

Musica DOMANI



SEMESTRALE DI CULTURA E PEDAGOGIA MUSICALE | ORGANO DELLA SOCIETÀ ITALIANA PER L'EDUCAZIONE MUSICALE | ANNO LI | GIUGNO 2022

SUONARE
INSIEME
QUALE
DIDATTICA
STRUMENTALE?

n. 186

Indice

EDITORIALE

A più voci

Alessandra Anceschi ■ p. 3

Musica d'insieme e teatro musicale a scuola: un sogno lungo quarant'anni

Antonio Giacometti ■ p. 6

Partiture per intrecciare pensieri, emozioni, gesti e relazioni

Gabriele Rubino ■ p. 16

Suonare in orchestra: è davvero una buona pratica?

a cura di Mariateresa Lietti
(contributi di G. Cavicchioni,
S. Genuini, C. Dina) ■ p. 29

Inclusione sociale e orchestra

a cura del Direttivo
di *Musica e Società* ■ p. 41

Generazione spontanea: prassi esecutive e improvvisazione

intervista a Doron D. Sherwin
a cura di Alessandra Anceschi ■ p. 52

RILETTURE

Ripensare i paradigmi dell'insegnamento strumentale

Anna Maria Freschi ■ p. 58

DIGRESSIONI

Tosca: un laboratorio all'aperto

Gabriella Santini ■ p. 63

CACOFONIE ■ p. 73

SUONARE INSIEME:
QUALE DIDATTICA
STRUMENTALE?

Su www.musicadomani.it

DOCUMENT-AZIONI

Musica celeste

Sara Lanzillotta, Barbara Zuccaro

Sound-Trek

Laura Francaviglia, Violetta Iacobacci

VIEWPOINTS

Musicista/Insegnante: identità in divenire

a cura di Lara Corbacchini

LIBRI

a cura di Mariateresa Lietti

RECENSIONI: *Giocchi d'orchestra* di S. Genuini; *Musica d'insieme. Anche senza leggio* di A. Giacometti; *Orchestra subito* di C. Dina; *El Sistema and Sistema-inspired programmes: a literature review* di AA. VV.; *Il potere della musica* di S. Tolan; RILETTURE: *L'orchestra didattica* di G. Sbolci; *Metodologia dell'insegnamento strumentale* di A. M. Freschi, R. Neulichedl; Consigli per suonare; SCONFINAMENTI: *Comporre e improvvisare* a cura di L. Bertazzoni; *Drammaturgie sonore* di A. Giacometti; *Ear Training* di A. Odone; *Dal locale al globale* di F. Caruso et al.; *Le arti in educazione* di L. Dalmasso; *Voce. Il corpo del linguaggio* di F. Albano Leoni.

NOTIZIE

a cura di Anna Maria Freschi

Musica Domani

Semestrale di pedagogia e cultura musicale Organo della SIEM – Società Italiana per l’Educazione Musicale
Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 411 del 23.12.1974 – ISSN 0391-4380 (ed. a stampa)
ISSN 2421-7107 (ed. online) - Anno LII, numero 186 (giugno 2022)

Periodico edito da

SIEM – Società Italiana per l’Educazione Musicale, via G. Marconi 3, 40122 Bologna

Direzione responsabile

Alessandra Anceschi

Redazione

Lara Corbacchini, Anna Maria Freschi, Mariateresa Lietti

Impaginazione e grafica

Erica Spadaccini, Nuovappennino SCS - Felina (RE)

Stampa

Nuovappennino SCS - Felina (RE)

Segreteria di redazione

e-mail: redazione@musicadomani.it

La rivista è disponibile gratuitamente, anche in formato PDF, per i soci ordinari SIEM in regola con l’iscrizione.

Per i non soci è possibile acquistare copia cartacea scrivendo a segreteria@siem-online.it e redazione@musicadomani.it per un costo di € 12,50 + spese di spedizione.

