



# Assodolab

Poste Italiane S.p.A.  
Spedizione in A.P. -  
-70% - S1/BA

Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

Sede Nazionale - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - Italy  
Rivista scientifica trimestrale dell'Assodolab - Distribuzione gratuita  
Anno XXIV - n. 3 - 31 Marzo 2023

## Associazione Professionale Disciplinare

Ente accreditato e qualificato che offre formazione al personale della Scuola  
D.M. 177/2000, Direttiva n. 90 del 01/12/2003, confluite nella Direttiva 170 del 21/03/2016  
Decreto del Ministero dell'Istruzione - Ufficio VI - del 29 luglio 2005, Prot. n. 1281  
e successivo decreto di riaccredito del 27/11/2008, Prot. n. 19590

Telmobile del Presidente 339.2661022 - Codice Fiscale e Partita I.V.A. 03039870716 - Associazione iscritta all'Ufficio di Registro  
di Trani e all'Albo delle Associazioni della «Città di Trinitapoli» - IBAN: IT31X0103078680000001097605

Website: [www.assodolab.it](http://www.assodolab.it) - E-mail: [redazione@assodolab.it](mailto:redazione@assodolab.it) - [agostino.delbuono@assodolab.it](mailto:agostino.delbuono@assodolab.it) - [segreteria@assodolab.it](mailto:segreteria@assodolab.it)

© Graphic Design Agostino Del Buono

2022  
2023

- Il curriculum dello studente
- Titoli Artistici Musicali
- Concorso Musicale Nazionale



**Con l'Assodolab, ampliare il curriculum dello Studente non è mai stato così semplice.**



Nella foto, il prof. **Agostino Del Buono**, presidente nazionale dell'Assodolab, esperto in Information Technology, Giornalista pubblicitario, iscritto all'Albo Regionale della Puglia.

Debutta per il terzo anno consecutivo il "Curriculum dello Studente". A partire dall'Anno Scolastico 2020/21 è stato introdotto il "Curriculum dello Studente". È un documento di riferimento importante per l'Esame di Stato e per l'orientamento che accompagna lo studente che deve sostenere gli Esami di Stato del secondo ciclo di istruzione. È un documento rappresentativo dell'intero profilo dello studente che riporta al suo interno le informazioni relative al percorso scolastico, le certificazioni conseguite e le attività extrascolastiche svolte principalmente nel corso degli ultimi tre anni.

Il "Curriculum dello Studente" viene rilasciato sia ai candidati interni, sia a quelli esterni, sia agli studenti degenti in luoghi di cura/ospedali, sia quelli in istruzione

## Il Curriculum dello Studente.

domiciliare, sia ancora agli studenti rinchiusi negli Istituti penitenziari. Il MODELLO in uso quest'anno, quindi per l'Anno Scolastico 2022/23, è pressoché uguale a quello utilizzato per i precedenti due anni scolastici, ma come per tutti i documenti esistenti, è sempre possibile da parte del Ministero dell'Istruzione e del Merito, disporre eventuale modifiche ed implementazioni per migliorare ed esaltare l'operato dello studente.

La composizione del documento è strutturato in tre parti:

- la PRIMA PARTE contiene le informazioni relative al percorso degli studi, al titolo di studio conseguito, ad eventuali altri titoli di studio posseduti, alle esperienze svolte in ambito formale ed è a cura dell'Istituto scolastico;
- la SECONDA PARTE riguarda le certificazioni di tipo linguistico, informatico o di altro genere ed è a cura sia dell'Istituto scolastico che dallo studente;
- la TERZA PARTE è relativa alle attività extrascolastiche svolte in ambito professionale, sportivo, musicale, culturale e artistico, di cittadinanza attiva e di volontariato e viene compilata a cura dello studente.

In questo breve articolo ci soffermiamo principalmente sulla SECONDA PARTE e sulla TERZA PARTE del "Curriculum" che è quella che lo studente dovrà compilare se possiede la relativa "Certificazione", "Attestazione" o "Documentazione appropriata".

Nella SECONDA PARTE è possibile inserire una o più "Certificazione linguistica" oltre alle "Certificazioni informatiche".

Per quanto riguarda le "Certificazioni informatiche" è possibile conseguirle on-line, presso l'ASSODOLAB, che è un Ente accreditato e qualificato dal MIUR secondo la Direttiva 170/2016. Tutte le attività che effettua l'Associazione sono on-line, quindi non occorre spostarsi dalla propria abitazione. È necessario avere un po' di tempo, un buon collegamento ad Internet, un computer collegato alla rete Internet e due casse di buona qualità. Il tempo necessario per il conseguimento delle "Certificazioni", "Attestazioni" o qualsiasi altra "Documentazione appropriata" varia a secondo l'attività scelta.

Attualmente, l'ASSODOLAB ha un paniere di tutto rispetto che può certamente arricchire e valorizzare in un lasso di tempo limitato, il "Curriculum dello Studente":

- 11 Certificazioni, al termine dei quali, viene rilasciato un "CERTIFICATO": certificazioni informatiche sulla LIM, sul TABLET, sui Siti web accessibili, Webmaster e le certificazioni nel campo musicale;
- 22 Corsi attivi, al termine dei quali viene rilasciato un "ATTESTATO": Corsi sulla LIM, sul TABLET, sul CODING, sui BES, sui DSA, sul BULLISMO E CYBERBULLISMO, sul DIRITTO TRIBUTARIO, sulle COMPETENZE PEDAGOGICHE; DIDATTICHE E VALUTAZIONE.

Poiché si tratta di iscrizione ad una attività certificativa o formativa di uno studente, l'ASSODOLAB ha stabilito che il "Contributo" da versare per una qualsiasi attività sopra menzionata ammonta a **Euro 10,00** se lo studente è iscritto ad uno degli Istituti scolastici di tutta Italia e frequenta il 3° Anno, il 4° Anno o il 5° Anno. Occorre in tal caso esibire il "certificato di iscrizione" a Scuola.

Anche per quanto riguarda la TERZA PARTE del "Curriculum dello Studente" l'ASSODOLAB può fare davvero tanto per arricchire il curriculum dello studente che si accinge a sostenere tra non molto di Esami di Stato. Tra le "Attività musicali" da valorizzare l'Associazione effettua mensilmente dei "CONCORSI MUSICALI NAZIONALI" per gli strumenti: Arpa, Chitarra, Clarinetto, Corno, Fagotto, Fisarmonica, Flauto, Oboe, Percussioni, Pianoforte, Sassofono, Tromba, Violino, Violoncello, Canto, Contrabasso, Organo, Trombone, Viola, Basso Tuba, Clavicembalo, Mandolino, Flauto Traverso o altro strumento non incluso tra quelli elencati. Per quanto riguarda la parte musicale, si suggerisce di prendere nota del **Progetto #02**, sul sito [www.titoliantistici.it](http://www.titoliantistici.it)

La "Quota di iscrizione" a tale attività musicale non è quella che si trova sul sito di riferimento ma è solo di **Euro 10,00** se lo studente è iscritto ad uno degli Istituti scolastici di tutta Italia e frequenta il 3° Anno, il 4° Anno o il 5° Anno. Occorre in tal caso esibire il "certificato di iscrizione" a Scuola.

Anche per quanto riguarda l'ultima pagina della TERZA PARTE del "Curriculum dello Studente" l'ASSODOLAB può fare davvero tanto per arricchire il curriculum dello studente che si accinge a sostenere tra non molto di Esami di Stato. Si tratta della "Pubblicazione degli articoli" sulla rivista cartacea ASSODOLAB registrata al Tribunale di Foggia e che ha il codice ISSN, "Pubblicazione di spartiti" o di "Partiture" con il codice ISMN se è un'opera davvero originale. Anche per una delle attività appena elencate, il "Contributo da versare" per tale attività è solo di **Euro 10,00** se lo studente è iscritto ad uno degli Istituti scolastici di tutta Italia e frequenta il 3° Anno, il 4° Anno o il 5° Anno. Occorre in tal caso esibire il "certificato di iscrizione" a Scuola.

Ci auguriamo che le predette attività messe in atto dall'ASSODOLAB, siano di effettivo supporto alla formazione dello Studente che si accinge alla fase conclusiva del suo percorso formativo della Scuola Media Superiore e di dare alla "Commissione di esami" tutti gli elementi utili a conoscere meglio lo studente che ha di fronte. Per quanto riguarda l'Ente accreditato dal MIUR si suggerisce di seguire le indicazioni che sono presenti sul sito web [www.assodolab.it](http://www.assodolab.it) ed in caso di informazioni si può contattare direttamente la segreteria dell'Associazione all'indirizzo [segreteria@assodolab.it](mailto:segreteria@assodolab.it) che entro le 24 ore risponderà alle vostre richieste.

# Il Curriculum dello Studente.

In queste pagine pubblichiamo le pagine di un "Curriculum dello Studente" in modo di chiarire il tutto ed avviarsi verso la fine dell'Anno Scolastico. E' ovvio che se vi sono dubbi o delle osservazioni nelle varie sezioni, potete inviare una richiesta di chiarimenti direttamente al presidente nazionale dell'Associazione ASSODOLAB che avrà cura di rispondervi in tempo utile. In alcune sezioni del "Curriculum dello Studente" vengono evidenziate tutte quelle attività on-line che è possibile svolgere presso l'ASSODOLAB per ottenere: **Certificati, Attestati e documentazione appropriata** per far sì che lo Studente abbia un "Curriculum" adeguato per il prossimo Esame di Stato. L'indirizzo a cui inoltrare le richieste di chiarimento è il seguente: **agostino.delbuono@assodolab.it** Per le prime sette pagine non vi sono chiarimenti, in quanto è già compilato dalla Segreteria della Scuola.

