività proposte agli studenti prevedono raramente la presenza di tali aspetti.

2.7 Come la musica migliora la capacità creativa

La parola creatività deriva dal termine indoeuropeo *keré* che è la radice di "crescere", "creare" e "nutrire" ed è proprio alla crescita globale dell'individuo che l'azione educativa musicale si riferisce. Una corretta educazione musicale stimola la creatività individuale e permette alla persona di assumere consapevolezza di sé, delle proprie potenzialità, delle proprie diverse intelligenze, favorendo lo sviluppo ed il loro utilizzo nell'agire quotidiano.

Quando si parla di pensiero divergente o creatività, si fa riferimento alla capacità di "produrre una serie di possibili soluzioni alternative ad una data questione o problema, che non prevede un'unica soluzione corretta. Secondo J. P. Guilford il pensiero divergente è misurabile sulla base di quattro indici fondamentali:

- **fluidità** (parametro quantitativo che valuta la numerosità delle idee prodotte);

- **flessibilità** (rappresenta la capacità di adottare strategie diverse e l'elasticità nel passare da un compito ad un altro che richieda un approccio differente);

- **originalità** (attitudine a

formulare idee uniche e personali, differenti da quelle prodotte dalla maggioranza);

- **elaborazione** (l'abilità di dare concretezza alle proprie idee).

La musica e i suoni stimolano la mente e la creatività. Secondo alcuni studi, **i rumori della natura sono perfetti per sviluppare idee creative**. Lavorare con un sottofondo di onde, foglie mosse dal vento, ruscelli che scorrono, riesce anche a donarci più serenità. Per molto tempo si è creduto che la musica classica fosse un toccasana per la creatività. Il famoso "**effetto Mozart**" ha spopolato per un paio di decenni, a partire dai primi anni 90, grazie alle teorie di Gordon Shaw e Frances Rauscher. I due ricercatori sperimentarono che chi aveva ascoltato una selezione di Mozart mostrava un aumento del "Quoziente di Intelligenza Spaziale". **L'intelligenza spaziale**, tra l'altro, è quella che permette di percepire le forme nello spazio ed è uno dei punti di forza dei pittori e degli artisti visivi. Tuttavia, altri ricercatori non riuscirono mai a replicare questi risultati, ridimensionando la validità della teoria. Quello che invece è molto più probabile è che **lo studio della musica aiuti la memoria** e possa essere un valido strumento terapeutico. Altri studi, condotti attraverso la tecnica del **brain imaging**, hanno rivelato come **l'improvvisazione** musicale attiva aree cerebrali associate al linguaggio e ad alcuni sensori del movimento.

CONTINUA
SUL PROSSIMO NUMERO DI RM

“È TUTTA UNA QUESTIONE DI Accordo”

Una riflessione a margine del concerto del 24 maggio a Radicondoli.

La Filarmonica “G. Rossini” di Firenze ha suonato nell’ultimo ritiro di Berio eseguendo, sotto la direzione del suo maestro Giampaolo Lazzeri, anche due inediti del compositore ligure.

In questo piccolo borgo si è realizzata l’utopia del maestro della Nuova Musica: legare la banda allo sviluppo e alla evoluzione della banda.

Banda, ma non più “solo” banda. Marciare, per “non marciare” e non è uno scherzo marinettiano. Si tratta oggi di fare grandi passi in avanti per l’inclusione, per l’educazione e la formazione. In un momento in cui è sempre più difficile avvicinare i giovani e gli adolescenti alla cultura, bisogna andare a casa loro, nelle scuole, con progetti di orientamento che siano il più allettanti possibile, per far capire a tutti come sia bello stare in banda.

Ogni volta che un giovanissimo prende in mano uno strumento e ne ottiene un minimo suono inizia la coinvolgente sorpresa di essere artefici di un gesto di espansione della propria personalità e della comunicazione di segnali acustici con altri. Inizia così la fase elementare della socializzazione e dello stare insieme. Per crescere e, perché no, per divertirsi insieme.

Accantonata per sempre l’utopia di Riccardo Muti di avere una orchestra in ogni città, è molto più semplice dotare ogni centro periferico di una scuola di avviamento bandistico. Nuclei urbani dove ci sia il residuo di quello che si chiamava la classe operaia, perché è l’artigiano che la sera va a fare musica insieme ad altri: i contadini vivono sparsi per la campagna e non possono aggregarsi. Basta leggere

realizzazione di Hindemith e Stravinski, la generazione dei maestri sperimentali, che considerava anche la musica di Puccini una “sdolcinatura” assoluta, non aveva recepito quella esigenza di musica dal popolo e per il popolo che aveva auspicato il filosofo Aldo Capitini per la sua Marcia per la Pace: una banda festante e gaudiosa che precedesse l’infinito corteo



una vecchia novella di Cardarelli per ricordarci come, ancora ai primi del ‘900 la banda fosse oggetto di concupiscenza e di interesse elettorale anche della nascente classe politica del Regno d’Italia, con i nobili che gareggiavano spesso tra loro per essere nominati presidenti di una banda.

Ecco: l’interesse della politica. Ci voleva l’attenzione di un grande autore della nostra epoca, Luciano Berio, perché la banda entrasse negli interessi della musica colta. Al di là di certe intuizioni di Ives e degli echi di bande militari asburgiche presenti nella musica di Mahler, e di qualche

dei giubilanti irenei che procedevano a piedi tra Perugia e Assisi. Anche il compositore Valentino Bucchi fu coinvolto nel progetto, ma il colto umanista fiorentino, dopo un serrato carteggio epistolare, all’indomani della scomparsa di Capitini, sfornò il capolavoro di *Colloquio corale*, una musica che proprio popolare non è.

Si trattava in effetti di agire proprio sul repertorio della banda, non snaturando la sua originale funzione di musica all’aperto, ma innestando nella sua valenza esecutiva la volontà di misurarsi con i risultati della musica pop, capace

di veicolare migliaia di giovani sulle piazze. E proprio una piazza, una vera “agorà” fu scelta per far suonare *Accordo* la giganto-partitura che Berio concepì per bande riunite. Non era musica complicata, ma esigeva, per la sua esecuzione un grande “gesto” politico: far convenire quasi un migliaio di suonatori in uno spazio simbolico che riassume, nelle sue vastità, lo spirito laico e la latitudine religiosa.

E fu scelta la grande piazza antistante la Rocca Maggiore di Assisi, quella massiccia fortificazione sveva dove fu allevato Federico secondo imperatore, spirito laicissimo, lo “stupor mundi”; poche case più sotto, negli stessi anni, vedeva la luce “*l’alter Christus*”, il poverello Francesco.

Sullo spiazzo dominante la Basilica di san Francesco erano attese 22 bande umbre con uno stuolo di cantori, per un totale di 1300 presenze. In un articolo apparso il 19 aprile 1980 sulle colonne dell’Unità l’oggi senatore Walter Verini titolava un pezzo: “Appuntamento ad Assisi, con mille idee contro la guerra”, e indicava un titolo provvisorio che Berio assegnava alla sua creazione: *Forse un giorno*. La musica avrebbe contenuto i temi di *Bella ciao*, di *Katiuscia* e di John Brown.

Sappiamo poi che il titolo fu mutato in *Accordo* e nella edizione a stampa pubblicata da Universal di Vienna si legge questa motivazione:



Accantonata per sempre l’utopia di Riccardo Muti di avere una orchestra in ogni città, è più semplice dotare ogni centro periferico di una scuola di avviamento bandistico

«Non è forse un pezzo da suonarsi in concerto. È però tante cose diverse: un incontro, una struttura di gesti, un accordo che prolifera e genera situazioni diverse. È la combinazione e la messa in prospettiva mobile di elementi musicali estremamente semplici e familiari: è un piccolo tributo a un grande desiderio di pace nel mondo. È una parafrasi, è un Festival dell’Unità, è una trasformazione acustica, è una melodia, è un omaggio ai suonatori di banda che, trovandosi la sera assieme, dimenticano la stanchezza di una lunga giornata di lavoro. *Accordo* è anche un’opera sperimentale nella quale cerco di mediare contraddizioni tra dimensioni musicali apparentemente inconciliabili. È una trasfigurazione, dunque. *Accordo* è forse difficile da organizzare, ma facile da suonare. È fatto di discorsi semplici e concreti per interlocutori ideali che vorrebbero abbracciare il mondo. Ha una speranza, dunque».