Quote associative SIEM

Soci ordinari e biblioteche: annuali € 25,00; triennali € 70,00

Soci sostenitori annuali: da € 70,00

Soci Junior: € 8,00

Modalità di iscrizione

Per associarsi alla SIEM è necessario seguire le procedure indicate su <https://siem-online.it/siem/>

In copertina

Scuola di Musica Dedalo, Druogno (VB). Foto di Maurizio Tosi

Hanno collaborato al numero (cartaceo e online)

Mariacarla Cantamessa, docente di Flauto traverso, SMIM (Alba, Cuneo)

Giulia Cavicchioni, violinista, direttrice artistica dell’associazione “Il Baule dei Suoni” (Como)

Andrea Carrara, operatore musicale a progetto nelle scuole d’infanzia, primarie e di musica (Biella)

Claudio Dina, direttore artistico e musicale della Coróchestra del Piemonte (Torino)

Direttivo dell’associazione Musica e Società (Fiesole, Firenze)

Stefano Fogliardi, docente di Teoria, ritmica e percezione musicale, Conservatorio di Firenze

Laura Francaviglia, docente di Musica, Scuola secondaria di primo grado (Bologna)

Giuseppe Fucà, docente di Musica, Scuola secondaria di primo grado (Bagno a Ripoli, Firenze)

Antonio Giacometti, docente di Composizione, ISSM di Carpi-Modena

Simone Genuini, direttore della JuniOrchestra dei ragazzi (Roma)

Violetta Iacobacci, docente di Inglese, Scuola secondaria di primo grado (Bologna)

Sara Lanzillotta, docente di Musica e coccole, Musica e gioco, Propedeutica e Orchestra propedeutica (Prato)

Giovanni Maniago, docente di Sostegno nella scuola primaria, educatore musicale (Pordenone)

Adriana Mascoli, docente di Pianoforte, Liceo Musicale (Como)

Roberto Neulichedl, pedagogista musicale (Reggio Emilia)

Gabriele Rubino, direttore dell’Orchestra Esagramma, docente presso i Conservatori di Sassari e Brescia

Gabriella Santini, docente di Musica, ricercatrice, formatrice, Scuola secondaria di primo grado (Roma)

Raffaele Sargenti, docente di Elementi di composizione per Didattica della musica, Conservatorio di Venezia

Doron David Sherwin, suonatore di cornetto, specialista in improvvisazione storica (Bologna)

Gabrielangela Spaggiari, direttrice delle orchestre giovanili, ISSM di Reggio Emilia-Castelnuovo ne’ Monti

Daniele Vineis, percussionista, compositore, già docente di Strumenti a percussione (Biella)

Barbara Zuccaro, docente di Musica, Scuola secondaria di primo grado, docente di Orchestra propedeutica (Prato)

Supervisione abstract in inglese

Alessandra Confetta, Marco Rapetti, Sofia H. Khanchandani

Suonare in orchestra: è davvero una buona pratica?

a cura di Mariateresa Lietti ■

Tre diversi contributi documentano riflessioni e pratiche scaturite in contesti distinti, offrendo significative prospettive per ripensare il ruolo delle orchestre didattiche anche nell'ambito delle SMIM. L'ascolto, l'oralità, la pratica improvvisativa, la marcata attenzione per il suono, l'interazione e i repertori meno usuali sono alcuni dei fili rossi che collegano, in modo esplicito e implicito, i percorsi argomentativi.

Parole chiave: orchestre didattiche – repertori – oralità – tradizioni musicali – SMIM

Three distinct contributions report reflexions and practices that arose in contexts of different nature, proposing a reconsideration of the role of educational orchestras including in the context of SMIM. The act of listening, improvising, the use of orality, the emphasis given to sounds, the idea of interacting, and the choice of unusual repertoires all merged together, represent some strings of the fil rouge that connect the line of reasoning, both in an explicit and implicit way.

Keywords: educational orchestras – repertoires – orality – musical traditions – SMIM

QUALI REPERTORI PER UN'ESPERIENZA ORCHESTRALE SIGNIFICATIVA?

CLAUDIO DINA

Ogni progetto musicale, che prende corpo in una qualsiasi realtà formativa, dovrebbe avere tre attori principali di riferimento: gli studenti, la scuola (i docenti e le relazioni tra di essi), il territorio su cui insiste e al quale si rivolge.

Elaborare una proposta strutturale delle attività d'insieme di una scuola, aperta alla realtà che la circonda, offre il vantaggio di poter sviluppare un percorso pluriennale per i propri allievi e includere studenti che arrivano da altre esperienze, con un arricchimento vicendevole. Per riuscire ad essere inclusivo e realizzare continuità con ciò che gli allievi interni avevano svolto sino a quel momento, ho operato con una programmazione condivisa, con riferimenti ai differenti livelli di studio strumentali, incluse le certificazioni internazionali.