**Curriculum dello Studente**

**Parte I - ISTRUZIONE E FORMAZIONE**

Di cura della scuola

**PERCORSO DI STUDI**

Indirizzo di studi: **TECNICO - SISTEMI INFORMATIVI AZIENDALI**  
 Nome Istituto: **FOTD023017 - I.I.S.S. "M. DELL'AQUILA-S. STAFFA"**

**Piano di studi**

DISCIPLINA	ORE DI LEZIONE					TOTALE
	I ANNO	II ANNO	III ANNO	IV ANNO	V ANNO	
LINGUA E LETTERATURA ITALIANA	132	132	132	132	132	660
LINGUA INGLESE	99	99	99	99	99	495
STORIA	66	66	66	66	66	330
MATEMATICA	132	132	99	99	99	561
DIRITTO ED ECONOMIA	66	66				132
SCIENZE INTEGRATE (SCIENZE DELLA TERRA E BIOLOGIA)	66	66				132
DIRITTO			99	99	66	264
SCIENZE INTEGRATE (FISICA)	66					66
ECONOMIA POLITICA			99	66	99	264
SCIENZE INTEGRATE (CHIMICA)	66					66
GEOGRAFIA	99	99				198
INFORMATICA	66	66	132	165	165	594

**SERGIO DEL BUONO**

**Curriculum dello Studente**

**SERGIO DEL BUONO**

Percorso di studi:  
**TECNICO - SISTEMI INFORMATIVI AZIENDALI**

Luogo e data di nascita: **RUSSA, FEDERAZIONE, 27 giugno 2003**  
 Codice fiscale: **DLBSRG03H272154Z**  
 Istituto: **FOTD023017 - I.I.S.S. "M. DELL'AQUILA-S. STAFFA"**

In lavorazione

**Curriculum dello Studente**

**Parte I - ISTRUZIONE E FORMAZIONE**

Di cura della scuola

**Piano di studi**

DISCIPLINA	ORE DI LEZIONE					TOTALE
	I ANNO	II ANNO	III ANNO	IV ANNO	V ANNO	
SECONDA LINGUA COMUNITARIA FRANCESE	99	99	99			297
ECONOMIA AZIENDALE	66	66	132	231	231	726
SCIENZE MOTORIE E SPORTIVE	66	66	66	66	66	330
RELIGIONE CATTOLICA/ATTIVITA' ALTERNATIVA	33	33	33	33	33	165
<b>TOTALE</b>						<b>5280</b>

**Credito scolastico**

ANNO SCOLASTICO	PUNTEGGIO
III	10
IV	11
<b>Totale</b>	<b>21</b>

Il punteggio del credito scolastico è determinato sulla base della tabella di cui all'art. 4, § 1, lett. b) del D.Lgs. n. 59/2001

**SERGIO DEL BUONO**

**Curriculum dello Studente**

**Parte I - ISTRUZIONE E FORMAZIONE**

Di cura della scuola

**Percorsi per le competenze trasversali e per l'orientamento (PCTO)**

Anno scolastico: **2020/21**  
 Tipologia percorso: **IFS Apprendimento nel contesto scolastico**  
 Struttura: **I.I.S.S. M. Dell'Aquila**  
 Ore presso la struttura: **0**  
 Ore in aula: **23**

Anno scolastico: **2021/22**  
 Tipologia percorso: **Attività realizzate in ambiente lavorativo**  
 Struttura: **STUDIO COMPLETIVO DI BIASE LEONARDO**  
 Ore presso la struttura: **85**  
 Ore in aula: **0**

**TITOLO DI STUDIO (Supplemento Europass al certificato)**

Diploma di: **Istruzione Tecnica Indirizzo AMMINISTRAZIONE, FINANZA E MARKETING Articolazione "SISTEMI INFORMATIVI AZIENDALI"**

Livello EQF: **4**

Anno di conseguimento del Diploma: **2021**

**Punteggio finale dell'Esame di Stato**

Punteggio nelle singole prove scritte
Prima prova scritta
Seconda prova scritta
Eventuale terza prova scritta

Colloquio:  
 Credito scolastico\*:  
 Punteggio aggiuntivo:  
**Punteggio complessivo:**

\*In base all'art. 4, § 1, lett. b) del D.Lgs. n. 59/2001

**SERGIO DEL BUONO**

**Curriculum dello Studente**

**Parte I - ISTRUZIONE E FORMAZIONE**

Di cura della scuola

**Profilo di indirizzo**

**Competenze comuni a tutti i percorsi di istruzione tecnica:**

- utilizzare il patrimonio lessicale ed espressivo della lingua italiana secondo le esigenze comunicative nei vari contesti sociali, culturali, scientifici, economici, tecnologici;
- stabilire collegamenti tra le tradizioni culturali locali, nazionali ed internazionali, sia in prospettiva interculturale sia ai fini della mobilità di studio e di lavoro;
- utilizzare gli strumenti culturali e metodologici per porsi con atteggiamento razionale, critico e responsabile di fronte alla realtà, ai suoi fenomeni, ai suoi problemi, anche ai fini dell'apprendimento permanente;
- utilizzare e produrre strumenti di comunicazione visiva e multimediale, anche con riferimento alle strategie espressive e agli strumenti tecnici della comunicazione in rete;
- padroneggiare la lingua inglese e, ove prevista, un'altra lingua comunitaria per scopi comunicativi e utilizzare i linguaggi settoriali relativi ai percorsi di studio, per interagire in diversi ambiti e contesti professionali, al livello B2 del quadro comune europeo di riferimento per le lingue (QCER);
- utilizzare i linguaggi e i metodi propri della matematica per organizzare e valutare adeguatamente informazioni qualitative e quantitative;
- identificare e applicare le metodologie e le tecniche della gestione dei progetti;
- valutare relazioni tecniche e documentare le attività individuali e di gruppo relative a situazioni professionali;
- individuare e utilizzare gli strumenti di comunicazione e di team working più appropriati per intervenire nei contesti organizzativi e professionali di riferimento.

**SERGIO DEL BUONO**

**ASSODOLAB**  
 Associazione Nazionale  
 Docenti di Laboratorio



**3.**

**Assodolab**



**www.assodolab.it**



ISSN 2280-3874

**ASSODOLAB**  
 Rivista scientifica trimestrale ufficiale della  
 Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

**ASSODOLAB**

Rivista scientifica trimestrale ufficiale della  
 Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

**Anno XXIV - n. 3**  
**EDIZIONE**

Registrata al Tribunale di Foggia n. 16/2000  
 Direttore Editoriale: A. Del Buono  
 Direttore Responsabile: A. Del Buono

**Direzione, redazione e amministrazione:**  
 Via Cavour, 76 - Tel. 339.2661022  
 76015 TRINITAPOLI BT - Italy

**E-mail:**  
 redazione@assodolab.it  
 agostino.delbuono@assodolab.it  
 Sito web: www.assodolab.it

La rivista **Assodolab** viene inviata gratuitamente ai soci in regola con la quota associativa annuale e versata sul Conto Corrente Bancario IBAN IT 31 X 01030 78680 000001097605 intestato all'ASSODOLAB. I non soci possono richiedere la rivista versando Euro 10,00 per ogni numero stampato.

**Stampa:**  
 Press-Up  
 (Stab.) Via Cassia km 36,300 - 01036 NEPI VT  
 (Leg.) Via E.Q. Visconti, 90 - 00193 ROMA RM  
 Tiratura copie 100  
**31 marzo 2023**  
 Graphic Design: © Agostino Del Buono

Copyright © - Assodolab

E' vietata la riproduzione anche parziale di testi, fotografie, grafici e disegni se non espressamente autorizzato in forma scritta dall'autore o dall'Assodolab, per cui, tutti gli articoli contenuti in questo periodico, sono da intendersi a riproduzione riservata ai sensi dell'Art. 7 R.D. 18 maggio 1942, n. 1369.

A destra, la pagina 6 e la pagina 7 del CURRICULUM DELLO STUDENTE, compilate a cura dalla segreteria della Scuola.

# Il Curriculum dello Studente.

**Curriculum dello Studente**

**Parte I - ISTRUZIONE E FORMAZIONE**

(a cura della scuola)

**Competenze previste dal profilo**

**Competenze specifiche di indirizzo:**

- riconoscere e interpretare le tendenze dei mercati locali, nazionali e globali anche per coglierne le ripercussioni in un dato contesto;
- i macrofenomeni economici nazionali e internazionali per connetterli alla specificità di un'azienda;
- i cambiamenti dei sistemi economici nella dimensione diacronica attraverso il confronto fra epoche storiche e nella dimensione sincronica attraverso il confronto fra aree geografiche e culture diverse;
- individuare e accedere alla normativa pubblicitaria, civilistica e fiscale con particolare riferimento alle attività aziendali;
- interpretare i sistemi aziendali nei loro modelli, processi e flussi informativi con riferimento alle differenti tipologie di imprese;
- riconoscere i diversi modelli organizzativi aziendali, documentare le procedure e ricercare soluzioni efficaci rispetto a situazioni date;
- individuare le caratteristiche del mercato del lavoro e collaborare alla gestione delle risorse umane;
- gestire il sistema delle rilevazioni aziendali con l'ausilio di programmi di contabilità integrata;
- applicare i principi e gli strumenti della programmazione e del controllo di gestione, analizzando i risultati;
- inquadrare l'attività di marketing nel ciclo di vita dell'azienda e realizzare applicazioni con riferimento a specifici contesti e diverse politiche di mercato;
- orientarsi nel mercato dei prodotti assicurativo-finanziari, anche per collaborare nella ricerca di soluzioni economicamente vantaggiose;
- utilizzare i sistemi informativi aziendali e gli strumenti di comunicazione integrata d'impresa, per realizzare attività comunicative con riferimento a differenti contesti;
- analizzare e produrre documenti relativi alla rendicontazione sociale e ambientale, alla luce dei criteri sulla responsabilità sociale d'impresa.

