

Giovanni Sbolci

L'orchestra didattica

Metodi e proposte
per far musica insieme



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Ove non diversamente specificato, gli esempi sono tratti da elaborazioni originali dell'Autore.

© Copyright 2014 EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884674055-7

INDICE

Prefazione [Stefano Agostini]	9
Introduzione	11
Capitolo 1	
Dal duo all'orchestra	13
Uno strumento per crescere...	14
... insieme agli altri	15
Suonare insieme, suonare meglio	17
Le specificità dell'attività orchestrale	17
Dalla teoria alla pratica	19
Capitolo 2	
Gli aspetti organizzativi	23
Cominciare bene	23
La sede	24
Orari di lavoro	24
L'orchestra? Un gioco di squadra	26
A ciascuno il suo	28
<i>Le scuole di musica</i>	28
<i>Le Scuole Medie a Indirizzo Musicale (SMIM)</i>	29
<i>I Licei musicali</i>	29
<i>Le Istituzioni AFAM e le Università</i>	30
<i>Miscellanea</i>	31
Capitolo 3	
La lezione d'orchestra	33
Suonare insieme, studiare insieme	33
Dalla parte del podio	35
Dirigere per insegnare: gli aspetti tecnici	36
Dirigere per insegnare: la visione complessiva	38
Le competenze relazionali	39
Dalla parte del leggio	41
Giochiamo all'orchestra	42
<i>Accuratezza nelle note</i>	42
<i>Accuratezza dinamica</i>	43
<i>Accuratezza ritmico-agogica</i>	43
<i>Intonazione</i>	44
Capitolo 4	
La scelta del repertorio	47
Ad ogni studio il proprio stile	47

Valenze culturali e motivazionali	48
Personalizzazione delle scelte	49
Reperire i repertori...	50
... o crearne di nuovi?	51
Accompagnare un solista	53
Raccontare una storia, tra musica e teatro	57
Tante luci, un solo oggetto: i progetti interdisciplinari	62
Capitolo 5	
Tecniche di arrangiamento	69
La nobile, antica arte dell'arrangiar...si	69
Un po' di storia	70
Perseguire la bellezza	72
Metodologia della trascrizione	72
Facile e bello: un binomio possibile	74
La strumentazione	78
Principi generali	83
Claude Debussy: Les collines d'Anacapri	87
God rest you merry, gentlemen	90
Brani tratti da documenti sonori	96
Da un organico all'altro	103
Capitolo 6	
Strumentazione didattica	109
Il Coefficiente Energetico	109
Flauto traverso	110
Flauto dolce	113
Oboe	115
Clarinetto	117
Saxofono	120
Fagotto	124
Corno	126
Tromba	129
Trombone	132
Tuba	135
Chitarra	137
Basso elettrico	142
Arpa	144
Pianoforte	147
Percussioni	149
Fisarmonica	159
Introduzione agli archi	162
Violino	168
Viola	170
Violoncello	172
Contrabbasso	174
Altri strumenti	175
Bibliografia	179

PREFAZIONE

La formazione musicale è stata per lungo tempo identificata principalmente con l'acquisizione della tecnica strumentale, rinviando ad un secondo momento la pratica del suonare insieme. Per gli studenti di Conservatorio della mia generazione l'orchestra era un agognato traguardo, raggiungibile solo una volta in possesso di un adeguato livello tecnico, spesso dopo anni di studio. Le riforme intervenute nei diversi livelli scolastici hanno favorito una nuova consapevolezza, mettendo al centro della formazione l'esperienza pratica del far musica. Le stesse indicazioni ministeriali considerano la musica d'insieme «strumento metodologico privilegiato» fin dall'inizio del percorso. Questo cambiamento ha investito anche i conservatori che, a seguito della legge 508, si sono trovati costretti a riprogettare percorsi preaccademici, propedeutici alla formazione superiore; oggi si considera l'attività orchestrale, e più in generale della musica d'insieme, un'esperienza fondamentale atta a favorire la motivazione e l'apprendimento, a prescindere dal livello di competenze acquisito. Spesso i programmi ministeriali e le buone intenzioni si scontrano con le difficoltà oggettive dovute alla mancanza di risorse e alle inadeguate disponibilità degli orari di docenza. Malgrado ciò in questi anni si sono realizzate numerose esperienze di attività orchestrale, soprattutto grazie all'iniziativa e alla disponibilità di docenti capaci e motivati.