Secondo la mia esperienza non vi sono prerequisiti per l'accesso a un laboratorio orchestrale, è necessario, viceversa, stabilire raggruppamenti per anni di studio per far sì che le attività e i procedimenti, ad esempio le scritture multilivello, siano in un ambito coerente e possano essere occasione di crescita per i partecipanti, oltre a risultare pienamente gestibili dai conduttori.

Ho così dato vita, nelle scuole civiche e associazioni dove ho operato, a percorsi orchestrali che hanno coinvolto i giova-

ni musicisti sin dal primo anno di studio strumentale, per giungere a formazioni successive con allievi molto avanti nel ciclo di studi, integrando anche studenti tesi a una formazione professionale.

I repertori

A quali repertori rivolgersi? La vastità dei repertori e delle tecniche che prevedono, pone in imbarazzo: cosa scegliere? Cosa selezionare? Come parlo in relazione allo studio strumentale individuale? Un docente opera sulla base del proprio percorso, ma anche delle sue preferenze e passioni, elemento motivazionale importante per una efficace trasmissione. La mia formazione etnomusicologica mi ha spinto verso un'ampia presenza di musiche delle tradizioni orali, considerandole idonee per la trasversalità e la possibilità di integrare i percorsi strumentali condotti dai miei colleghi. Chi ha il compito di elaborare un brano in favore di un gruppo di allievi di diverse classi strumentali si trova di fronte a numerosi dubbi, non certo superati dalla risposta ordinaria dei colleghi di strumento: «non ti preoccupare per i miei allievi, lo correggo io». Una lettura dei programmi di studio o delle Indicazioni Nazionali (SMIM, Licei Musicali, Conservatorio) non risulta di maggiore aiuto. Vuoi per la genericità di alcune affermazioni, vuoi per le indicazioni presenti nei programmi, che fanno riferimento a specifici testi e sono quindi rivolte ai colleghi del medesimo strumento ed escludono i docenti di altre classi, che non possono cogliere i rimandi⁴.

⁴ Nei programmi delle SMIM si legge la frase un po' fumosa «Alla fine del triennio gli allievi dovranno saper eseguire con consapevolezza brani solistici e d'insieme appartenenti a diversi generi, epoche, stili, di difficoltà tecnica adeguata al percorso

Negli anni ho acquisito una certa domestichezza con le scritture strumentali anche perché ho chiesto ai miei colleghi di darmi indicazioni in merito alle caratteristiche musicali e tecniche proprie di ogni strumento (registri, estensioni, tonalità, note/passaggi tecnici difficili e/o semplici), ma anche di condividerle tra loro. Questi aspetti, infatti, spesso sono esclusi dai testi dedicati all'orchestrazione e strumentazione rivolti ai compositori che scrivono per strumentisti già formati. Lo scopo è stato quello di costruire una conoscenza condivisa all'interno della scuola che dirigevo, che mi ha dato anche la possibilità di avere un punto di partenza avanzato che richiedesse meno revisioni e risultasse subito efficace. Inoltre, mi ha consentito di avere suggestioni su come raccordare il percorso orchestrale con quello individuale, proponendo per ogni livello, brani che fossero coerenti e potessero offrire esperienze raramente presenti nello studio individuale⁵. In questa ottica, come ho ricordato in un precedente articolo, i repertori tradizionali hanno molto da offrire; rammento, ad esempio, il principio di complessità crescente e i procedimenti compositivi e di arrangiamento ispirati alle tradizioni orali⁶. Vorrei sottolineare come tutti gli elementi stilistici, ma anche quelli grammaticali, vengono da me affrontati attraverso l'individuazione

compiuto» (il corsivo è dell'autore).

⁵ La ricerca volta a realizzare brani, attenti alle questioni tecnico-strumentali, ma con esperienze meno consuete nei primi anni di studio, mi ha portato a rispondere alla richiesta di una classe di Violino dei corsi pre-accademici del Conservatorio di Trento, con la scrittura di una serie di duetti che hanno avuto un positivo riscontro delle studentesse e l'immediata pubblicazione (DINA 2020).