Si tratta, in sostanza, della dimensione della “festa” sognata da Capitini. Ma è anche un gesto estremamente “sperimentale”, dove la quattro bande Nord-Sud-Est e Ovest convergono in una “partitura di azione”: multilinguismo ed epos popolare.

Da quel 1980 la banda non poteva essere più ignorata dal mondo



musicale colto. Dal “quarto stato” *Accordo* di Berio l’aveva catapultata in una atmosfera da “Un re in ascolto”. Chi sa mettersi “in ascolto” potrà percepire il piacere di chi emette un suono, un “suo” suono con cui comunica il suo senso di esistere. *Accordo*, allora, è il rombo di mille suoni, di mille voci che dialogano tra loro, uno con le parole dell’altro.

Quando Berio divenne nel 1984 direttore artistico della 47esima edizione del Maggio Musicale Fiorentino e fondò nel “Tempo reale”, promosse un raduno di bande toscane che sfilavano per la città di Firenze, accentuando il suo desiderio di creare una “musica nella città”, valendosi delle risonanze più idonee, il riverbero dei palazzi.

Una città “risonante”, dunque, come neanche la più accesa fantasia di Calvino aveva immaginato.

Ci fu chi colse quel segnale. Giampaolo Lazzeri aveva allora vent’anni ed era impegnato nel percorso formativo che lo avrebbe portato agli studi alla prestigiosa Accademia Filarmonica di Bologna e all’approfondimento della direzione d’orchestra all’Accademia Chigiana, con il leggendario Franco Ferrara. Oggi dirige con la bacchetta donatagli da Zubin Metha.

È passato molto tempo da allora e ora Lazzeri è presidente di ANBIMA APS, amministra millequattrocento bande e dirige la prestigiosa formazione a fiati cittadina, la magnifica Rossini. La



sua figura costituisce, con la sua complessa attività internazionale, quell’anello di congiunzione tra la musica accademica e la dimensione popolare della banda. Con la storica convenzione firmata nel 2012 con l’Università per Stranieri di Perugia, allora guidata da Stefano Gianni, poi Ministro della Cultura, e ratificata da tutti i rettori successivi, fino all’attuale, Valerio De Cesaris, Lazzeri si è assicurato la tutela del mondo della cultura “alta” conseguendo una dignità impensabile in altri tempi.

Ma soprattutto, il maestro pisano dimostra di avere pienamente recepito la dimensione visionaria di Berio; fare della banda un organismo vivente che, come una vera agenzia culturale, traghetta da un piano all’altro l’ambito della ricerca coniugata con l’esigenza della popolarità.

A distanza di un anno Lazzeri è tornato con la sua Rossini nella piazza di Radicondoli, ultima dimo-

ra di Berio, per realizzare, ancora una volta, quel che di lui è rimasto, applicando dal vivo la sua lezione.

Quest’anno, il 24 maggio, Lazzeri si è ancora una volta inserito nel festival “Traversata”, concerti e seminari promossi dalle Università di Pisa, di Siena e di Firenze. Con la consulenza di Angela Ida De Benedictis e di Talia Berio Lazzeri ha realizzato un programma di impostazione popolare, dove l’elemento colto (Holst e Puccini) si è declinato con il popolare di Piazzolla e Gershwin, con l’originale bandistico (Arrigoni), con il politico di *Bella ciao* e *Fischia il vento* e attingendo ai fondi inediti dello stesso Berio, con le sue strumentazioni di *Summer night blues* e di quello che per il musicista ligure avrebbe dovuto essere una sua personale versione di un inno nazionale italiano. Si trattava di *Chanson*, quel tipo di musica accattivante e comunicativa tanto desiderata da Capitini, motivo melodico e ritmico semplice e lineare, un profilo musicale che si afferra all’istante e si recepisce in un gioco cognitivo alla portata di tutti. Come per le analoghe canzoni “patriottiche” di De Gregori e la celebre “lettera al presidente della Repubblica” di Giorgio Gaber.

La piazza applaude, il messaggio è arrivato, l’Accordo ha risuonato.



anbima

Sei della Banda?

Allora conosci
la famosa canzone.



La Banda suona per ME

**Volevo dire di no
quando la banda passò
ma il mio ragazzo era lì
e allora dissi di sì**

PROMO PER TESSERATI ANBIMA 2024

AFFITTA IL TUO STRUMENTO

(nuovo o usato) per 6 mesi fino a 2 anni
(più lungo il periodo, più basso l'affitto)

In caso di acquisto (pagando subito
la differenza) recuperi il 100% del nolo
se compri entro un anno
o recuperi il 75% se compri dopo l'anno.
Richiesta cauzione del 20% del valore.

ACQUISTA IL TUO STRUMENTO

IN UN ANNO SENZA SPESE NE' INTERESSI.
Versi il 30% al ritiro e il resto in 12 rate.

SE PAGHI IN CONTANTI

RICEVI UN BUONO DEL 5% DEL VALORE

da utilizzare in un negozio Merula
entro fine gennaio 2025.

Valore massimo del buono 100 euro.

Fattibilità dei contratti soggetta ad approvazione credito.

GARANZIA. Strumenti nuovi: 2 anni. Usati: 1 anno.

Occorre presentare tessera ANBIMA in corso di validità.

"A BANDA" 1966 Chico Barque de Hollanda.
Testo italiano di Antonio Amurri.

La Banda suona per ME

merula

www.merula.com
CHERASCO - TORINO - BOLOGNA



La banda

UN MONDO, NON SOLO DI MUSICA

Nel primo semestre di questo 2024, ANBIMA APS Como ha promosso e partecipato a due rilevanti momenti di riflessione organizzati da due Corpi Musicali associati su un tema che deve essere sempre più a cuore di ogni bandista, ovvero l'identità della Banda e la fondamentale importanza del suo lavoro nella società attuale.

Il primo incontro si è tenuto lo scorso 28 aprile, in occasione del concorso per giovani solisti organizzato dalla Banda "La Cattolica" di Cantù, presso il Teatro San Teodoro: una riflessione sul tema "La banda: base della musica per fiati", sotto la guida del

M° Mauro Bernasconi, del prof. Liborio Guarneri e della vice presidente ANBIMA APS Como Miriam Martegani. Il secondo incontro "È (era) solo una banda?" si è svolto domenica 23 giugno, presso il Museo Barca Lariana a Pianello del Lario, sulle rive del lago di Como, nel corso della conferenza tenuta dal presidente Angelo Rizzella, che ha preceduto il concerto serale del Corpo Musicale di Loveno di Menaggio.

In entrambe le tavole rotonde ci si è soffermati non solo sugli aspetti tipicamente musicali, ma si sono incluse anche le molteplici e positive ricadute

di natura sociale, aggregativa e culturale che l'attività delle bande determina nel territorio in cui operano. Inoltre, in ambo i casi, i momenti di riflessione e discussione si sono conclusi ponendosi questo interrogativo: cosa poter fare concretamente, per rinforzare le nostre realtà bandistiche con nuova linfa vitale e continuare questa preziosa tradizione musicale-sociale?

Lasciamo quindi la parola ai relatori di questi incontri.

La banda: base della musica per fiati. Esserci, essere fra la gente, essere presenti ai momenti salienti che scandiscono il vivere di una collettività, incrementare una tradizione che continua, dare significato vero al proprio volontariato, contribuire alla coesione della comunità, condividere il proprio tempo con quello degli altri, creare legami con realtà vicine e lontane e, ovviamente, "promuovere e favorire l'educazione e la formazione musicale dei giovani", come recita lo Statuto dell'ANBIMA APS, tutto questo rappresenta un valore di testimonianza civile e culturale insostituibile. Un messaggio forte che deve arrivare alle istituzioni del territorio. La valorizzazione di una realtà che molto spesso si dà per scontata e che se dovesse morire si creerebbe un grave danno culturale. Il sostegno a favore di queste realtà non deve essere solo morale ma soprattutto economico.

La banda è l'unico luogo dove anche i giovani che arrivano da situazioni più disagiate possono trovare nella musica un significato, un'opportunità, ma questo comporta dei costi che le realtà bandistiche moderne non possono più sostenere, o per lo meno cercano di sostenere fin che possono. È risaputo che la musica, negli ordinamenti scolastici italiani di ogni ordine e grado, non ha mai avuto la giusta considerazione, si è disconosciuto il suo peculiare valore pedagogico e l'importanza che la musica ha avuto nella cultura italiana da secoli. Ebbene la Banda è spesso riuscita a coprire queste gravi carenze, portando la musica fra i giovani, creando un luogo di interconnessione tra generazioni, come sempre è stato, tramandando l'identità culturale di un territorio, la storia di un popolo, i suoi usi e costumi, il vissuto storico e quotidiano.