Nell'articolazione "Sistemi informativi aziendali", il profilo si caratterizza per il riferimento sia all'ambito della gestione del sistema informativo aziendale sia alla soluzione, alla scelta e all'adattamento di software applicativi. Tali attività sono tese a migliorare l'efficienza aziendale attraverso la realizzazione di nuove procedure, con particolare riguardo ai sistemi di archiviazione.

all'organizzazione della comunicazione in rete e alla sicurezza informatica.

SERGIO DEL BUONO

**Curriculum dello Studente**

**Parte I - ISTRUZIONE E FORMAZIONE**

(a cura della scuola)

**ALTRE INFORMAZIONI**

**Partecipazione ad attività extracurricolari di arricchimento dell'offerta formativa organizzate dalla scuola**

Anno scolastico:	
Attività:	
Ore svolte:	

**Mobilità studentesca**

Tipo di esperienza:	
Lungo:	
Durata:	
Descrizione:	

**Inserimento nell'albo nazionale delle eccellenze**

Anno scolastico:	
Competizione:	
Ente promotore:	
Posizione:	
Graduatoria:	

**Altro**

Anno scolastico:	
Descrizione:	

SERGIO DEL BUONO

**Curriculum dello Studente**

**Parte II - CERTIFICAZIONI**

(a cura della scuola e dello studente)

**Certificazioni informatiche**

Anno di conseguimento:	2022
Tipologia:	ALTRO *
Ente certificatore:	ASSODOLAB - Associazione accreditata e qualificata che offre formazione al personale della Scuola - Direttiva n. 170 del 21/03/2016 - ASSODOLAB - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - www.assodolab.it
Eventuale livello:	LIM CERTIFICATE BASIC © - Certificazione conseguita il 14/05/2022 - Prot. 390_2022_01

Dichiarato dallo studente

Anno di conseguimento:	2022
Tipologia:	ALTRO *
Ente certificatore:	ASSODOLAB - Associazione accreditata e qualificata che offre formazione al personale della Scuola - Direttiva n. 170 del 21/03/2016 - ASSODOLAB - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - www.assodolab.it
Eventuale livello:	LIM CERTIFICATE INTERMEDIATE © - Certificazione conseguita il 14/05/2022 - Prot. 392_2022_01

Dichiarato dallo studente

Anno di conseguimento:	2022
Tipologia:	ALTRO *
Ente certificatore:	ASSODOLAB - Associazione accreditata e qualificata che offre formazione al personale della Scuola - Direttiva n. 170 del 21/03/2016 - ASSODOLAB - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - www.assodolab.it
Eventuale livello:	DEVICE TOUCH CERTIFICATE © - Certificazione conseguita il 14/05/2022 - Prot. 420_2022_01

Dichiarato dallo studente

Anno di conseguimento:	2021
Tipologia:	ALTRO *
Ente certificatore:	ASSODOLAB - Associazione accreditata e qualificata che offre formazione al

SERGIO DEL BUONO

## Certificazioni informatiche

Anno di conseguimento:	2022
Tipologia:	ALTRO *
Ente certificatore:	ASSODOLAB - Associazione accreditata e qualificata che offre formazione al personale della Scuola - Direttiva n. 170 del 21/03/2016 - ASSODOLAB - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - www.assodolab.it
Eventuale livello:	LIM CERTIFICATE BASIC © - Certificazione conseguita il 14/05/2022 - Prot. 390_2022_01

Dichiarato dallo studente

Anno di conseguimento:	2022
Tipologia:	ALTRO *
Ente certificatore:	ASSODOLAB - Associazione accreditata e qualificata che offre formazione al personale della Scuola - Direttiva n. 170 del 21/03/2016 - ASSODOLAB - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - www.assodolab.it
Eventuale livello:	LIM CERTIFICATE INTERMEDIATE © - Certificazione conseguita il 14/05/2022 - Prot. 392_2022_01

Dichiarato dallo studente

La pagina 8 del CURRICULUM DELLO STUDENTE - Parte II - CERTIFICAZIONI, può essere compilata sia dalla Segreteria della Scuola sia dallo stesso Studente. L'importante è che ogni dichiarazione effettuata, deve essere accompagnata da un documento attestante l'attività svolta. Copia della certificazione deve essere depositata alla Segreteria della Scuola. Nel primo campo della pagina occorre inserire le "Certificazioni linguistiche" se lo studente ne è in possesso con i seguenti dati: Anno di conseguimento, Lingua straniera, Ente certificatore, Livello QCER. Nel secondo campo della stessa pagina, vi è lo spazio per poter inserire le "Certificazioni informatiche" se lo studente ne è in possesso, con i seguenti dati: Anno di conseguimento, Tipologia (ALTRO), Ente certificatore, Eventuale livello. Questo è un punto molto importante del "Curriculum dello Studente" ed è sicuramente uno di

quelli che la nostra Associazione ASSODOLAB, Ente accreditato e qualificato dal MIUR secondo la Direttiva 170/2016, potrà venire incontro ai giovani studenti che non hanno nessuna documentazione del genere. E' bene precisare che in questa sezione è possibile inserire sia le "CERTIFICAZIONI" sia gli "ATTESTATI" conseguiti al termine di un percorso formativo adeguato. La differenza tra CERTIFICAZIONE e ATTESTAZIONE sta nel fatto che la prima la si consegue per lo più con un test mirato sugli argomenti inerente la certificazione, la seconda la si consegue dopo aver seguito un corso in presenza o on-line di durata variabile. L'ASSODOLAB propone per tale scopo le seguenti "certificazioni" e gli "attestati" che si possono attivare e concludere tranquillamente in uno-due giorni, ottenendo alla fine la «Certificazione» o l'«Attestato».

### CERTIFICAZIONE

01. LIM CERTIFICATE BASIC © - Certificazione base nel campo della LIM
02. LIM CERTIFICATE INTERMEDIATE © - Certificazione intermedia nel campo della LIM
03. LIM CERTIFICATE ADVANCED © - Certificazione avanzata nel campo della LIM
04. SWA CERTIFICATE © - Certificazione nel campo dei Siti Web Accessibili
05. INFORMATION TECHNOLOGY CERTIFICATE © - Certificazione nel campo della suite di Office e dell'Information Technology
06. DEVICE TOUCH CERTIFICATE © - Certificazione nel campo del TABLET
07. INFORMATION TECHNOLOGY CERTIFICATE © - Certificazione nel campo della suite di Office
08. UT-RE-MI CERTIFICATE BASIC © - Certificazione base nel campo musicale
09. UT-RE-MI CERTIFICATE INTERMEDIATE © - Certificazione intermedia nel campo musicale
10. UT-RE-MI CERTIFICATE ADVANCED © - Certificazione avanzata nel campo musicale
11. WEBMASTER CERTIFICATE © - Certificazione Webmaster

# Il Curriculum dello Studente.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



5.

# Assodolab

## ATTESTATO

01. CORSO LIM BASIC - Corso base nel campo della LIM
02. CORSO LIM INTERMEDIATE - Corso intermedio nel campo della LIM
03. CORSO LIM ADVANCED - Corso avanzato nel campo della LIM
04. CORSO TABLET BASIC - Corso base nel campo del TABLET
05. CORSO TABLET INTERMEDIATE - Corso intermedio nel campo del TABLET
06. CORSO TABLET ADVANCED - Corso avanzato nel campo del TABLET
07. CORSO CODING ADVANCED - Corso avanzato nel campo del CODING
08. CORSO BES BASIC - Corso base nel campo dei Bisogni Educativi Speciali
09. CORSO BES INTERMEDIATE - Corso intermedio nel campo dei Bisogni Educativi Speciali
10. CORSO BES ADVANCED - Corso avanzato nel campo dei Bisogni Educativi Speciali
11. CORSO DSA BASIC - Corso base nel campo dei Disturbi Specifici dell'Apprendimento
12. CORSO DSA INTERMEDIATE - Corso intermedio nel campo dei Disturbi Specifici dell'Apprendimento
13. CORSO DSA ADVANCED - Corso avanzato nel campo dei Disturbi Specifici dell'Apprendimento
14. CORSO BULLISMO E CYBERBULLISMO BASIC - Corso base nel campo del Bullismo e Cyberbullismo
15. CORSO BULLISMO E CYBERBULLISMO INTERMEDIATE - Corso intermedio nel campo del Bullismo e Cyberbullismo
16. CORSO BULLISMO E CYBERBULLISMO ADVANCED - Corso avanzato nel campo del Bullismo e Cyberbullismo
17. CORSO DIRITTO TRIBUTARIO BASIC - Corso base nel campo del Diritto Tributario
18. CORSO DIRITTO TRIBUTARIO INTERMEDIATE - Corso intermedio nel campo del Diritto Tributario
19. CORSO DIRITTO TRIBUTARIO ADVANCED - Corso avanzato nel campo del Diritto Tributario
20. CORSO COMPETENZE PEDAGOGICHE, DIDATTICHE E VALUTAZIONE BASIC - Corso base nel campo delle Competenze Pedagogiche, Didattiche e Valutazione
21. CORSO COMPETENZE PEDAGOGICHE, DIDATTICHE E VALUTAZIONE INTERMEDIATE - Corso intermedio nel campo delle Competenze Pedagogiche, Didattiche e Valutazione
22. CORSO COMPETENZE PEDAGOGICHE, DIDATTICHE E VALUTAZIONE ADVANCED - Corso avanzato nel campo delle Competenze Pedagogiche, Didattiche e Valutazione

Per l'attivazione di una qualsiasi certificazione o frequenza di un qualsiasi corso sopra citato, il giovane studente che frequenta nell'Anno Scolastico 2022/2023 il 3°, 4° o 5° Anno di qualsiasi Istituto Secondario di II° Grado, verserà all'ASSODOLAB solo ed unicamente **Euro 10,00** come **"Contributo spese"**. In questo caso, proprio perché è rivolto allo studente, occorrerà inviare un **"CERTIFICATO DI ISCRIZIONE"** all'Istituto Scolastico, da richiedere alla Segreteria. Il **"CERTIFICATO DI ISCRIZIONE"** opportunamente scansionato in .pdf, andrà inviato direttamente al presidente nazionale dell'ASSODOLAB, prof. Agostino Del Buono, tramite posta elettronica: [agostino.delbuono@assodolab.it](mailto:agostino.delbuono@assodolab.it). Il **"Contributo spese"** per una attività dovrà essere inviato unicamente tramite Bonifico Bancario intestato all'ASSODOLAB - Via Cavour, 74 - 76015 TRINITAPOLI BT - Italy, il cui IBAN è il seguente: IT31 X010 3078 6800 0000 1097 605 (senza spazi liberi tra i numeri), specificando nella causale **"Contributo spese"**. Nella e-mail diretta al presidente nazionale ASSODOLAB dovrà essere descritto in modo chiaro di quale attività fa parte la somma inviata per bonifico, oltre ad inviare, in allegato, copia del **"CERTIFICATO DI ISCRIZIONE"** al 3°, 4° o 5° Anno dell'Istituto di Istruzione Secondaria Superiore.