Ben venga una pubblicazione che «si pone l'obiettivo di riflettere sui molteplici aspetti operativi relativi alla realizzazione della pratica orchestrale». Il lavoro di Sbolci è derivato da una ricca esperienza, maturata sul campo in diversi contesti, dalla scuola media alle scuole musicali, fino alle istituzioni AFAM. Proprio per questo il volume risulta efficace e completo nell'offrire da una parte riflessioni pedagogiche utili per ogni docente e dall'altra nel fornire indicazioni operative concrete sia dal punto di vista organizzativo che metodologico. In un momento di evidente difficoltà per la formazione musicale, dovuto alla stagnazione del processo di riforma e alla mancanza di risorse per gli indirizzi musicali, la progettazione dell'orchestra può scaturire da una virtuosa collaborazione tra i diversi soggetti interessati alla formazione musicale (istituzioni AFAM, licei e scuole medie ad indirizzo musicale, scuole civiche e associazioni). Un esempio di questa opportunità è dato dai Laboratori orchestrali organizzati dal 2009 nella città di Livorno dall'Associazione "Amici dell'Istituto Musicale Mascagni", che hanno visto l'Istituto Superiore di Studi Musicali coordinatore di un progetto che ha coinvolto molti altri soggetti del territorio. Altra esperienza significativa è senz'altro il progetto "Percorsi Musicali", promosso nel 2011 dal Comune di Livorno, mirato alla definizione di un curriculum verticale per l'educazione e la formazione musicale; ancora oggi elemento significativo e di qualità del progetto è la creazione di un'orchestra comune tra l'Istituto di Alta Formazione e le scuole ad indirizzo musicale di I e II grado. Sbolci è stato animatore e docente in questi progetti curando le varie fasi, dall'organizzazione alla definizione del repertorio con la creazione di arrangiamenti originali fino alla direzione dell'orchestra. Dalla pubblicazione scaturisce con evidenza una nuova figura di docente, un musicista completo, in grado di riadattare e inventarsi i materiali, buon organizzatore, con capacità relazionali e di *leadership*, disponibile alla collaborazione con i colleghi.

Il "lavoro di squadra" diventa imprescindibile per il raggiungimento degli obiettivi anche in un ambiente tradizionalmente individualista come il Conservatorio. Essendo stato Direttore per otto anni di un Istituto di Alta Formazione, leggendo il lavoro di Sbolci e scorrendo i nomi dei suoi collaboratori non posso che esprimere la soddisfazione nel verificare come in tempi difficili, di cambiamenti necessari ma spesso controversi e incompiuti, sia comunque cresciuta una nuova generazione di musicisti e docenti molto preparati e ben motivati, che potranno essere protagonisti del futuro della scuola.

Stefano Agostini

Docente di Flauto, Istituto Superiore di Studi Musicali "P. Mascagni", Livorno

INTRODUZIONE

Nel 2004, grazie al successo dell'affascinante documentario *Tocar y Luchar* ("Suonare e lottare"), il mondo intero è rimasto sbalordito e commosso dalla splendida storia degli oltre 250.000 ragazzi che fanno parte delle orchestre giovanili ed infantili del Venezuela. Il progetto, cominciato nell'ormai lontano 1975 grazie alla dedizione dell'economista e musicista dilettante José Antonio Abreu, rappresenta forse la più imponente realtà di formazione musicale del mondo: un vero e proprio organismo governativo, denominato *Fundación del Estado para el Sistema de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela*, gestisce l'attività di oltre 30 gruppi orchestrali giovanili sparsi per il paese, da molti dei quali sono usciti strumentisti e direttori ormai assurti alle più alte vette della carriera musicale¹. "El Sistema", come familiarmente noto in patria, è interamente sostenuto dalle finanze pubbliche per un budget annuale di circa 40 milioni di euro (più o meno il bilancio di un Ente Lirico italiano): le possenti ricadute sociali di questo progetto sono talmente evidenti che la sua gestione è stata affidata al Ministero per gli Affari Sociali e non a quello della Cultura, compiendo scelte talmente lungimiranti che nessuno schieramento politico, dal 1975 ad oggi, ha mai messo in discussione. Le giovani generazioni di un paese poverissimo come il Venezuela possono contare su un'attività diffusa capillarmente e che consente ai partecipanti un riscatto sociale immediato ed ampie prospettive di lavoro. Come ha efficacemente sintetizzato il fondatore del progetto, suonare in una di queste orchestre è percepito come «entrare in una comunità, in un gruppo che si riconosce come interdipendente».