La consapevolezza inoltre del valore del volontariato e della propria missione diventa, oggi più che mai, una scuola di vita e un modello educativo fondamentale. Questa fondamentale visione della banda a volte si perde anche nelle bande stesse, dove il valore educativo viene relegato come complementare aspetto della propria funzione. Su questo anche noi dobbiamo riflettere. Oggi il livello delle bande, grazie alla preparazione di bravissimi maestri, è artisticamente più elevato, anche solo rispetto a quarant'anni fa, grazie ad una scuola di musica dedicata ai giovani che hanno docenti professionisti. Ovviamente questo porta una qualità decisamente più alta, un'opportunità importante per i giovani che si avvicinano alla musica, ma anche maggiori costi. Istituire ad esempio borse di studio, per chi non ha la possibilità di sostenere questo

percorso, è fondamentale per non perdere la mission che la banda ha sempre avuto. Molti esempi si potrebbero prendere, dove in varie parti del mondo la musica è considerata importante disciplina pedagogica e formativa per i giovani e di fondamentale benessere per chi nella vita ha speso tanto impegno e anche a ottant'anni si sente ancora un soggetto utile e importante nella società, perché lo è davvero. Di tutto questo le istituzioni regionali, statali, ma soprattutto locali ne devono prendere atto e non si può far finta di niente. Nelle bande si lavora con amore per il territorio e tutto ciò che rappresenta, non merita un interesse vago e approssimativo, ma un convinto sostegno.

Mauro Bernasconi

Direttore Artistico dell'Associazione Culturale Musicale "Ettore Pozzoli" di Seregno (MB) e direttore dell'omonima Orchestra



Nel mio intervento

ho parlato di Shinichi Suzuki e José Abreu, due grandi figure del Novecento, la cui forza è stata nel vedere la grande forza insita nella musica, capace di educare e far crescere le giovani generazioni dei loro Paesi attraverso l'ascolto e lo stare insieme.

Queste loro idee si sono poi diffuse nel mondo e sono state un modello per molte nazioni.

In Italia abbiamo la fortuna di avere una grande tradizione musicale radicata nel territorio: le nostre bande musicali.

Ma mentre nel mondo ci si impegna fattivamente a diffondere la musica, da noi le bande non hanno più il sostegno necessario e lentamente rischiamo di perdere il valore che hanno rappresentato nel tessuto sociale delle nostre comunità.

Le bande devono riprendersi il ruolo di motore musicale del territorio, di punto di incontro delle diverse generazioni, luogo in cui da sempre

i bambini e i ragazzi si confrontano con i più grandi.

Solo così possiamo avere una società dialogante, costituita da giovani che imparano il confronto, lo stare e il fare musica insieme, il perseguimento di un obiettivo comune.

Il mio auspicio è che le personalità del territorio prendano a cuore le loro bande, perché la banda è una tradizione viva che la società ha il dovere di sostenere.

Come dipartimento di strumenti a fiato del Conservatorio di Como siamo molto sensibili a questo tema e appoggiamo pienamente le attività delle bande musicali nel territorio. Sappiamo tutti quanto bene faccia all'individuo fare musica: gli studi accademici ormai hanno dimostrato il valore della musica nello sviluppo cognitivo e relazionale. Ma far musica insieme è qualcosa che ci fa crescere come cittadini ed è un valore fondante per tutta la nostra società.

Liborio Guarneri

Coordinatore del dipartimento di strumenti a fiato. Conservatorio "G. Verdi" di Como

È (era) solo una banda?

Domenica 23 giugno, presso il Museo Barca Lariana a Pianello del Lario sulle rive del lago di Como, nel corso della conferenza che ha preceduto il concerto serale del Corpo Musicale di Loveno di Menaggio, ci si è voluti interrogare su cosa è e cosa è stata la banda per le nostre comunità. La banda viene definita come un complesso di strumenti a fiato (legni ed ottoni) e a percussione che possono essere suonati anche in marcia. Le sue origini, per come viene intesa oggi, vengono fatte risalire al XIV secolo mentre è solo ad inizio del '900 che in Italia sbocciano numerose bande grazie alla riforma del maestro Alessandro Vessella.

Sappiamo tutti però, che la banda è molto più che un freddo complesso di strumenti a fiato e a percussione, infatti, i presenti hanno così definito principalmente la banda: Allegria, Musica, Amicizia, Condivisione, Impegno. Aggettivi che ritroviamo anche nella descrizione usata per la banda negli anni 80'. In particolare in quegli anni si diceva «La banda abbiamo voluto vederla come momento

Cos'è per te la Banda?

44 risposte



essenziale della vita sociale dei nostri paesi, come momento di allegria, di rapporti sociali all'insegna dell'amicizia e della gioia di stare insieme per divertirsi prima e divertire poi: un microcosmo quindi del quale sono protagonisti tutte le componenti sociali del paese. [...] **la realtà della banda si conferma di una vitalità incredibile».**

In quegli anni infatti, sul territorio della provincia comasca, che oggi equivale al territorio della provincia di Como e Lecco, vi erano 107 bande mentre oggi se ne contano solo 57. In quarant'anni abbiamo perso circa il 50% della popolazione bandistica, ovvero se le bande della provincia di Como e Lecco fossero una specie

vivente per l'UCN sarebbero una specie a rischio di estinzione, più a rischio del Panda!

È stato chiesto ai presenti **perché stanno scomparendo le bande.**

Sono emersi tanti motivi, tutti validi e condivisibili che convergevano in un'unica direzione: il **contesto**, la colpa è del contesto che cambia che non comprende cosa vuol dire essere banda [...] e quindi si può solo subire. Questo è un alibi; infatti, proseguendo con la disamina, abbiamo preso consapevolezza che spesso le bande scompaiono o faticano a sopravvivere perché non sono avvezze al cambiamento e non si mettono in gioco [...].

Cosa perdiamo quando scompare una banda? Nei comuni che hanno una popolazione compresa tra i 1000 e 3500 abitanti quando scompare una banda composta da circa 35 elementi si perde un collante della società che lega dal 16% al 56% dei residenti. Questo significa anche perdita di patrimonio culturale immateriale, perdita della tradizione, perdita di identità e quindi perdita di attrattività.

È possibile invertire la rotta? Certo, dipende solo da noi, dobbiamo guardare avanti, adattarci ai cambiamenti ed abbracciare l'innovazione. Viviamo in un'epoca in cui le sfide del mondo moderno richiedono un approccio aperto e creativo. Che significa bandire per sempre dalle nostre bande la faticosa frase "si è sempre fatto così". La banda è molto di più di un gruppo di persone unite dalla passione della musica, è **linfa vitale** delle nostre comunità, è memoria della tradizione, è gioia e ricchezza da trasmettere alle generazioni future è, parafrasando il Maestro Muti, sinonimo di società.

Angelo Rizzella

Presidente del Corpo Musicale di Loveno di Menaggio (CO)



sconto
50%
**SU TUTTO
IL CATALOGO**

Con riferimento all'accordo per il 2024 tra la Casa Editrice M. Boario e ANBIMA APS, La Casa Editrice M. Boario, specializzata in Musica per Banda dal 1923, è lieta di comunicare la presente scontistica valida per tutte le Bande iscritte ANBIMA APS



M. BOARIO
EDIZIONI MUSICALI

Per avere diritto alla scontistica,
le bande devono mandare una mail a
mboarioedizionimusicali@gmail.com

con l'indicazione dei brani scelti dal sito della Casa Editrice
M. Boario www.mboario.com specificando nell'oggetto della mail:
Scontistica Edizioni BOARIO – ANBIMA APS 2024
Oppure telefonando a Edizioni M. Boario **3392791793**.