## Attività musicali

Tipo di esperienza:	CONCORSO MUSICALE NAZIONALE
Svolta presso:	ASSODOLAB
Luogo:	76015 TRINITAPOLI BT - Italy
Durata:	15/02/2023
Ulteriori informazioni:	2° CLASSIFICATO SEZIONE A - "CHITARRA CLASSICA" CON PUNTI 88/100

Tipo di esperienza:	CONCORSO MUSICALE NAZIONALE
Svolta presso:	ASSODOLAB
Luogo:	76015 TRINITAPOLI BT - Italy
Durata:	30/03/2023
Ulteriori informazioni:	1° CLASSIFICATO SEZIONE A - "CHITARRA CLASSICA" CON PUNTI 96/100

La pagina 9 del **CURRICULUM DELLO STUDENTE - Parte III - ATTIVITA' EXTRASCOLASTICHE**, deve essere compilata direttamente dallo Studente che dovrà sostenere gli "Esami di Stato". Anche in questo caso, ogni dichiarazione effettuata, deve essere accompagnata da un documento attestante l'attività realmente svolta. Copia della certificazione deve essere depositata alla Segreteria della Scuola. Nel **primo campo** della pagina occorre inserire le eventuali **"Attività professionali"**; nel **secondo campo** quelle inerenti le **"Attività culturali e artistiche"**; nel **terzo campo** quelli inerenti le **"Attività musicali"**.

I dati richiesti dal MODULO **"Curriculum dello studente"** sono: Tipo di esperienza, Ente o Azienda in cui è stato svolto, il Luogo, la Durata in giorni, oltre ad Ulteriori informazioni se si ritiene opportuno puntualizzare.

Ci soffermiamo sulle **"Attività musicali"** acquisibili presso l'ASSODOLAB in breve

Curriculum dello Studente

Parte III - ATTIVITÀ EXTRASCOLASTICHE  
(a cura dello studente)

**Attività professionali**

Tipo di esperienza:	
Svolta presso:	
Luogo:	
Durata:	
Ulteriori informazioni:	

**Attività culturali e artistiche**

Tipo di esperienza:	
Svolta presso:	
Luogo:	
Durata:	
Ulteriori informazioni:	

**Attività musicali**

Tipo di esperienza:	CONCORSO MUSICALE NAZIONALE
Svolta presso:	ASSODOLAB
Luogo:	76015 TRINITAPOLI BT - Italy
Durata:	15/02/2023
Ulteriori informazioni:	2° CLASSIFICATO SEZIONE A - "CHITARRA CLASSICA" CON PUNTI 88/100

Tipo di esperienza: CONCORSO MUSICALE NAZIONALE  
Svolta presso: ASSODOLAB  
Luogo: 76015 TRINITAPOLI BT - Italy  
Durata: 30/03/2023  
Ulteriori informazioni: 1° CLASSIFICATO SEZIONE A - "CHITARRA CLASSICA" CON PUNTI 96/100

SERGIO DEL BUONO

# Assodolab

tempo. Si tratta in questo caso di tre attività specifiche:

1. Partecipazione a CONCORSI MUSICALI NAZIONALI;
2. Redazione e pubblicazione di uno o più articoli riguardanti: la musica in generale, gli artisti contemporanei, gli artisti di strada, gli artisti del passato con le loro musiche, le loro composizioni ecc...
3. Composizione e pubblicazione di "spartiti musicali" e "partiture".

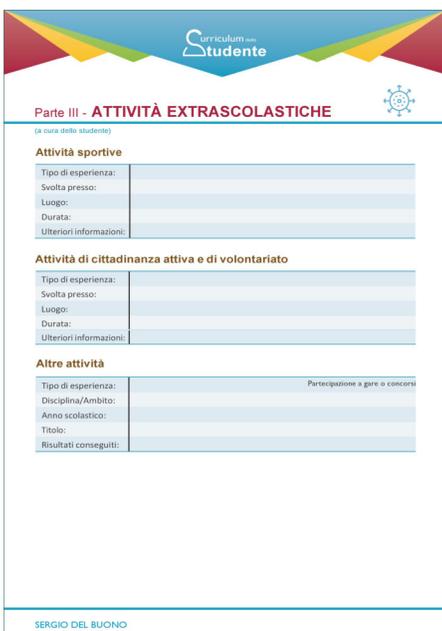
Le "Attività musicali" appena descritte,

## Il Curriculum dello Studente.

possono riguardare in modo particolare tutti gli studenti che frequentano nell'Anno Scolastico 2022/2023 il 3°, 4° o 5° Anno di qualsiasi Liceo Musicale e Coreutico di II° Grado, ma non sono escluso certamente gli altri Studenti degli altri Istituti Superiori che hanno una vena artistica.

Per lo Studente che parteciperà ad una delle sopra citate attività è previsto un versamento di un "Contributo spese" di Euro 10,00 da versare all'ASSODOLAB. In questo caso, proprio perché è rivolto allo studente, occorrerà inviare un "CERTIFICATO DI ISCRIZIONE" all'Istituto Scolastico, da richiedere alla Segreteria. Il "CERTIFICATO DI ISCRIZIONE" opportunamente scansionato in .pdf, andrà inviato direttamente al presidente nazionale dell'ASSODOLAB, prof. Agostino Del Buono, tramite posta elettronica: [agostino.delbuono@assodolab.it](mailto:agostino.delbuono@assodolab.it)

Il "Contributo spese" per una attività dovrà essere inviato unicamente tramite Bonifico Bancario intestato all'ASSODOLAB – Via Cavour, 74 – 76015 TRINITAPOLI BT – Italy, il cui IBAN è il seguente: IT31 X010 3078 6800 0000 1097 605 (senza spazi liberi tra i numeri), specificando nella causale "Contributo spese". Nella e-mail diretta al presidente nazionale ASSODOLAB dovrà essere descritto in modo chiaro di quale attività fa parte la somma inviata per bonifico, oltre ad inviare, in allegato, copia del "CERTIFICATO DI ISCRIZIONE" al 3°, 4° o 5° Anno dell'Istituto di Istruzione Secondaria Superiore.



**Curriculum dello studente**

**Parte III - ATTIVITÀ EXTRASCOLASTICHE**

(a cura dello studente)

**Attività sportive**

Tipo di esperienza:	
Svolta presso:	
Luogo:	
Durata:	
Ulteriori informazioni:	

**Attività di cittadinanza attiva e di volontariato**

Tipo di esperienza:	
Svolta presso:	
Luogo:	
Durata:	
Ulteriori informazioni:	

**Altre attività**

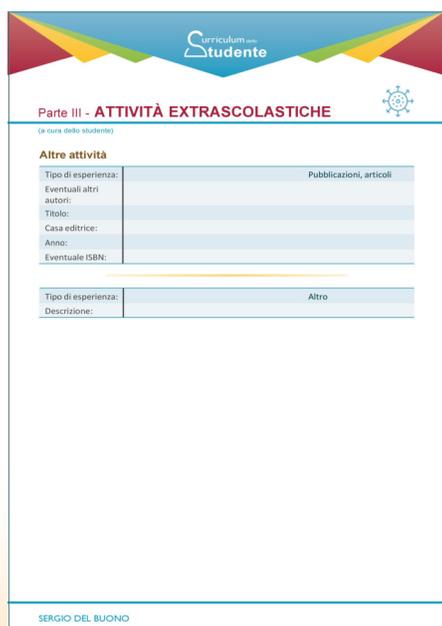
Tipo di esperienza:	Partecipazione a gare o concorsi
Disciplina/Ambito:	
Anno scolastico:	
Titolo:	
Risultati conseguiti:	

SERGIO DEL BUONO

La pagina 10 del CURRICULUM DELLO STUDENTE – Parte III – ATTIVITA' EXTRASCOLASTICHE, deve essere compilata direttamente dallo Studente che dovrà sostenere gli "Esami di Stato". Anche in questo caso, ogni dichiarazione effettuata, deve essere accompagnata da un documento attestante l'attività realmente svolta. Copia della certificazione deve essere depositata alla Segreteria della Scuola.

Nel **primo campo** della pagina occorre inserire le eventuali "Attività sportive"; nel **secondo campo** quelle inerenti le "Attività di cittadinanza e di volontariato"; nel **terzo campo** quelli inerenti le "Altre attività".

I dati richiesti dal MODULO "Curriculum dello studente" sono: Tipo di esperienza, Ente o Azienda in cui è stato svolto, il Luogo, la Durata in giorni, oltre ad Ulteriori informazioni se si ritiene opportuno puntualizzare.