Lo straordinario successo del progetto ha fatto sì che anche in molti altri paesi del mondo si creassero delle istituzioni capaci di recepire ed attuare i principi formativi alla base del prototipo venezuelano. In Italia, nel 2010 è nato il Sistema delle Orchestre e dei Cori Giovanili ed Infantili, una ONLUS che nel giro di pochi anni è riuscita ad aggregare a sé più di 40 "Nuclei" distribuiti in 14 regioni italiane: si tratta di istituzioni di vario genere (prevalentemente Scuole di Musica) che aderiscono ai modelli pedagogici e didattici sostenuti dall'ente centrale, rivolgendo la loro azione educativa in particolare ai bambini in situazioni di disagio psicofisico e/o socio-culturale. In questo modo, oltre 8500 ragazzi italiani sono coinvolti in un percorso di formazione che li accompagna fino ai 16 anni, entrando a far parte di compagini corali ed orchestrali che valorizzano le loro competenze e forniscono una straordinaria occasione di crescita insieme agli altri, nella quale «la musica riesce a far superare qualsiasi differenza»².

La nascita di questa organizzazione rende evidente su scala nazionale un fermento che è ormai attivo nel nostro Paese da parecchi anni, e che sta radicalmente cambiando la didattica musicale italiana. Nel corso degli ultimi quindici anni sono numerosissime le istituzioni di ogni ordine e grado che si sono dotate di gruppi strumentali più o meno ampi nei quali riunire gli studenti per realizzare percorsi formativi di carattere orchestrale. Basti citare i risultati dell'indagine condotta nel 2007 dal Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca sulle attività musicali presenti nelle Scuole di ogni ordine e grado: pur nella parzialità dei risultati ottenuti (le scuole aderenti all'indagine sono state il 76% del totale nazionale, e l'indagine naturalmente si rivolge alle sole istituzioni pubbliche), i dati registrano l'esistenza di una fitta rete di

¹ Possiamo citare i nomi del contrabbassista Edicson Ruiz, che all'età di 17 anni è diventato il più giovane componente dei Berliner Philharmoniker; Natalia Luis-Bassa, direttore d'orchestra attivo in Inghilterra; e naturalmente Gustavo Dudamel, classe 1981, attualmente uno dei direttori d'orchestra più ambiti dalle principali istituzioni mondiali. Molti di questi gruppi hanno avuto l'occasione di essere diretti da grandi nomi (su tutti Claudio Abbado e Simon Rattle), che hanno lodato il valore sociale e i risultati artistici del progetto.

² Con queste parole il Presidente del Senato On. Pietro Grasso ha salutato i ragazzi del Sistema Orchestre durante la loro esibizione nell'aula di Palazzo Madama in occasione del Concerto di Natale 2013. Il testo del discorso è reperibile sul sito della ONLUS, www.sistemaitalia.eu, insieme a dettagliate informazioni sulle attività e i principi di questa istituzione.

attività musicali, che coinvolge quasi 3,5 milioni di studenti e oltre 500.000 docenti, moltissime delle quali hanno permesso la formazione di gruppi vocali/strumentali stabili. La pratica musicale collettiva è sempre più sentita come quello «strumento metodologico privilegiato» che il legislatore ha segnalato con grande chiarezza nei Programmi di Insegnamento dello Strumento Musicale nella Scuola Media, risalenti al 1999: si moltiplicano le pubblicazioni editoriali che forniscono repertorio per suonare insieme, la discussione accademica registra un numero sempre maggiore di interventi sulle valenze pedagogiche di tale pratica, i percorsi di formazione per docenti aumentano lo spazio dedicato all'approfondimento delle metodologie didattiche più efficaci in tal senso.