⁶ Un altro articolo, sempre comparso su questa rivista, che ritengo utile segnalare per le riflessioni sull'argomento è PUGNALIN 2014.

di un tema annuale, con organici di differente livello, tutti parte della stessa scuola musicale. Questa scelta si è rivelata una formidabile occasione per “carotaggi culturali” o *case studies*, creando un terreno omogeneo in cui l’apprendimento degli elementi stilistici e dei modelli musicali propri di una certa tradizione, ma anche di un certo periodo musicale, potessero essere unitariamente assimilati con la conoscenza delle culture da cui provenivano. Questo approccio prende atto dell’impossibilità di affrontare tutti i periodi storici, gli stili, di essere onnicomprensivi, decidendo di offrire alcuni approfondimenti che andranno a costruire il corredo, anche culturale, dello studente.

Incontri speciali e suono originale

L’incontro con esperti esterni, portatori viventi della tradizione e, ove non fosse possibile, di studiosi/mediatori culturali delle stesse, ha rappresentato, assieme alle scelte di repertorio sopra tratteggiate, una delle motivazioni di avvicinamento di studenti provenienti da altre realtà. Nasce così *Coróchestra del Piemonte*, che ha travalicato la scuola musicale trasformandosi essa stessa in nuova realtà di formazione. L’età dei partecipanti ha giocato un ruolo essenziale in questo processo in quanto la loro crescita è avvenuta in parallelo alla riflessione sul proprio percorso musicale. Infatti, se l’età dei primi iscritti era compresa tra i 14 e i 18 anni, oggi non vi sono allievi di età inferiore ai 18 anni; l’età media è superiore ai 24 anni, con una permanenza media attestata intorno ai 6-8 anni⁷.

⁷ La *Coróchestra del Piemonte*, oggi ha un direttivo, che si confronta sui percorsi e sulle scelte, composto da coloro che vi sono entrati come giovani

Nel corso degli anni, attraverso il supporto di specifici percorsi di approfondimento, a carattere annuale o pluriennale, su temi e tradizioni specifiche, la *Coróchestra* ha acquisito un bagaglio di conoscenze, repertori, competenze e abilità, unitamente a un suono originale con l’interiorizzazione degli elementi stilistici delle differenti culture affrontate. Un elenco parziale, limitato ad alcuni dei seminari realizzati può dare un’idea del lavoro svolto: “Musica classica e tradizionale Indostana” (2006); “Musica tradizionale nelle Alpi occidentali” e “La lirica dei trovatori provenzali” (2007); “Dall’organo Hammond al Jazz; il canto Blues, il canto Gospel” (2009-2010); “Il Mediterraneo, dai suoi liuti alle musiche attraverso gli stili” (2014); “Irish Music” (2017); “La musica tradizionale statunitense” (2018)⁸.

Attraverso l’approccio alle differenti versioni dei brani tradizionali (cantate e suonate, anche con differenti strumenti) e delle variazioni possibili e usuali su ciascuno strumento⁹, sono state evidenziate le caratteristiche dei repertori ed è stato possibile affrontare gli elementi stilistici e di pronuncia. Le variazioni sui diversi strumenti sono emblematiche per far comprendere il principio di complessità crescente e offrire soddisfazione a musicisti con differenti livelli di studio.

studenti.

⁸ In particolare, per un resoconto del primo percorso citato si veda DINA 2006.

⁹ L’applicazione di questo principio mi ha guidato in molti arrangiamenti o orchestrazioni, come ad esempio nella realizzazione del *medley* di brani tradizionali USA, *Cluck Old Hen*, presente nella mia recente raccolta di musica d’insieme per gli allievi delle SMM e Scuole Musicali (DINA 2022). Esempificazioni di questo brano si trovano in www.musicadomani.it, nell’indice del numero (Allegato 1).

Il normale avvicendamento avvenuto nell'arco di quasi vent'anni ha posto, e pone, il problema del passaggio di conoscenza di quanto appreso con l'oralità e durante i seminari. Una soluzione, pur con dei limiti, è la trasmissione diretta tra i musicisti, spesso con il mio raccordo, che si realizza nei momenti di prove a sezione, avvalendosi del materiale formativo dei seminari.