**Curriculum dello studente**

**Parte III - ATTIVITÀ EXTRASCOLASTICHE**

(a cura dello studente)

**Altre attività**

Tipo di esperienza:	Publicazioni, articoli
Eventuali altri autori:	
Titolo:	
Casa editrice:	
Anno:	
Eventuale ISBN:	

Tipo di esperienza:	Altro
Descrizione:	

SERGIO DEL BUONO

Tipo di esperienza:	PUBBLICAZIONI, ARTICOLI
Eventuali altri autori:	SERGIO DEL BUONO
Titolo:	Graceland Wedding Chapel: Una location da tener presente a Las Vegas.
Casa editrice:	ASSODOLAB - Via Cavour, 76 - 76015 TRINITAPOLI BT - Supplemento di Informazione on-line: <a href="http://www.lasestaprovinciapugliese.it">www.lasestaprovinciapugliese.it</a>
Anno:	2020
Eventuale ISBN:	ISSN 2280-3874 - News Trinitapoli 2020 - Articolo 018 del 30/10/2020

La pagina 11 del CURRICULUM DELLO STUDENTE – Parte III – ATTIVITA' EXTRASCOLASTICHE, deve essere compilata direttamente dallo Studente che dovrà sostenere gli "Esami di Stato". Anche in questo caso, ogni dichiarazione effettuata, deve essere accompagnata da un documento attestante l'attività realmente svolta. Copia della certificazione deve essere depositata alla Segreteria della Scuola. Nel **primo campo** della pagina occorre inserire le eventuali "Altre attività" specificando in modo dettagliato le "pubblicazioni effettuate" e gli "articoli pubblicati", i "libri editi" ecc...

In questo spazio, le cui tabelle sono replicabili o è possibile attivare l'aggiunta di altre tabelle se il MODULO "Curriculum dello studente" viene compilato direttamente on-line, vi è la possibilità di inserire le "Attività editoriali" svolte dallo Studente che si accinge a sostenere gli Esami di Stato al termine dell'Anno Scolastico 2022/2023. I dati richiesti dal MODULO "Curriculum dello studente" sono: Tipo di esperienza, Eventuali altri autori che hanno contribuito alla stesura dell'Articolo, del Libro ecc..., il Titolo dell'Articolo, la Casa Editrice, l'Anno in cui l'articolo è stato pubblicato, Eventuale codice ISBN, ISSN, ISMN, il Tipo di esperienza, e una breve Descrizione.

**ASSODOLAB**

Ente accreditato e qualificato dal  
MIUR che offre formazione al  
personale della Scuola.  
Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022  
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



**ASSODOLAB**

**LABORATORIO MUSICALE**



**2023**  
**2024**

# Concorso Musicale Nazionale Quando i concorsi sprigionano «Titoli Artistici».

© Graphic Design Sergio Del Buono

**E' una scelta di tempi:  
passo, trotto o galoppo.**

**[www.titoliartistici.it](http://www.titoliartistici.it)**

**ASSODOLAB**

Ente accreditato e qualificato dal  
MIUR che offre formazione al  
personale della Scuola.  
Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022  
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



**ASSODOLAB**

**LABORATORIO MUSICALE**



**2023**

**2024**

# Concorso Musicale Nazionale Quando i concorsi sprigionano «Titoli Artistici».

SCHMOLLGRUBER'S UHRENFABRIK  
Faber von Schweizer Taschen- u. Ambandularen  
Wiener Pendeluhren  
Erzeugung-Reparatur-Vorkauf

**Non attendere altro tempo  
per il tuo avvenire.**

**[www.titoliartistici.it](http://www.titoliartistici.it)**

## La raccolta divisa in due libri.

J. S. Bach nacque ad Eisenach, in Turingia, il 31 marzo 1685 da una famiglia che da oltre 100 anni coltivava la musica. È considerato uno dei più grandi geni nella storia della musica. Le sue opere sono notevoli per profondità intellettuale, padronanza dei mezzi tecnici ed espressivi e per bellezza artistica. Bach, nella sua vita fu un polistrumentista. Infatti suonò sia strumenti a tastiera sia ad arco, anche se era noto principalmente come organista. Fu un insegnante di musica e soprattutto un compositore estremamente prolifico.

È considerato uno dei massimi maestri di forme musicali come il canone, la cantata e la fuga. Morì a Lipsia il 28 Luglio 1750. I due libri di Preludi e Fughe che si intitolano il "Clavicembalo ben temperato" risalgono a due diversi periodi della vita e dell'attività di J. S. Bach: il I libro fu completato nel 1722, come precisa l'autografo conservato nella Deutsche Staatsbibliothek di Berlino, mentre il II libro venne compilato tra il 1740 e il 1744 quando il sommo musicista risiedeva ormai stabilmente a Lipsia. Questo secondo autografo, per lungo tempo considerato perduto, fu acquistato nel 1896 dal British Museum di Londra, ove si trova. Soltanto il I libro apparve con il titolo di "Clavicembalo ben temperato", laddove il II libro recava il titolo di "Ventiquattro nuovi preludi e fughe".

L'impianto dei due libri risulta peraltro all'apparenza perfettamente analogo, cosicché sono stati normalmente considerati come le due parti di una medesima opera. Ciascun libro comprende ventiquattro "Preludi" e ventiquattro "Fughe":

un "Preludio" ed una "Fuga" per ognuna delle diverse tonalità che si susseguono in ordine cromatico ascendente. Il titolo di "Clavicembalo ben temperato" deriva dal proposito che Bach si prefiggeva di mostrare i vantaggi del "temperamento equabile", cioè un sistema in cui l'ottava risulta divisa in dodici semitoni uguali. Tale criterio di temperamento, teorizzato nel 1691 dall'organista tedesco Andreas Werckmeister, aveva già conosciuto un'applicazione saltuaria da parte di alcuni musicisti, ma spettò a Bach il compito di sanzionarne la validità ai fini di una più estesa e ricca pratica armonica.

Nel "Clavicembalo ben temperato" sono ripresi ed ampliati anche lavori scritti in epoca anteriore.

Undici "Preludi" del I libro (cioè i nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 e 12) già erano comparsi, seppure in forma meno elaborata, nel "Klavierbüchlein" scritto da Bach per il figlio Wilhelm Friedemann ed alcune pagine del II libro sono precedenti persino al I libro. Comunque, la globalità dell'opera risulta di una stupefacente organicità e di una meravigliosa varietà, unendo all'eccezionale significato didattico quell'altissimo valore poetico che ne fa uno dei più elevati capolavori dell'intera letteratura musicale.

Ognuno dei pezzi ha un suo carattere preciso che lo differenzia da tutti gli altri. I "Preludi" sono svolti in molteplici forme e costituiscono il momento, per così dire statico, della struttura compositiva: inoltre, i Preludi mostrano maggiore varietà di atteggiamenti, si rifanno allo stile arcaico della Toccata oppure anticipano lo stile galante, risentono di certe composizioni organistiche oppure si rifanno alle danze dell'antica Suite.

Le "Fughe", per contro, rappresentano l'elemento dinamico della struttura compositiva e stanno a significare l'esito della strabiliante inventiva di Bach su uno stesso soggetto, passando dalle figure più semplici a quelle più complesse. In particolare, le "Fughe" non rispettano lo schema scolastico, secondo il quale il soggetto e la risposta danno luogo, accompagnati da uno o più controsoggetti, ad uno sviluppo in cui si susseguono la esposizione e l'eventuale controesposizione nella tonalità fondamentale, un primo divertimento, una riesposizione nella tonalità relativa alla fondamentale, un secondo divertimento, una seconda riesposizione nella tonalità, sottodominante, un terzo divertimento, una terza riesposizione nella tonalità relativa alla sottodominante, un quarto divertimento con pedale e corona sulla dominante, gli stretti e la chiusa nella tonalità fondamentale.

Le "Fughe" sono trattate invece da Bach con aspetti ogni volta nuovi e aderentissimi alla natura del materiale tematico utilizzato. Figurano nel I libro una fuga a due voci, undici fughe a tre voci, dieci fughe a quattro voci, due fughe a cinque voci; nel II libro vi sono quindici fughe a tre voci e nove fughe a quattro voci. Lo "stylus antiquus", il contrappunto inteso nella più rigorosa delle sue espressioni, quello dell'imitazione canonica, trovava ora una nuova ambientazione: con il consolidamento della scala temperata la fuga si erigeva a sistema architettonico rigido, ma non immobile, vincolato ad un certo formalismo che poteva interessare ogni aspetto della composizione, non ultima la natura del tematismo.

Rispetto alle caratteristiche essenziali del I libro i "Preludi" e le "Fughe" del II libro, perfettamente analoghi nell'impianto, presentano in sede sostanziale, nei confronti della precedente raccolta, alcune differenze, la principale delle quali risiede nella maggiore ampiezza dei Preludi del II libro, evidenziata inoltre dal frequente impiego della forma bipartita (nn. 2, 5, 8, 9, 10, 12, 15, 18, 20 e 21), per lo più con una se-

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

9.