Per il 2024, anno commemorativo
in tutto il mondo di G. Puccini,
**non lasciatevi sfuggire questo
successo della nostra
Casa Editrice.**

Tre celebri arie trascritte per banda di **Giacomo Puccini**



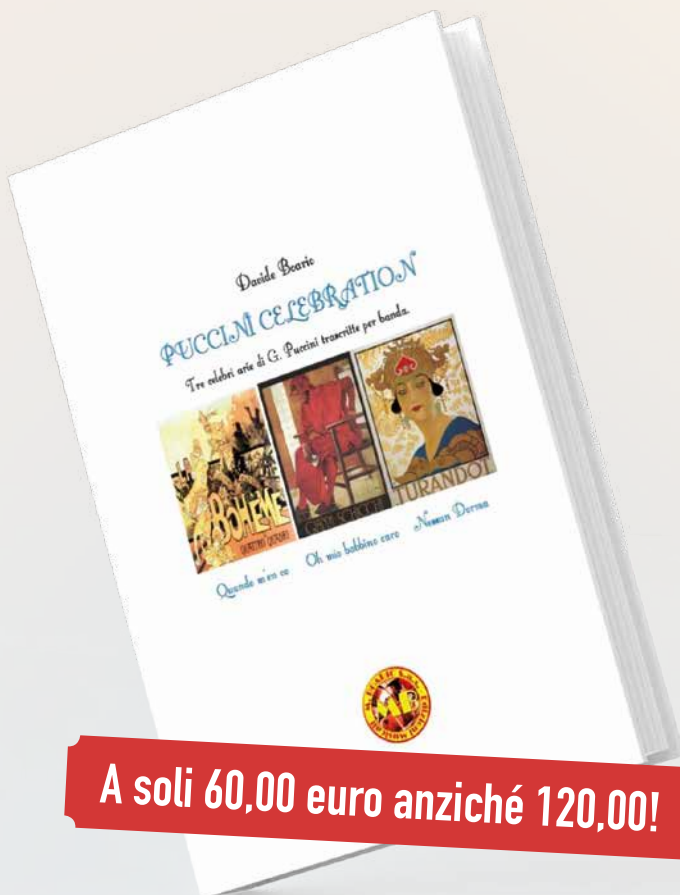
QUANDO M'EN VO



OH MIO BABBINO CARO



NESSUN DORMA



A soli 60,00 euro anziché 120,00!

LE RECENSIONI DI FRANCO BASSANINI

100 BRANI DI MUSICA CLASSICA

Inutili le note sull'autore stracosciuto in quanto è compositore, scrittore, conduttore di trasmissioni televisive ecc.

Così specifica il ruolo del suo libro: «*come con l'amore, anche nella musica classica il modo sicuro per capire di che cosa si tratta è farne esperienza.*

E, se non si sa da che parte cominciare, questo libro può dare una mano».

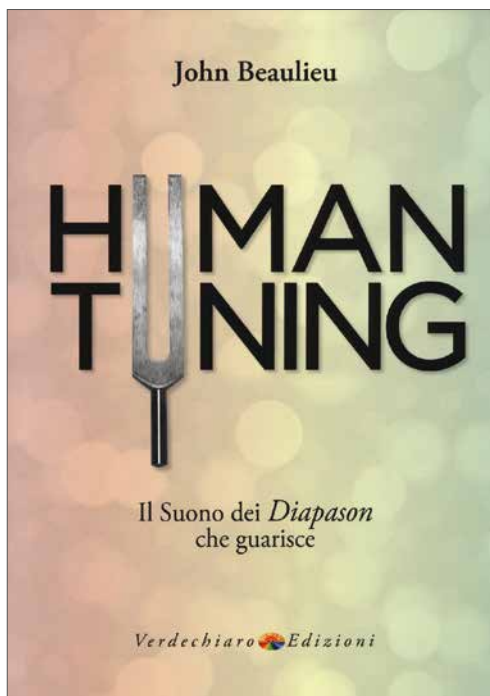
Dopo aver esposto le sue idee, l'autore ha descritto in ordine di data i brani di cento autori diversi, anche con qualcuno poco noto alla massa. Si parte con Guillaume de Machaut (1300) per arrivare ai giorni nostri con Jaakko Mantiyarvi ancora in vita. Le descrizioni stimolano veramente all'approfondimento. Ovviamente ci sono tutti i grandi.

È aggiunto anche un glossario dei termini musicali e l'indice alfabetico per arrivare prima agli autori desiderati. Sicuramente una scelta da condividere ma soprattutto da ascoltare.



NICOLA CAMPOGRANDE
BUR RIZZOLI
250 PAGINE
€18.00

HUMAN TUNING IL SUONO DEI DIAPASON CHE GUARISCE



JOHN BEAULIEU
CASA EDITRICE VERDECHIARO
220 PAGINE
€18.00



Mi è impossibile fare una descrizione riassuntiva del contenuto perché molto complesso anche se descritto in modo chiaro e comprensibile. Riassumo in questa prefazione dell'autore: «Noi siamo **Suono**. Immagina che l'intero universo, ogni cosa che conosciamo, incluse le auto, i computer, gli aerei, le case, i palazzi, i laghi, gli oceani, i continenti, le nostre ossa, i muscoli ed i nervi, siano come una fontana di immagini oniriche generate e sostenute da un **Suono sommerso**. Immagina anche che ogni cosa che facciamo e pensiamo, buona o cattiva, morale o immorale, sia un tentativo di scoprire e di **fondersi col Suono...** immagina di essere una creatura di **Suono**, composta da molti toni. La tua forma, i tuoi movimenti, i desideri, le motivazioni provengono dal tuo concerto interiore. Ogni cosa che conosci e senti è **Suono**. Il tuo concerto è ovunque. Quando danzi i tuoi organi fanno dei Suoni ed i tuoi muscoli suonano il giusto tono.

La tua voce canta le lodi e le stelle brillano su di te».

Accertato e dimostrato che tutto è **Suono**, esaminati gli effetti degli intervalli ecc., è possibile riportare alla giusta vibrazione qualunque parte del corpo **utilizzando i diapason a seconda delle loro vibrazioni**. Il tutto corredato da bellissime figure, da schemi, tabelle anche con note sullo stress, sull'effetto delle onde sul cervello ecc. Cari colleghi **stupitevi**. Ecco i titoli principali in cui è diviso il testo: Gli inizi, **Suono** guarigione ed energia, L'esperienza con i diapason, Riflessioni sul suono a cui si aggiungono glossario, appendici e bibliografia.

Guardate che non sono utopie perché il tutto è scientificamente provato. Anzi, abbiamo un'arma in più per la nostra salute.

Chi usa i diapason campacent'anni...



Il software cloud multiutente di gestione amministrativa e operativa per le associazioni musicali e filodrammatiche. Aggiornato alle normative per gli **Enti del Terzo Settore**.

Un sistema sviluppato per la gestione delle organizzazioni del terzo settore, sempre aggiornato alla normativa vigente e in contatto diretto con il tuo commercialista.

Registro soci e volontari

Quote sociali e liberalità

Iscrizioni Corsi ed eventi

Fatturazione elettronica

Pagamento collaboratori e ritenute

Documenti e verbali

Prima nota

Incassi e pagamenti

Contabilità per cassa

Contabilità ordinaria

Rendiconti per Sedi e Centri di costo

Bilancio ETS

anbima APS

Offerta riservata alle associazioni affiliate **ad un prezzo scontato in convenzione** per il periodo 2023-2024.

Sono disponibili tre versioni di prodotto a partire da **Euro 50/anno** +Iva.

Visita il sito web ANBIMA APS www.anbima.it
per visualizzare le opzioni disponibili
e attivare la tua versione di prova gratuita

 **AREA 32** srl
a TeamSystem company

www.siparioportal.it

Faleria ospita la X edizione del Concorso Nazionale Gruppi Majorettes con Bande Musicali



Lo scorso 23 giugno a Faleria (Viterbo) si è svolta la decima edizione del Concorso Nazionale Gruppi Majorettes con Bande Musicali, evento ideato ed organizzato dal Gruppo Folcloristico "La Frustica", diretto dal Maestro Sergio Belardi e presieduto da Massimo Moriggi.

L'Evento era inserito nel più ampio programma di festeggiamenti relativi alla XXIII Festa Internazionale de "La Frustica", svoltasi nel medesimo weekend con il Patrocinio del Comune di Faleria, ANBIMA APS e ADMO Lazio. Al concorso hanno partecipato diversi gruppi Majorettes provenienti da varie regioni della nostra Penisola.