Ogni seminario, infatti, ha visto la preparazione di un kit di materiali "informativi" distribuito ai partecipanti¹⁰. Come recitava la presentazione di questi materiali: «Il loro ordinamento, corrisponde alla volontà di offrire la possibilità di crearsi un percorso d'esplorazione del grande patrimonio musicale e contemporaneamente alla necessità di dare una struttura orientativa allo stesso». Una volta terminati i seminari, sono state messe a disposizione anche le riprese audio e video delle sessioni di incontro/studio. Lo scopo di questa integrazione a posteriori è stata pensata come supporto alla memoria dei partecipanti che non possono vivere, come avviene in un ambito tradizionale, la continua ripetizione e trasmissione dei saperi. Oggi ho deciso di chiedere alle prime parti della *Coróchestra* di restituire gli elementi di prassi, attraverso la realizzazione di esecuzioni videoregistrate, per

¹⁰ Originariamente un DVD al cui interno era realizzato un sito "navigabile" con testi, spartiti, audio e video relativi alla tradizione oggetto di incontro, ma anche i metodi degli strumenti tradizionali messi a disposizione, che costituiscono parte della varietà timbrica della *Coróchestra*. Più recentemente i contributi sono stati messi a disposizione in formato digitale senza alcun supporto materiale. Un estratto della documentazione condivisa nel seminario del 2018 può essere consultato su www.musicadomani.it, nell'indice del numero (Allegato 2).

far sì che le parti lette sullo spartito siano aderenti e coerenti con quanto appreso oralmente.

Coerenza e innovazione

Il rapporto con le tradizioni è ovviamente mutato nel corso del tempo, ma la scelta non è mai stata l'omologazione verso le forme più edulcorate o semplificate. L'orchestra ha affrontato i brani che ritenevo eseguibili in maniera adeguata, preferendo rinunciare a un brano piuttosto che semplificarlo o ridurlo con il rischio di sminuirlo, e tutti sono stati orchestrati per l'organico a disposizione. Unitamente alle musiche tradizionali, negli ultimi anni, sono state fatte alcune incursioni nel mondo antico o contemporaneo con brani che avevano una radice popolare. Il percorso che la *Coróchestra* si avvia a fare oggi è un ulteriore passo verso una possibile nuova reinterpretazione delle musiche tradizionali. In occasione del cinquantesimo anniversario della Convenzione UNESCO sul patrimonio Culturale e Naturale, si vuole dare vita a una produzione che comprenda brani dedicati ai siti UNESCO presenti nel territorio italiano e mondiale¹¹.

In questi brani saranno presenti citazioni, elementi compositivi e di orchestrazione che nascono dai patrimoni tradizionali di quei luoghi, così come da elementi del paesaggio sonoro: non in forma descrittiva, ma mimesi sonora e rielabora-

¹¹ Tra i brani segnalo il brano dedicato alle Dolomiti (emblema dello scioglimento dei ghiacciai) dove sarà inserita una riletture di uno yodel tradizionale della Val di Fassa e il brano dedicato alle Isole Rennell (simbolo della distruzione delle barriere coralline) dove saranno inserite rielaborazioni di brani delle culture delle Isole Salomone.

zione musicale dei fenomeni naturali¹². Una scelta che, al compimento dei venti anni di attività, vuole rinnovare il corredo che i nostri iscritti potranno portare con sé nella loro vita musicale.

Bibliografia

CLAUDIO DINA, *Un'orchestra olimpica*, "Musica Domani", n. 138, marzo 2006, pp. 34-35.

CLAUDIO DINA, *Meglio il trattore*, "Musica Domani", n. 181, dicembre 2019, pp. 65-72.

CLAUDIO DINA, *Two Alike: 6 duetti per due violini*, Zedde editore, Torino 2020.

CLAUDIO DINA, *Orchestra subito – Livello 1: Echi americani*, Musica Practica, Torino 2022.

STEVEN FELD, *Il mondo sonoro dei Bosavi*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo 2021.

SERGIO PUGNALIN, *L'approccio plurilingue per interpretare il mondo globale*, "Musica Domani", n. 170, luglio 2014, pp. 19-25.

¹² Tra gli elementi che mi hanno orientato a proporre questa scelta vi sono anche gli studi di Steven Feld, di cui recentemente è uscito un interessante testo riassuntivo delle sue ricerche (FELD 2021).