# Assodolab

## Johann Sebastian Bach: Il clavicembalo ben temperato.

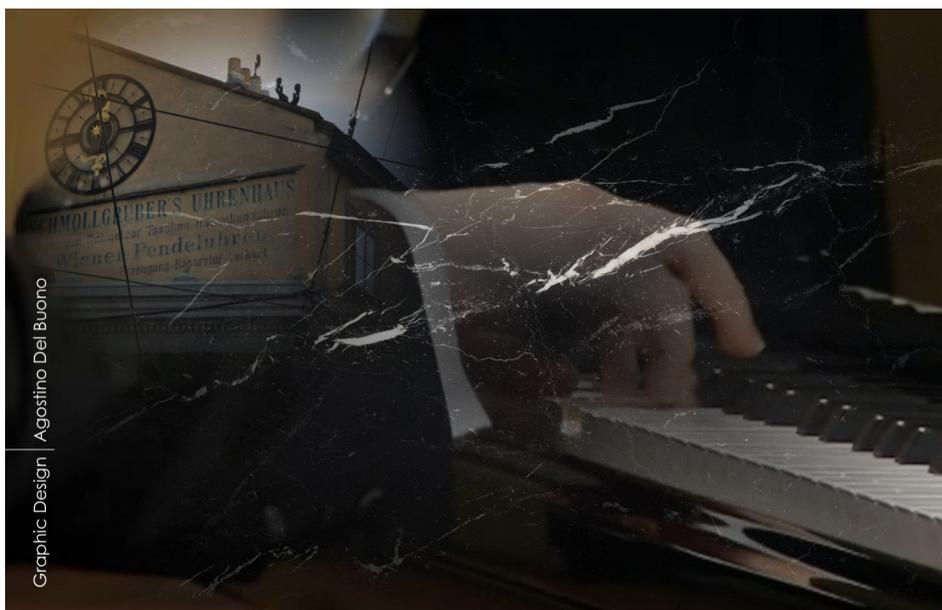


Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

conda parte più ampia. Tale attenzione prestata alla struttura bipartita verosimilmente discende dalla consuetudine con le forme di danza. Meno marcato è il rapporto di unità metrica fra "Preludio" e "Fuga", che nel I libro si verifica in nove casi mentre nel II soltanto in cinque (nn. 2, 3, 8, 12, 20). Da queste e da altre osservazioni discende la considerazione che il II libro di "Preludi" e "Fughe" è stato realizzato in un contesto artistico e pratico ben diverso da quello esistente a Köthen, ove era preminente per l'autore la necessità dell'impegno etico di curare la graduale preparazione professionale dei primi figli di Bach.

■ **Alfonso Maria Catalano**

**Johann  
Sebastian Bach:  
LIBRO I, La com-  
binazione di  
preludio e fuga.**



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

*Fa parte di questa opera imponente che Bach ha scritto in due libri, il primo volume 1722 ed il secondo scritto ben 22 anni dopo, nel 1744, che attraverso le esplorazioni di tutte le dodici tonalità maggiori e minori si divide in "preludio" e "fuga", hanno costruito un'architettura meravigliosa che è diventata un caposaldo della letteratura anche pianistica, perché pur essendo scritto come recita il titolo "per Clavicembalo" oggi lo suoniamo anche con il pianoforte. Pubblico uno stralcio dell'opera e lascio ad altri momenti quelli più incisivi ed approfonditi.*

**LIBRO I.**

**I. Preludio e Fuga in Do maggiore**

Il *Preludio* è costituito da 36 battute caratterizzate da un disegno unico che è un breve arpeggio con la ripetizione delle ultime tre note. Il giro armonico, assai semplice, è arricchito da ritardi. Più che di una vera e propria linea melodica, si può parlare di una melodia di accordi, cui si addice una sonorità molto dolce. La *Fuga* di 26 battute è una fuga reale a quattro voci. La forma non corrisponde affatto a quella della fuga scolastica ma presenta un susseguirsi di stretti, senza riesposizioni nelle varie tonalità e senza divertimenti. Le entrate in stretto sono trattate in maniera variatissima. Il carattere del pezzo è di una severa grandiosità.

**II. Preludio e Fuga in Do minore**

Il *Preludio* è formato da 38 battute. Sul finire del pezzo intervengono, con carattere di cadenza e di recitativo, passaggi in *Presto*, in *Adagio* e in *Allegro*, didascalie segnate da Bach stesso. Prima di questi passaggi, il *Preludio* si svolge attraverso un disegno a moto perpetuo dall'incedere caldo ed irruento. La *Fuga*, di 31 battute, è una fuga tonale a tre voci. Il movimento è indicato in genere dai revisori come *Allegretto*, con l'aggiunta a volte di aggettivi quale *giocoso* e *vivace*. La forma presenta quasi esclusivamente entrate di soggetti e risposta nella tonalità fondamentale, intervallate da divertimenti; vengono a mancare gli stretti; il controsoggetto accompagna sempre, in maniera più o meno rigorosa, le entrate del soggetto e della risposta successiva a quella iniziale; la fuga si chiude con l'intero soggetto. Il discorso musicale è condotto con limpida grazia e gaiezza su un ritmo di danza.

**III. Preludio e Fuga in Do diesis maggiore**

Il *Preludio* è di 104 battute. Velocità e leggerezza son in effetti i due caratteri peculiari del pezzo, svolto a due voci che si rimandano l'una con l'altra due elementi tematici. La *Fuga*, di 55 battute, è una fuga tonale a tre voci. Circa la forma, è da evidenziare che, dopo l'esposizione, le entrate dei soggetti e delle risposte si diradano sino a scomparire in un lungo divertimento centrale, per poi ritornare leggere e trasparenti; i divertimenti sono trattati in forma di progressione discendente; il controsoggetto presenta a volte delle varianti. Brano di gioviale e delicata freschezza, la Fuga è ricca di sfumature e di finezze armoniche.

**IV. Preludio e Fuga in Do diesis minore**

Il *Preludio* è formato da 39 battute. La forma è bipartita e tutto il brano, di intima e dolente dolcezza, ha una condotta ampiamente polifonica che si sviluppa dal nucleo della prima battuta. La *Fuga* è di 115 battute. Si tratta di una fuga reale a cinque voci. Composizione vasta e densa, ha alla base dalla sua imponente costruzione un tema di sole quattro note, che riesce a creare di colpo un'atmosfera intensa e ricca di premesse. È divisa in tre sezioni: prima sezione, con esposizione e contrapposizione incompleta, sezione di sviluppo, sezione di riepilogo e conclusione, con coda e chiusa in maggiore. Gli elementi tematici sono il soggetto e tre controsoggetti, l'ultimo dei quali acquista l'importanza di un secondo soggetto.

## V. Preludio e Fuga in Re maggiore

Il *Preludio* è di 35 battute. L'apparente scrittura a due voci, in cui un'agile linea melodica si snoda su un basso quasi pizzicato, cela in realtà tre o quattro voci. Il pezzo richiede una esecuzione leggerissima, sfociando in sonorità piene nelle due battute finali. La *Fuga*, di 27 battute, è una fuga reale a quattro voci. La forma è assai semplice; sui due elementi melodici costituenti il soggetto, dei quali è particolarmente caratteristico il primo formato da due quartine di biscrome, si basano l'esposizione, un primo divertimento, uno sviluppo, un secondo divertimento e la conclusione; non ci sono né controsoggetti, né controesposizione, né stretti, né pedali. La *Fuga* risulta peraltro di una barocca maestosità.

## VI. Preludio e Fuga in Re minore

Il *Preludio* è di 26 battute. Il pezzo presenta, sostenuto dai bassi, un disegno continuo in staccato, di intonazione fantastica. La *Fuga*, di 44 battute, è una fuga reale a tre voci. La forma è tripartita, con esposizione, sviluppo e coda; frequente è l'impiego del soggetto rivoltato e del controsoggetto. Il carattere è austero e meditativo.

## VII. Preludio e Fuga in Mi bemolle maggiore

Il *Preludio* è formato da 70 battute ed è uno dei più elaborati. È in forma tripartita. Le due prime sezioni fanno da introduzione alla terza, che è una fuga a quattro voci avente per soggetto il tema del *Poco andante* e per controsoggetto il tema dell'*Allegro deciso*. La forma ed il carattere del pezzo lo avvicinano alla grandiosità delle maggiori toccate organistiche bachiane. La *Fuga*, di 37 battute, è una fuga tonale a tre voci di modeste proporzioni. Il movimento ha una coda che è sviluppata in tutti i divertimenti; il controsoggetto è presente in otto su nove entrate del soggetto e della risposta. La *Fuga* ha un carattere garbato e scherzoso.

## VIII. Preludio e Fuga in Mi bemolle minore

Il *Preludio* è di 40 battute. Sembra che Bach abbia una volta ancora scoperto tutta la tragicità di una inconsueta, cupa tonalità, che così meravigliosamente si prestava in questo caso per l'atmosfera mistica e religiosa di questo capolavoro, di una purezza lineare veramente ellenica. La *Fuga*, di 87 battute, è una fuga tonale a tre voci. Nell'autografo è scritta in re diesis minore. In questa pagina profondamente espressiva e nello stesso tempo assai complessa per i molteplici artifici contrappuntistici usati, la forma presenta tre sezioni: esposizione con controesposizione, sviluppo, coda. Lo sviluppo comprende uno stretto per moto retto, l'inversione del tema esposta successivamente nelle tre voci, uno stretto del tema invertito, uno strettissimo del tema in moto retto e poi del tema invertito. La coda comprende una esposizione del tema aggravato posto successivamente nelle tre voci e contemporaneamente al tema per moto retto e al tema invertito.

## IX. Preludio e Fuga in Mi maggiore

Il *Preludio* è formato da 24 battute. Si tratta di un brano sereno e idillico, dolce nella sonorità e lineare nel fraseggio. La *Fuga*, di 29 battute, è una fuga reale a tre voci. La forma è in tre sezioni: esposizione con controesposizione, sviluppo, coda. Il controsoggetto accompagna tutte le entrate della prima sezione, è assente nelle entrate della sezione centrale e riappare con le entrate della terza sezione.

## X. Preludio e Fuga in Mi minore

Il *Preludio* è di 41 battute. La forma del Preludio è caratterizzata dal passaggio da un movimento grave e che suscita un sentimento di commozione ad uno rapido a gaio. Il disegno che nella prima parte serve da accompagnamento alla melodia, recitante ed espressiva, diventa l'elemento essenziale della seconda parte. La *Fuga*, di 42 battute, è una fuga reale, l'unica a due voci di tutta l'opera. La forma è in tre parti, di cui la seconda è esattamente l'inversione, in un perfetto esempio di contrappunto doppio, della prima. Il carattere è quello di un vero e proprio studio di bravura.