Il presente lavoro si pone come obiettivo centrale quello di cercare di sistematizzare la varietà degli aspetti operativi legati alla didattica dell'orchestra. La non molta bibliografia reperibile sull'argomento ha infatti prodotto interessantissimi saggi su numerosi aspetti legati alle pratiche musicali collettive, ma a tutt'oggi mancano opere che affrontino tale argomento nella sua complessità. L'esperienza comune dimostra invece che, in mancanza di una visione globale di questo fenomeno didattico, i diversi contributi alla sua realizzazione, pur compiuti con la massima serietà e competenza, rischiano di non integrarsi a pieno in un percorso condiviso. L'impostazione "a tutto tondo" del volume persegue proprio tale visione olistica del fenomeno: in questo modo, pur rivolgendosi principalmente a professionisti che ricoprono ruoli di coordinamento di esperienze del genere, molti altri soggetti potranno trovare importanti spunti di riflessione ed approfondimento. In particolar modo, i capitoli finali del volume (che ne costituiscono anche la sezione più corposa) potranno risultare utili anche per i compositori e gli arrangiatori che vogliono cimentarsi con l'interessante mondo della composizione per la didattica, fornendo loro spunti creativi e materiale di consultazione di indubbia praticità.

Merita un'ultima considerazione l'impostazione metodologica dalla quale scaturiscono le proposte oggetto del presente lavoro. Come verrà sottolineato in numerose occasioni, il successo di tali proposte risiede principalmente nella costante osservazione delle potenzialità dell'orchestra a cui sono state rivolte, e nella ricerca di un'azione didattica centrata sulle caratteristiche riscontrate. In altre parole, tali proposte non intendono costituire un *metodo*, inteso come serie di procedure da attuare in maniera sistematica al fine di ottenere un determinato risultato; anzi, per certi versi la didattica che scaturisce da questa visione si pone in maniera antitetica rispetto a tale concetto, rifiutando *sistematicamente* la standardizzazione delle proposte e della loro attuazione. La sfida è quella di declinare ogni volta in maniera nuova l'esperienza maturata, per aderire in modo sempre più preciso alle esigenze ed alle aspirazioni degli studenti che abbiamo di fronte: una sfida senza dubbio impegnativa e faticosa, ma capace di generare gioia ed entusiasmo nei nostri allievi, ossia il massimo che qualunque insegnante possa sperare di ottenere.

Desidero infine ringraziare affettuosamente tutti coloro che mi hanno aiutato nella realizzazione di questo volume, *in primis* il prof. Mario Piatti, i cui incoraggiamenti sono stati essenziali per portare avanti il lavoro. In secondo luogo, le numerose Istituzioni di ogni ordine e grado nelle quali ho avuto (ed ho tuttora) la fortuna e l'onore di poter lavorare: in particolare il Laboratorio Artistico Musicale di Bibbona (LI) e l'Accademia della Chitarra di Pontedera (PI). Infine, i numerosi colleghi che con la massima disponibilità e cortesia hanno messo a disposizione le loro competenze per aiutarmi a compilare le voci legate alla scrittura destinata ai singoli strumenti: Luigi Nannetti per il flauto traverso ed il flauto dolce; Tommaso Guidi per l'oboe; Giuseppe Cataldi per il clarinetto; Marco Vanni per il sax; Marco Donatelli per il fagotto; Raffaele Della Croce per la tromba; Alessio Barsotti per il trombone; Mario Barsotti per la tuba; Valentina Fortunati per la chitarra; Fabrizio Balest per il basso elettrico; Roberta Laviano e Lisetta Rossi per l'arpa; Gabriele Pozzolini per le percussioni; Massimo Signorini per la fisarmonica; Roberto Cecchetti per il violino; Angelo Bartoletti per la viola; Gian Paolo Perigozzo per il violoncello; Stella Sorgente per il contrabbasso.

Un ringraziamento particolare va a mia moglie Giulia Amadei, che, oltre ad avermi consigliato sulla scrittura per pianoforte, mi ha sostenuto con silenziosa fiducia lungo tutto questo viaggio; e alla piccola Elisabetta, maestra di arrangiamento, il cui sorriso ogni giorno mi ricorda quanto sia bello ed impegnativo accettare la sfida di armonizzare se stessi.