Le Palladio Dance dal Veneto, le Blue Diamonds dalla Toscana, le Golden Stars Sabine, il Gruppo Strumentale Città di Lariano, le Starlight Twirling Ferentum e le Iris Majorettes provenienti dal Lazio.

I gruppi, che si sono dati appuntamento nella Bassa Tuscia, sono stati accolti dalle Majorettes di

Casperia (Rieti), gruppo che si è aggiudicato la vittoria nella scorsa edizione del Concorso. L'originalità della Manifestazione consiste nell'accompagnamento musicale relativo alle performances dei Gruppi Majorettes; non una traccia musicale, bensì le note suonate da Bande Musicali che accompagnano le scenografiche coreografie. È cura del direttore artistico de "La Frusti-

ca", Sergio Belardi, scegliere e inviare ai partecipanti, 60 giorni prima, i brani musicali sui quali prepararsi per l'esibizione durante il Concorso.

Quest'anno, le Bande Musicali presenti sono state l'Associazione Filarmonica Vejanese di Vejano (Viterbo), diretta dal Maestro Antonio Moretti e la Banda Musicale Brasilino Severini di Faleria, con l'aggiunta dei musicisti de



“La Frustica”, diretta dal Maestro Sergio Belardi.

L'evento è iniziato con la Sfilata dei Gruppi, preceduti dai Motoriciclisti del comando Provinciale dell'Arma dei Carabinieri e dal Sindaco Walter Salvatori che ha voluto aprire la parata a bordo di una fiammante “Mustang”, seguito dal rombo di diverse Ferrari dell'Associazione “Amici Ferrariisti”, per la prima volta a Faleria. Le Bande Musicali ed i Gruppi Majorettes in concorso hanno percorso per una prima volta Piazza Garibaldi ed hanno saputo farsi apprezzare dalla Giuria presieduta dal Luogotenente Fabio Tassinari, Maestro della Fanfara del IV Reggimento Carabinieri a Cavallo, da Conchi Mercader Valdes, coreografa e costumista del Gruppo spagnolo “La Sal” di Torrevieja, Andrea D'Erme, Art Director Internazionale di eventi per Bande Musicali, Samantha Giro, Giudice ANBIMA APS - MWF e Agnese Morganti, Fotografa professionista freelance.

Grazie ad Admo, due splendide madrine hanno accompagnato lo svolgersi dell'evento; Angelica Massera e Liliana Fiorelli che con la loro professionalità, si sono emozionate ed hanno coinvolto il folto pubblico presente.

Da parte di ANBIMA APS, ricordiamo la presenza del Presidente Lazio Alessio Colini e di Monica Rizzi, responsabile del settore Majorettes ANBIMA APS che ha coordinato la parte tecnica del Concorso.

Gli onori di casa erano lasciati al conduttore Michele Di Mario che ha accolto sul palco anche il Presidente della Provincia di Viterbo, Alessandro Romoli.

Il momento più emozionante della Manifestazione riguardava l'esibizione dei gruppi davanti ai Giurati, che li seguivano sia dal palco che dai margini della strada; una prima parte era dedicata al Baton, una seconda alle coreografie



legate ai Pom Pon.

I gruppi si sono susseguiti con le loro performances ed era curioso osservare con quale attenzione i componenti facessero attenzione alle esibizioni delle altre concorrenti. Il tutto non tanto per la mera competizione, bensì dalla volontà di carpire qualche movimento scenico, qualche passaggio coreografico da rendere proprio e magari ampliare in un secondo momento.

La Giuria è stata messa alla prova e, con verdetto unanime, ha espresso la seguente graduatoria: sul gradino più alto del Podio il Gruppo Palladio Dance (Veneto), seconde classificate il Gruppo Golden Stars Sabine (Lazio) e,

medaglia di bronzo, il Gruppo Strumentale Città di Lariano (Lazio).

I gruppi vincitori sono stati premiati dalle autorità civili presenti e dal Presidente ANBIMA APS Lazio, Alessio Colini.

Tutte le componenti dei gruppi si sono unite, a fine concorso, per l'esecuzione dell'Inno Nazionale e dell'Inno Europeo, diretti magistralmente dal Maestro Fabio Tassinari, a suggellare il magnifico pomeriggio trascorso insieme, nel segno della sana competizione e del rispetto dei valori e con un arrivederci al 2025.

L'Associazione Musicale “Santa Cecilia” di Besana si racconta



Chi siamo

Storicamente conosciuta come la Banda di Besana, si costituisce Associazione negli anni 90 con l'intento di gestire al meglio le molteplici attività di cui era ed è attualmente promotrice. L'Associazione è composta dalla Scuola di Musica “Piergiorgio Riva” con più di 200 allievi e da tre grandi formazioni.

La prima una eccellente concert-band, nucleo storico dell'Associazione, diretta dal Maestro **Armando Saldarini**. La sua attività principale consiste in concerti e momenti musicali che accompagnano i principali momenti civili e religiosi della comunità, con un repertorio che spazia dalle marce in parata a composizioni originali e trascrizioni di brani classici. Grazie all'impegno dei suoi componenti, e al supporto di un'instancabile équipe di volontari, negli ultimi decenni la Banda si è esibita in importanti manifestazioni e concorsi in Italia e all'estero. Troviamo poi la Banda Giovanile, diretta dal Maestro **Davide Miniscalco**, nata all'interno della Scuola di Musica

nel 2001, e composta da allievi iscritti ai corsi di strumento a fiato o percussioni. Concerti, concorsi nazionali e vacanze-studio sono solo alcune delle attività che permettono ai giovanissimi musicisti di crescere nella pratica strumentale, di capire ed amare la musica divertendosi.

Infine la terza formazione è 4K Performance Ensemble, un gruppo di winter guard. Il gruppo propone ogni anno uno show da portare ai campionati europei Color Guard Netherlands. Nell'anno corrente il gruppo è lieto di annunciare la sua produzione **The Cage**, in cui si vuole trattare il tema del corpo come prigioniero dello spirito. Per arrivare a raggiungere un livello riconosciuto sul territorio italiano ed europeo gli allievi sono iscritti presso la nostra Scuola di Musica “Piergiorgio Riva” di Besana in Brianza diretta dal maestro Samuele Rigamonti, una realtà culturale molto viva e apprezzata, grazie alla sua offerta formativa ampia e di alta qualità. Vengono proposti corsi dedicati a tutti gli strumenti a fiato, a percussioni, e corsi di chitarra

classica, chitarra elettrica, pianoforte, basso elettrico, archi, canto lirico e coro.

L'offerta didattica si articola in un percorso finalizzato ad acquisire una competenza strumentale, affiancato da corsi teorici che completano la formazione musicale sotto vari aspetti. L'iter di studi è strutturato su di una finestra temporale di 6/7 anni, suddiviso in tre livelli; il superamento di ogni livello è conseguente al superamento di un esame. Dal 2023 la Scuola di Musica è inoltre convenzionata con il Conservatorio di Como, convenzione che permette agli iscritti di vedersi riconosciuta la frequenza ai corsi preaccademici del Conservatorio frequentando le lezioni di strumento e di teoria direttamente presso la Scuola di Musica “Piergiorgio Riva”. Forte dei suoi 450 associati nel 2018 lavora intensamente come APS (associazione di promozione sociale) nel realizzare eventi al fine di incoraggiare e innovare l'attività bandistica e l'espressione artistica musicale in tutte le sue forme.

Il Festival Bandistico Internazionale

L'Associazione Musicale "Santa Cecilia" organizza il "Festival Bandistico Internazionale città di Besana" da ormai quarant'anni.

L'evento, che richiama ogni due anni migliaia di appassionati, si struttura da sempre nella ricerca di una formula che consenta di proporre un intrattenimento di alto livello musicale per tutte le fasce di età e per tutti i tipi di auditori. Dall'edizione del 2017, il Festival si svolge all'interno del prestigioso parco storico di Villa Filippini, location che ha catturato fin da subito il pubblico e gli artisti coinvolti. Le tensostrutture e i gazebo, distribuiti in modo attento e rispettoso della bellezza naturale del parco, hanno accolto i molti visitatori che hanno riportato sui social e sulla stampa commenti positivi e di ringraziamento.