## XI. Preludio e Fuga in Fa maggiore

Il *Preludio* è costituito da 18 battute in tempo 12/8. Tutto il brano, tranne due battute, è a due voci e ricorda, nel gioco imitativo, il tipo delle *Invenzioni*. Frequente è l'uso dei trilli. Il carattere è fresco e spigliato. La *Fuga*, di 72 battute, è una fuga tonale a tre voci. Il controsoggetto nasce del soggetto e ne è una logica continuazione. La forma è tripartita: nella prima sezione figurano esposizione, controesposizione e uno stretto; la seconda sezione comprende due periodi ugualmente lunghi con stretti che vanno prima dalla voce superiore all'inferiore, poi in senso inverso; un elemento essenziale della terza sezione è formato dall'inversione della seconda battuta del soggetto.

## XII. Preludio e Fuga in Fa minore

Il *Preludio* è di 22 battute. Su un tessuto armonico grave ed austero si svolge una

intensa melodia formata dal collegamento di due voci. Molto ricco è l'intreccio polifonico. La *Fuga* di 58 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Gli elementi tematici sono il soggetto, dolorosamente cromatico, e due controsoggetti. Nell'esposizione compaiono tre volte il soggetto e una volta la risposta: successivamente si hanno sei entrate di soggetti e risposte e sei divertimenti, tutti basati su figurazioni del primo controsoggetto.

## XIII. Preludio e Fuga in Fa diesis maggiore

Il *Preludio* è di 30 battute. Un delicato ed affettuoso dialogo fra due voci si svolge in tre sezioni: nella prima sezione la voce superiore propone i disegni ed il basso li limita. Nella seconda sezione avviene il contrario. La terza sezione conclude il dialogo. La *Fuga*, di 35 battute, è una fuga tonale a tre voci. La forma presenta una singolare caratteristica nell'introduzione alla settima battuta di un elemento estraneo, sia pure affine al controsoggetto, che acquista importanza nello sviluppo, dando vita ai divertimenti. Il carattere è sereno come nel *Preludio*.

## XIV. Preludio e Fuga in Fa diesis minore

Il *Preludio* è di 24 battute. Un discorso deciso e vigoroso è affidato a due voci in fugato. La *Fuga*, di 40 battute, è una fuga reale a quattro voci. All'intimo raccoglimento del pezzo corrisponde una forma in cui tutto procede strettamente dal soggetto ed in particolare dalle sue tre note iniziali. Queste creano, per diminuzione ed inversione, il resto del soggetto e, per inversione con ritmo diverso e note ripetute, il controsoggetto. Nell'esposizione compaiono tre volte il soggetto ed una volta la risposta.

## XV. Preludio e Fuga in Sol maggiore

Il *Preludio* è di 19 battute in 24/16. Si tratta in sostanza di uno studio, con aspetto quasi di giga e di saltarello, basato su accordi di tre suoni arpeggiati in modo da formare un continuo disegno di terzine. La *Fuga*, di 86 battute, è una fuga reale a tre voci. La forma presenta esposizione e controesposizione, sei divertimenti, tre stretti ed una coda.

## XVI. Preludio e Fuga in Sol minore

Il *Preludio* è formato da 19 battute. Il pezzo è ricco di disegni nascenti da un comune nucleo originario e presenta trilli e fioriture. La *Fuga*, di 34 battute, è una fuga tonale a quattro voci. La forma è vicina al modello scolastico. Soggetto e controsoggetto sono fatti degli stessi elementi, ma il discorso è tuttavia assai

vario, soprattutto per la geniale maniera in cui sono svolti i divertimenti.

## **XVII. Preludio e Fuga in La bemolle maggiore**

Il *Preludio* è di 44 battute. La forma comprende due parti simmetriche fra loro, di cui la seconda è l'inversione contrappuntistica con qualche variante della prima, ed una coda che riassume gli elementi tematici. Di andamento energico e pomposo, ha il carattere di un primo tempo di concerto grosso. La *Fuga*, di 35 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Da un soggetto di una battuta, largo ed amabile, si sviluppa armoniosamente tutto il discorso musicale.

## **XVIII. Preludio e Fuga in Sol diesis minore**

Il *Preludio* è di 29 battute. Il carattere è semplice ed affettuoso. La *Fuga*, di 41 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Al soggetto modulante alla dominante segue eccezionalmente una risposta modulante dalla tonalità di sottodominante a quella di tonica. Metà della fuga è occupata dall'esposizione e dalla controesposizione; compaiono cinque divertimenti e nessuno stretto.

## **XIX. Preludio e Fuga in La maggiore**

Il *Preludio* è di 24 battute. Si tratta di una *fughetta* a tre voci e tre soggetti. I tre temi, che si sviluppano in contrappunto triplo, sono uno flessuoso, uno a ritmo rigido, uno sincopato. Il carattere è di serena freschezza e l'andamento scorrevole. La *Fuga*, di 54 battute, è una fuga tonale a tre voci. La forma è tutta imperniata sul tema, che appare ininterrottamente, intero o frazionato; un primo controsoggetto si unifica con il tema; un secondo controsoggetto, di linea arabescata, interviene alla ventitreesima battuta.

## **XX. Preludio e Fuga in La minore**

Il *Preludio* è di 28 battute. La costruzione

# La melodia di accordi arpeggiati e fuga.

del pezzo si basa su due temi, con imitazioni e trasposizioni di parti. La *Fuga*, di 87 battute, è una fuga reale a quattro voci assai sviluppata formalmente ed elaborata contrappuntisticamente. La forma può essere divisa nelle seguenti parti: esposizione, inversione del tema, stretto a canone del tema, stretto a canone del tema invertito, strettissimo del tema in modo retto ed invertito, cadenza e coda con stretto fra basso e tenore in moto contrario e poi fra soprano e contralto in moto retto.

## **XXI. Preludio e Fuga in Si bemolle maggiore**

Il *Preludio* è di 20 battute. La composizione, splendente e virtuosistica, ha un andamento improvvisatorio. La forma è divisa in due sezioni che si susseguono con assoluta naturalezza: una prima sezione rapida e scorrevole, una seconda caratterizzata dall'alternarsi di passaggi veloci e di passaggi gravi, quasi declamati.

La tecnica richiama alla mente quella degli strumenti ad arco, con qualche ripieno d'organo nella seconda parte. La *Fuga*, di 48 battute, è una fuga tonale a tre voci. La forma è piuttosto semplice, quasi di *fughetta*: due controsoggetti compaiono costantemente con le entrate del soggetto e della risposta: i divertimenti sono due, simili tra loro, in progressione. Il carattere è arguto e brioso.

## **XXII. Preludio e Fuga in Si bemolle minore**

Il *Preludio* è di 24 battute. La linea melodica è data dalla ripetizione in progressione ascendente di un breve motivo, formato da due frammenti. Dal primo di questi frammenti si sviluppano alcuni episodi, mentre il secondo non appare se non con il primo. Pagina profondamente dolorosa nel carattere e limpidamente pura nella forma, ha un ritmo quasi di marcia funebre; l'uso di due voci in terze parallele nella melodia e le accentuazioni dissonanti dell'armonia aumentano la potenza espressiva del discorso musicale.

La *Fuga*, di 75 battute, è una fuga tonale a cinque voci. Tutta la fuga, in cui il controsoggetto è strettamente unito al soggetto, si svolge in un crescendo che culmina nella grandiosità dello stretto finale.

## **XXIII. Preludio e Fuga in Si maggiore**

Il *Preludio* è di 19 battute. Il pezzo è diviso in tre sezioni ben proporzionate con modulazioni alle tonalità di fa diesis maggiore e di sol diesis minore. Il carattere è dolce, sereno e delicato.

La *Fuga*, da 34 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Il soggetto è affine a quello del *Preludio*, il controsoggetto accompagna le entrate dell'esposizione, ma non quello dello sviluppo, riapparendo solo con l'ultima entrata; frammenti del controsoggetto si riscontrano però nel divertimento. La composizione ha un andamento ampio e misurato.

## **XXIV. Preludio e Fuga in Si minore**

Il *Preludio* è formato da 47 battute. Il movimento è indicato come *Andante* da Bach stesso. La forma presenta due sezioni, ciascuna con ritornello. Due voci in contrappunto doppio svolgono il loro discorso su un basso continuo nel quale ogni tanto è accennato il tema principale diminuito.

Una intonazione religiosa caratterizza il pezzo. La *Fuga*, di 76 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Il movimento è indicato come *Largo* da Bach stesso. Ad un tema cromatico assai espressivo corrisponde un controsoggetto di pari intensità, mentre nuovi motivi compaiono nei divertimenti. Il discorso contrappuntistico si sviluppa ricco e vario, dando luogo ad una singolare magnificenza di combinazioni armoniche. Il carattere è profondamente mistico.

■ Alfonso Maria Catalano

## Concorso Musicale Nazionale

### Progetto musicale #02

attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023

[www.titoliaartistici.it](http://www.titoliaartistici.it)

La melodia di accordi arpeggiati e fuga.

ASSODOLAB  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



13.

Assodolab

## Johann Sebastian Bach: LIBRO II, La combinazione di preludio e fuga.



Graphic Design / Agostino Del Buono

*Fa parte di questa opera imponente che Bach ha scritto in due libri, il primo volume 1722 ed il secondo scritto ben 22 anni dopo, nel 1744, che attraverso le esplorazioni di tutte le dodici tonalità maggiori e minori si divide in "preludio" e "fuga", hanno costruito un'architettura meravigliosa che è diventata un caposaldo della letteratura anche pianistica, perché pur essendo scritto come recita il titolo "per Clavicembalo" oggi lo suoniamo anche con il pianoforte. Pubblico uno stralcio dell'opera e lascio ad altri momenti quelli più incisivi ed approfonditi.*

### LIBRO II.

#### I. Preludio e Fuga in Do maggiore

Il *Preludio* è di 34 battute. La forma ha nella prima parte un aspetto improvvisatorio, nella seconda parte un aspetto più definito. La melodia è quasi sempre una "melodia polifonica", affidata alle due voci della mano destra.