Quest'anno l'evento si è tenuto dal 27 al 30 giugno con un ricco palinsesto, che ha previsto oltre 20 eventi in 4 giorni tra cui concerti serali, concerti in seconda serata, la tradizionale sfilata domenicale, laboratori per i più piccoli, aperitivi e picnic musicali da svolgersi totalmente all'aperto sul grande prato ad anfiteatro del parco, per offrire al pubblico una completa immersione nel Festival. Ogni sera sul palco si sono alternate due formazioni di livello musicale altissimo, tra le quali la Old White Band dalla Polonia, il Corpo Musicale Città di Bussolengo, il Corpo Musicale San Paolo d'Aragon e il Comando 1°

Regione Aerea. Il livello musicale è stato altissimo e ha costruito legami di amicizia e stima musicale con il Corpo Musicale "Santa Cecilia" e l'Associazione Musicale Santa "Cecilia" di Besana in Brianza. Con le sue 20 edizioni biennali in cui ha ospitato più di 200 formazioni diverse, il Festival conta mediamente 8000 spettatori per ogni edizione con un ampliamento esponenziale di contatti grazie alla condivisione via social dei concerti e dei momenti più significativi.



L'evento, gestito da più di 200 appassionati volontari, ha avuto l'onore di ricevere il riconoscimento da parte della Presidenza della Repubblica nonché il piacere e la fortuna di avere ospiti illustri come il Maestro Muti e il Maestro Ticheli. Per gli appassionati di musica e dello spettacolo offerto dalle bande e dalle orchestre di fiati, il Festival Bandistico Internazionale di Besana rappresenta ormai un appuntamento irrinunciabile e il pubblico giunge da tutto il nord Italia e non solo per assistere ad almeno uno degli eventi in programma. I concerti sono stati meravigliosi, hanno accompagnato gli spettatori sin dalle prime luci dell'alba fino alla sera tardi e l'ultima esibizione degli slovacchi Anta Agni e i loro bellissimi giochi di luci che hanno concluso la ventesima edizione del Festival Bandistico Internazionale in modo del tutto innovativo e inaspettato. Il pubblico ha accolto tutte le novità con gioia e coinvolgimento apprezzando sempre di più la location e le idee.

Per l'Associazione e tutti i volontari che si impegnano nella costruzione della manifestazione è fonte di grande emozione e gioia vedere il parco di Villa Filippini riempirsi di musica, colori e tante persone che hanno apprezzato e gioito del lavoro svolto.

L'Associazione, con questo immenso sforzo organizzativo, vuole promuovere la musica non solo come momento di svago, ma anche come strumento per la crescita culturale e sociale del territorio con un'attenzione speciale alle giovani generazioni. Infatti, promuovere la scoperta dello spazio pubblico e, in particolare, i luoghi della cultura, intrisi della storia e dell'identità di un paese significa fornire ai più piccoli una pluralità di strumenti e di occasioni per stimolare l'immaginazione, la creatività e trasmettere il senso di appartenenza alla comunità. Inoltre, tramite il linguaggio universale della musica, il Festival si conferma da sempre un'occasione unica di scambio di esperienze oltre che di superamento dei confini geografici nazionali ed internazionali. La scelta di uscire dai teatri e realizzare un festival all'aperto è nata dal desiderio di creare un ambiente stimolante per tutti, un punto di forza, al di fuori delle convenzioni, nel processo per la diffusione della realtà bandistica e della musica in genere. L'associazione si è impegnata a lungo al fine di rispettare tutte le norme di sicurezza imposte



e creare un ambiente il più sicuro possibile, senza rinunciare al classico clima allegro del festival e alla buona musica.

LA FILARMONICA DI PONTE SAN GIOVANNI (PG) CELEBRA I 150 ANNI TRA CONVEGNI E CONCERTI



Sabato 22 giugno, con una ufficiale rassegna stampa presso la Sala Rossa del Palazzo dei Priori di Perugia, è iniziato il lungo percorso del programma per i festeggiamenti dei 150 anni della Filarmonica "G. Verdi" di Ponte San Giovanni: direttore artistico di tutta l'iniziativa è il Presidente dell'associazione, Alvaro Azeglio Manciola.

Nel pomeriggio di venerdì 28 giugno, all'Università per Stranieri di Perugia, si è poi tenuto un convegno sul Maestro e Compositore umbro Mariano Bartolucci. La manifestazione ha coinvolto studiosi e musicisti, convocati nell'aula magna di Palazzo Galenga, per dibattere sulla figura di questo straordinario personaggio, nato a Bastia Umbra e scomparso a Perugia nel 1976, dopo aver diretto molti complessi bandistici del territorio, tra cui Marsciano, Mugnano, Corciano, Umbertide e naturalmente Ponte San Giovanni.

I convegnisti sono stati accolti dal delegato del Rettore, l'ingegner Francesco Asdrubali, che ha convenientemente sottolineato come dal 2012 l'ateneo internazionale sia sceso in campo per un partenariato con le oltre 1400 formazioni di ANBIMA APS,



MARIANO BARTOLUCCI

distribuite su tutto il territorio nazionale. La nostra aula magna, ha sottolineato il professor Asdrubali, per precisa volontà del rettore De Cesaris, attualmente in missione in Messico, mette a

disposizione i suoi spazi per ogni forma di riflessione culturale. Con il periodico rinnovo della convenzione firmata dal rettore e dal presidente nazionale ANBIMA APS, Giampaolo Lazzeri, la banda musicale marcia più che mai al ritmo della cultura.

Sul tavolo dei relatori lo storico Antonio Mencarelli e la giovane flautista Cristina Palomba, si sono fatti carico di delineare la figura di Bartolucci, inserendola nel contesto della sua epoca. Mencarelli, autore di una poderosa storia della banda perugina, ha ricordato l'epopea dei concerti che i fiati cittadini offrivano alla cittadinanza, anticipando i bagni di folla che ora sono riservati a Umbria Jazz. Cristina Palomba ha dettagliatamente indicato i pregi e le caratteristiche della scrittura bandistica di Bartolucci, ricorrendo alla documentazione della sua ricca tesi di laurea.



ALVARO AZEGLIO MANCIOLI

LA VECCHIA BANDA



Una particolare sottolineatura sulla realtà attuale dell'orchestra di fiati è stata esposta da Andrea Romiti, segretario nazionale ANBIMA APS e vicepresidente dell'associazione europea delle bande. L'attività bandistica rappresenta una forma di inclusione nel territorio, un'occasione di crescita culturale laddove l'offerta è carente, specie nelle periferie e nei piccoli centri: l'obiettivo è quello di rendere sempre più fruibile un accostamento al mondo della musica, contemporaneamente a situazioni di socialità e solidarietà. Quella del vivere insieme è stata sempre, ha sottolineato Romiti, un'esigenza delle comunità che si raccoglievano intorno alla musica "di paese", consentendo così quella diffusione culturale che è tipicamente propria delle grandi città. Di questo e delle difficoltà inerenti sono

consapevoli quanti lavorano sul campo, come il presidente regionale ANBIMA APS Gianni Paolini Paoletti e quello della provincia di Perugia Attilio Gambacorta, entrambi presenti al convegno, così come il M^o Stefano Ragni e il presidente emerito Giorgio Moschetti, sempre disponibili ed in costante supporto alle attività ANBIMA APS.

L'evento si è quindi concluso con una nota di colore, ovvero con la presentazione di un inedito brano per tromba ritrovato tra le carte del maestro Bartolucci, eccellentemente eseguito dal M^o Vladimiro Cupido.

A questo punto il presidente della filarmonica ha illustrato i successivi appuntamenti celebrativi: il 10 luglio, presso la Sala dei Notari di Perugia, concerto della Jazz & Blues Bridge Band, serata di preludio all'evento internazionale di Umbria Jazz. L'odierna formazione di Ponte San Giovanni si presenta infatti sotto forma di big band, fortemente sostenuta dal vicepresidente Fabio Bestiaccia e brillantemente diretta dal M^o Pedro Spallati.

Sabato 27 luglio concerto presso l'Anfiteatro Bellini di Ponte San Giovanni con la Banda Giovanile Regionale di ANBIMA APS Umbria APS: i giovanissimi provenienti dalle varie bande umbre presenteranno un nuovo repertorio, a seguito di un Campus di studio organizzato da ANBIMA APS e appena terminato in quei giorni. Per concludere, dal 13 al 15 settembre ci sarà una spettacolare rassegna musicale, sempre all'Anfiteatro Bellini di Ponte San Giovanni, con le seguenti esibizioni: venerdì 13 ore 21, la Filarmonica di Pretola Aps; sabato 14 ore 21, la Filarmonica di Pila Aps; domenica 15 ore 17, la Filarmonica di Spina con le sue majorette; stesso giorno seguirà la consegna degli attestati di merito ai musicanti storici e ai Soci Onorari, mentre alle ore 21 si chiuderanno i festeggiamenti con il concerto della Jazz & Blues Bridge Band di Ponte San Giovanni.



SALA DEI NOTARI

Ottoni, percussioni, coreografie

PER UNA GRANDE FESTA DI MUSICA E CULTURA A GIULIANOVA IN ABRUZZO

«Ascoltare le bande fa comunità, fa capire l'importanza di stare assieme in armonia».

Prendiamo in prestito le parole pronunciate dal Maestro **Riccardo Muti** per raccontare il sentimento che si respira ogni anno in occasione del Festival Internazionale di Bande musicali e Majorettes che si svolge a Giulianova (TE), in Abruzzo, da 24 anni.

La grande kermesse ha animato piazze, vie, quartieri, il bellissimo

lungomare e anche uno stadio dal 21 al 26 maggio, regalando ad un numerosissimo pubblico sei giornate di emozioni a ripetizione tra parate, caroselli, sfilate, coreografie, suoni, colori e costumi scintillanti. Ora che i gruppi sono ripartiti, con l'immane malinconia rimane il ricordo dei tanti momenti vissuti insieme a musicisti incredibili che animati da pura passione affrontano viaggi lunghissimi per incontrare il pubblico di altre nazioni, per confrontarsi con altre culture e diversi

stili musicali e per raccontare su un palco la storia, le tradizioni e la bellezza della loro terra.

Ed è questa la motivazione che, da 24 anni, spinge gli organizzatori dell'associazione culturale "Padre Candido Donatelli", Mario Orsini e Gianni Tancredi, ad affrontare e superare mille difficoltà per portare a Giulianova, considerata la "Posillipo d'Abruzzo", bande e orchestre da ogni angolo del mondo, per un'immersione totale nella musica e nella cultura, valori immateriali che più di ogni altra cosa parlano di amicizia, fraternità e pace fra i popoli.

In 24 anni di vita, il Festival Internazionale di Bande Musicali e Majorettes ha raggiunto numeri importanti e si contano ad oggi 250 bande arrivate a Giulianova da 47 nazioni dei cinque continenti. Grandi numeri anche in questa ultima edizione che ha visto la partecipazione di 10 gruppi per oltre 750 persone tra musicisti e accompagnatori e un flusso di migliaia di turisti.

Il Festival Internazionale di Bande e Majorettes, che di fatto inaugura la stagione degli eventi estivi abruzzesi, rappresenta oggi un'importante vetrina sia per l'Abruzzo, sia per l'intera Nazione.

Nei giorni della kermesse sul territorio arrivano migliaia di visitatori che, grazie alla passione per la musica delle bande, conoscono un meraviglioso territorio, la sua storia e le prelibatezze della tradizione gastronomica regionale.

Anche quest'anno il Festival di Bande si è presentato con un programma di grande livello, con gruppi provenienti da diversi paesi europei ed extraeuropei, per un





viaggio emozionante alla scoperta di una tradizione musicale capace di rinnovarsi con nuovi ritmi e nuove sonorità.

Anteprima di spessore il 21 maggio, con il concerto della Banda Musicale della Polizia di Stato diretta dal Maestro Roberto Granata, che, in omaggio al Festival Internazionale, ha proposto un programma di autori di varie nazioni: Spagna, Russia, Stati Uniti, Francia e per finire l'omaggio al grande Ennio Morricone.

La chiusura della kermesse, domenica 26 maggio, non è stata da meno, con ospiti d'eccezione: il Tenore Gianluca Terranova e il fisarmonicista Renzo Ruggieri e per finire il concerto della Hellenic Navy Band diretta dal tenente comandante Antonios Karagoudakis. Alla sua prima esibizione italiana, accompagnata da tre tenori, la banda della marina greca ha eseguito un repertorio molto vario, con alcuni omaggi alla tradizione classica italiana e poi il bellissimo Rebetiko il genere musicale greco diventato patrimonio Unesco nel 2017.

In mezzo cinque serate animate dalle sonorità del Messico e dalle dolci melodie della Polonia, dai suoni tradizionali della terra Sarda e quelli del Trentino Alto Adige, fino alle popolari arie dell'Ungheria. Tra parate, caroselli e concerti si

sono esibite la Tigers Marching Band del Messico, la Banda de la Secundaria #22, Nuestros Angeles de Sonora sempre del Messico, le bande polacche Orkiestra Dęta Podstolice, la Girls Shawm Band, Incanto Majorettes, Miejska Orkiestra Dęta Lubliniec, Szafir Majorette Dance Ensemble; il Corpo Bandistico "Don G. Pederzini" di Lizzana - Trentino Alto Adige (Italia); l'Associazione Culturale "G. Verdi" di Sestu della Sardegna (Italia), la Pinkstars Dombrád dell'Ungheria. A rendere ancora più avvincente il Festival è la competizione tra i gruppi iscritti e la prestigiosa giuria che assegna i premi.

Con il presidente Carmine Carrisi, Direttore d'Orchestra e già Direttore del Conservatorio di Musica "G. B. Martini" di Bologna ne hanno fatto parte Antonio Barbagallo, Capitano di Vascello, Direttore della Banda Musicale della Marina Militare Italiana, Gianluca Gardini, Compositore di musica per banda e Docente presso l'Istituto Musicale Pareggiato "G. Lettimi" di Rimini, già Direttore delle bande cittadine di Forlì e Rimini, Massimo Folli, Capo Redattore di "Risveglio Musicale", Consigliere Nazionale ANBIMA APS, Elisabetta Melchiorri, Ballerina, coreografa e assessore alla cultura del comune di Colleparado, Wiktor Bąk, Direttore d'Orchestra e Giovanni Gasbarrini come membro onorario.

Ad aggiudicarsi il primo premio assoluto è stata la banda della Polonia Miejska Orkiestra Dęta Lubliniec che ha vinto il prestigioso trofeo in oro realizzato dal maestro orafo Luigi Valentini. La Miejska Orkiestra ha vinto anche il premio come "Migliore show band" e "Migliore Banda con Majorettes". Per la categoria "Banda sinfonica" la Giuria ha premiato la Banda Musicale "G. Verdi" di Sestu della Sardegna.

Premio "Miglior Direttore" al Maestro Andrea Loss del Corpo Bandistico "Don G. Pederzini" di Lizzana del Trentino Alto Adige. Il Premio ANBIMA APS per la Migliore Banda Giovanile è andato alla Tigers Marching Band del Messico ed è stato consegnato dal Segretario Nazionale ANBIMA APS Andrea Romiti.

Il Festival Internazionale di Bande Musicali & Majorettes di Giulianova è una magia e conferma ad ogni edizione che **musica, poesia, storia, cultura ma anche passione, entusiasmo, allegria e partecipazione, sono sentimenti che vivono senza confini, senza barriere e senza frontiere.**

LE RECENSIONI DI MASSIMO FOLLI

STUDI DI TECNICA PER TROMBA E TROMBONE DI RENATO SOGLIA

Pubblicati nel 2023 da Ricordi, gli studi di tecnica per tromba e congeneri e gli studi di tecnica per trombone e congeneri entrambe in due volumi di Renato Soglia, propongono agli utenti, (allievi e docenti) una metodologia didattica seria e innovativa nello studio della tecnica della tromba e congeneri e del trombone e congeneri.

I moduli proposti dall'autore mirano a colmare lacune relative a tecnica, velocità e agilità; indispensabili per riuscire a eseguire tutte le musiche scritte per questi strumenti. La struttura è molto agile e flessibile, pertanto si adegua in modo ottimale alla metodologia di ogni docente, lasciandogli un ampio spazio di proposta e interazione didattica. La prefazione dei volumi per tromba è di Francesco Tamiaiti. La prefazione dei volumi per trombone di Enzo Turriziani. Artisti che non hanno necessità di presentazioni. I metodi sono acquistabili su tutte le piattaforme dedicate.

Con molto piacere, curiosità e grande attenzione, ho letto i due volumi che compongono l'opera Studi di tecnica per tromba e congeneri realizzata dall'amico Renato Soglia. Ho potuto così constatare la capacità dell'autore di presentare gli studi in ordine logico e progressivo di difficoltà, condizione indispensabile per consentire ai fruitori di eseguire gli esercizi partendo da qualsiasi livello di competenza. Gli ostacoli che un trombettista, professionista o principiante, deve oggi affrontare sono diversi rispetto a quelli del passato. Dai primi anni del Novecento, nei vari repertori musicali sono presenti sia sequenze diatoniche e cromatiche velocissime, sia passaggi contenenti

gli intervalli più svariati a livello tonale e di estensione sonora. È quindi indispensabile possedere abilità tecniche per affrontare tali passaggi in maniera precisa, intonata e utilizzando una sonorità uniforme in tutti i registri della tromba, dal più grave al più acuto.

Quest'opera pone particolare attenzione a due aspetti fondamentali: la ricerca di un'appropriata tecnica strumentale da parte del fruitore dei volumi e la sua capacità di imparare a intonare con estrema sicurezza intervalli di diversa tipologia, difficoltà ed estensione, anche durante l'esecuzione di studi molto veloci e virtuosistici.

Seguendo passo dopo passo le indicazioni contenute in questa raccolta, si potranno ottenere grandi miglioramenti a livello di estensione sonora, intonazione, agilità e flessibilità, abilità indispensabili per realizzare ottime performance musicali.

Francesco Tamiaiti

Prima tromba dell'Orchestra del Teatro alla Scala e dell'Orchestra Filarmonica della Scala di Milano; docente di tromba presso l'Accademia del Teatro alla Scala e professore di tromba presso il Conservatorio Scuola universitaria di musica della Svizzera italiana. È un artista Yamaha

RENATO SOGLIA CASA EDITRICE RICORDI VOLUME 1 E 2



Studi di tecnica per trombone e congeneri di Renato Soglia costituisce una vera e propria guida utile per raggiungere un eccellente grado di padronanza tecnico musicale dello strumento; un supporto per una solida conoscenza e ripasso della tonalità, delle scale e degli arpeggi. Frutto di un lungo e accurato lavoro di ricerca e sperimentazione dell'autore, l'opera, suddivisa in due volumi, si rivolge agli studenti e alle studentesse che vogliono migliorare la propria tecnica e ai professionisti e professioniste che desiderano mantenerla ad alto livello, sia con il trombone che con i suoi congeneri (trombone a pistoni, flicorno baritono, flicorno tenore, euphonio).

Estremamente interessante è la grande quantità e qualità di esercizi e studi, dapprima presentati su suoni contigui diatonici e cromatici, poi sulle diverse tipologie di scale, per poi proseguire con arpeggi, salti e accordi di tre, quattro e cinque suoni nelle loro diverse forme e specie consonanti e dissonanti. Gli esercizi sono disposti in ordine progressivo di difficoltà, pertanto, seguendo passo dopo passo le indicazioni dell'autore, si potrà affinare la tecnica dello strumento.

La metodologia utilizzata è molto dettagliata e, al contempo, estremamente agile e flessibile adattandosi facilmente a diverse tipologie di insegnamento.

Il portfolio, presente a conclusione di ogni capitolo, è un ottimo strumento di verifica delle competenze acquisite e uno stimolo a suonare gli esercizi in maniera musicale, principio dal quale nessun musicista dovrebbe prescindere.

Enzo Turriziani

Primo Trombone dell'opera di stato di Vienna e dei Wiener Philharmoniker, professore al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano

Legale è meglio!

Accordo

Wicky & ANBIMA APS

per la tutela del patrimonio
musicale italiano



Lascia ai ragazzi
della banda
un patrimonio
legale di spartiti

SCONTO

30%

per gli associati
ANBIMA APS

Per combattere
l'inflazione
abbiamo incluso
la didattica
nello sconto del
30%

Al momento dell'ordine
inserisci il codice promozionale:

anbi2430

per lo sconto del 30% sui prodotti
bandistici inclusa la didattica,
escluse le promozioni



www.wickymusic.com
L'accordo non riguarda il materiale
musicale a noleggio

anbima APS

LA GIOVANILE ANBIMA APS DI BIELLA E GLI STUDENTI DEL LICEO "G. E Q. SELLA" NELL'OMAGGIO A PUCCINI



L'evento al castello di Verrone (BI). Sulle note dei brani più famosi del compositore hanno sfilato gli abiti creati dagli studenti utilizzando materiali poveri e di riciclo come le mascherine monouso e il tessuto non tessuto.

Le note della banda musicale giovanile ANBIMA APS di Biella, la moda portata in passerella dagli studenti del Liceo "G. e Q. Sella" di Biella, le voci del soprano Seon Young Park e del tenore Alessandro Hyuksoo Kim.

È l'omaggio a Giacomo Puccini in occasione del centenario della sua morte. Un omaggio messo in scena da 120 giovani tra musica e arte, ospitato venerdì 17 maggio in un luogo affascinante e d'eccezione, la corte del castello di Verrone.

L'evento è stato organizzato in collaborazione con la commissione biblioteca, il comune e la Pro Loco di Verrone e con il contributo del bando "Cultura+" della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, dedicato alla realizzazione di eventi culturali.

Proprio i giovani sono stati gli attori protagonisti della serata, proponendo agli oltre 300 spettatori presenti un'esperienza sensoriale unica, attraverso l'interpretazione

di alcune opere di Puccini. Gli studenti del Liceo "G. e Q. Sella" di Biella hanno presentato attraverso l'arte delle chiavi di lettura inedite di grandi autori e artisti.

La serata è stata inaugurata dai brani di Puccini, interpretati dalla Banda Musicale Giovanile ANBIMA APS di Biella, diretta dal maestro Riccardo Armari. Infine la voce narrante di Riccardo Alberto che, impersonando lo stesso Giacomo Puccini, ha tratteggiato i legami del compositore con il territorio biellese. Puccini è interpretato ripercorrendo le tappe principali della sua importante carriera, attraverso la narrazione di vicende, aneddoti e personaggi che hanno contribuito alla sua consacrazione internazionale. Ogni brano è stato anticipato da una parte di vita di Puccini, compresi "spaccati" biellesi della sua esistenza, legami con persone e luoghi del territorio di Biella. Circa settanta i musicisti biellesi che con passione e dedizione hanno creato una serata davvero speciale.





Ente accreditato alla formazione per il Ministero dell'Istruzione, e al Piano delle Arti per i Ministeri Istruzione e Cultura, Orff® Model school in Rome, membro IOSFS Orff-Schulwerk Forum Salzburg, del Forum Nazionale per l'Educazione Musicale, dell'AIDSM Associazione Italiana delle Scuole di Musica e socio del Teatro Villa Pamphilj, Scuola riconosciuta dal Comune di Roma e dalla Regione Lazio

ROMA, 19 OTTOBRE - 15 DICEMBRE

ORFF-SCHULWERK

- **CORSO BASE - MODELLI (56 ore)**

Direzione **Ciro Paduano e Checco Galtieri**

ROMA, NOVEMBRE '23 - MAGGIO '24

MUSICA IN CULLA

- **I LIVELLO (72 ore)**

Direzione **Paola Anselmi**

in collaborazione con



DOCENTI

Paola Anselmi
Maria Grazia Bellia
Silvia Cucchi
Federica Galletti
Giovanna Guardabasso
Francesca Lanz
Ciro Paduano
Antonella Talamonti

Beth M. Bolton (USA)
Alberto Conrado
Franca Ferrari
Checco Galtieri
Michal Hefer (Israele)
Simone Magnoni
Marcella Sanna



06/58202369



formazione.donnaolimpia.it

Sconto per i soci ANBIMA

Divise e Forniture

CORPI MUSICALI
ORCHESTRE
BANDE MUSICALI

Ruggiero

Divise e Forniture dal 1953



Spedizioni esprese in Italia ed Europa.
Usufruisce della Convenzione dedicata ai Soci ANBIMA APS.
Valida esclusivamente sino a fine anno.

Giacche
Pantaloni
Camicie
Cravatte
Junior Band

Smoking - Frac
Giacconi
Maglieria
Cappelli
Accessori divisa

Qualità Sartoriale
anche su misura

Riassortimenti
nel tempo

Continuità
prodotti nel medio lungo termine

Tutte le taglie
dal bambino all'adulto

Tel: 0363 91.40.84 - 0363 91.48.93 WhatsApp 347.54.87.359

Mail: info@divisefornitureruggiero.it

www.divisefornitureruggiero.it