La *Fuga*, di 83 battute, è una fuga tonale a tre voci. La forma è semplice: il controsoggetto continua nelle due prime battute il tema in progressione discendente; mancano controesposizione e stretti; compaiono quattro divertimenti e tre pedali.

#### II. Preludio e Fuga in Do minore

Il *Preludio* è formato da 28 battute. La forma presenta due sezioni, di cui la prima resta prevalentemente nell'ambito del tema iniziale, la seconda si sviluppa più liberamente. Il brano ha un carattere sereno e lievemente scherzoso. La *Fuga*, di 28 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Un bellissimo tema cantabile, con controsoggetto non obbligato, dà vita ad una prima parte essenzialmente melodica e ad una seconda parte in cui elaborate combinazioni contrappuntistiche appaiono in forma di stretti fra il tema, quello aggravato e quello invertito, proseguendo con diverse alternative. Il tono è nobile ed espressivo, le sonorità hanno un sapore quasi organistico.

#### III. Preludio e Fuga in Do diesis maggiore

Il *Preludio* è di 50 battute. La prima parte è ad accordi arpeggiati e ricorda il primo *Preludio* del primo libro; la seconda parte, diversa nel tema e nel tempo, ha l'aspetto di una *fughetta* a tre voci. La *Fuga*, di 35 battute, è una fuga tonale a tre voci. Il soggetto della *Fuga*, ed in particolare il suo disegno iniziale dà origine a tutto lo sviluppo. Manca il controsoggetto. L'esposizione ha luogo in stretto, con il tema rovesciato nella terza entrata. In seguito, il tema è impiegato intero, a frammenti, con intervalli giusti, con intervalli alterati, retto, rovesciato, aumentato, diminuito. La forma comprende esposizione, controesposizione, tre divertimenti, due pedali ed una quantità di stretti.

#### IV. Preludio e Fuga in Do diesis minore

Il *Preludio* è costituito da 62 battute. La costruzione è a tre voci, che elaborano successivamente tre temi facendo largo uso di abbellimenti. Il carattere è mesto. La *Fuga*, di 11 battute, è una fuga reale a tre voci. Una interessante figurazione ritmica a terzine dà al pezzo l'aspetto di una giga vigorosa e drammatica. Un inizio di controsoggetto, non



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

stabile, è annesso al tema ed è sostituito nella seconda parte della Fuga da un motivo cromatico discendente. La forma comprende l'esposizione con una controesposizione incompleta, quattro inversioni del soggetto e della risposta, cinque divertimenti, due pedali ed una coda.

#### V. Preludio e Fuga in Re maggiore

Il *Preludio* è di 56 battute. La forma si avvicina a quella della sonata monotematica, con esposizione, sviluppo, ripresa e coda. L'andamento del pezzo è robusto. Tale andamento è introdotto e attraversato dal motivo di fanfare iniziale che ricorda, talune pitture di Bruegel. La *Fuga*, di 50 battute, è una fuga reale a quattro voci. La forma comprende l'e-



**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

**14.**

# Assodolab

sposizione, quattro divertimenti, sei stretti ed una coda.

## VI. Preludio e Fuga in Re minore

Il *Preludio*, di 61 battute, fu modificato dall'autore quattro volte; la prima versione, che risale al periodo di Weimar (1708-1717), è riportata nel volume XXXVI edito dalla *Bachgesellschaft*. La forma comprende due sezioni ed una coda.

La *Fuga*, 27 battute, è una fuga reale a tre voci. Il soggetto inizia con un impetuoso disegno di terzine che cede poi al subentrare di un espressivo cromatismo. Un controsoggetto altrettanto espressivo contribuisce con il tema a dare alla *Fuga*, prima di elaborate combinazioni contrappuntistiche. Dopo l'esposizione, il soggetto appare per lo più incompleto e senza controsoggetto. La *Fuga* ha tre divertimenti e quattro stretti.

## VII. Preludio e Fuga in Mi bemolle maggiore

Il *Preludio* è formato da 71 battute. Il tema principale, che si estende per quattro battute, è ripreso soltanto nell'ultima parte; per il resto lo sviluppo ha un tono di improvvisazione su un breve tema dato. La *Fuga*, di 70 battute, è una fuga tonale a quattro voci. La forma è divisa in tre sezioni: esposizione, sviluppo con controesposizione in stretto, divertimento e risposta alterata chiusa. Il carattere è di liturgica pomposità.

## VIII. Preludio e Fuga in Re diesis minore

Il *Preludio* è di 36 battute. La forma, affine a quella delle Invenzioni, presenta due sezioni ed è costruita su tre elementi tematici. Il carattere è serio e lievemente malinconico.

La *Fuga*, di 46 battute, è una fuga reale a quattro voci. La forma comprende l'esposizione, in cui è presentato il malinconico tema accompagnato da un controsoggetto con elementi cromatici, una sezione centrale modulante ed un solenne epilogo, nel quale il soggetto e l'inversione della risposta appaiono simultaneamente; i divertimenti sono due, lo stretto uno, posto al centro della *Fuga*. Nell'insieme, il pezzo è contrassegnato da una austera ed intensa mestizia.

## IX. Preludio e Fuga in Mi maggiore

Il *Preludio* è formato da 54 battute. Il pezzo, elaborato quasi interamente a tre voci e con l'uso di procedimenti a canone, ha la forma di sonata. Il tema principale è arricchito da un secondo elemento tematico assai plastico che interviene nel corso dello sviluppo. Il carattere è

La melodia di accordi arpeggiati e fuga.



Graphic Design Agostino Del Buono

dolcemente contemplativo. La *Fuga* è di 43 battute ed è una fuga reale a tre voci. Sia il soggetto, sia il controsoggetto hanno un sapore liturgico. La costruzione è divisa in tre sezioni: esposizione con controesposizione in stretto, sezione modulante, sezione di chiusa. Il tema appare in varie combinazioni contrappuntistiche ed anche in forma variata. Si hanno quattro divertimenti e sette stretti.

## X. Preludio e Fuga in Mi minore

Il *Preludio* è di 108 battute. Ricompare qui il tipo dell'invenzione a due voci, in una composizione divisa in due sezioni, ciascuna con ritornello. L'elaborazione è strettamente tematica.

La *Fuga*, di 86 battute, è una fuga reale a tre voci. Un soggetto *alla marcia* presenta una struttura a tre parti ed è congiunto con una codetta al controsoggetto. La forma è semplice, presentando un alternarsi quasi continuo di esposizioni e divertimenti, senza stretti ed altre combinazioni contrappuntistiche.

## XI. Preludio e Fuga in Fa maggiore

Il *Preludio* è formato da 77 battute. La forma comprende quattro periodi, dei quali il primo, il secondo e il quarto sono simmetrici. La scrittura presenta un nuovo esempio di "melodia polifonica", con la distribuzione in cinque voci di due effettive linee melodiche. Il carattere è solenne mentre la sonorità è di sapore organistico. La *Fuga*, di 99 battute, è una fuga tonale a tre voci. La forma, divisa in tre sezioni, riserva ampio spazio ai divertimenti, svolti con grande ricchezza di fantasia. Il pezzo ha un andamento di danza rustica e scherzosa.

## XII. Preludio e Fuga in Fa minore

Il *Preludio* è di 70 battute. La forma è divisa in due sezioni che sviluppano, variandolo, un tema iniziale. Il tono è intimo e dolente. La *Fuga*, di 85 battute, è una fuga tonale a tre voci. Il tema non è accompagnato da controsoggetto; esso dà origine alle varie esposizioni ed a quattro divertimenti fra loro simmetrici.

## XIII. Preludio e Fuga in Fa diesis maggiore

Il *Preludio* è di 75 battute. Nel tema si succedono due disegni diversi, uno vigoroso ed uno delicato, sostenuti da un unico disegno che li accomuna. Allo sviluppo del pezzo contribuisce soprattutto il secondo disegno. Il carattere generale è di una nobile e robusta cordialità.

La *Fuga*, di 84 battute, è una fuga reale a tre voci. La composizione è in contrappunto triplo: due controsoggetti accompagnano di regola il tema, dal quale d'altra parte derivano. Anche i divertimenti sono costruiti con elementi ricavati dal tema. Il pezzo è contrassegnato da un'impronta di solida gaiezza popolare.

## XIV. Preludio e Fuga in Fa diesis minore

Il *Preludio* è costituito da 43 battute. La forma è tripartita ed il discorso si svolge a tre voci su un elemento tematico unico, assai cantabile e sviluppato soprattutto dalla voce superiore. La *Fuga*, di 70 battute, è una fuga tonale a tre voci. La costruzione presenta tre sezioni, nelle quali sono successivamente sviluppati in maniera fughistica tre temi; poi questi temi appaiono combinati ed il secondo ed il terzo finiscono per rivelarsi sostanzialmente come controsoggetti del primo.

# La melodia di accordi arpeggiati e fuga.

**ASSODOLAB**

Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

15.

**Assodolab**

## XV. Preludio e Fuga in Sol maggiore

Il *Preludio* è di 48 battute. Si tratta di un lavoro giovanile. Il *Preludio* è diviso in due sezioni, ciascuna, con ritornello, e si svolge agile e fresco in un discorso a due voci apparenti che in realtà ne celano quattro. La *Fuga*, di 72 battute, è una fuga tonale a tre voci. La forma presenta il tema nell'esposizione e poi in altre tre entrate, riservando tutto il rimanente spazio ai divertimenti. Il pezzo ha un andamento danzante e giocoso.

## XVI. Preludio e Fuga in Sol minore

Il *Preludio* è formato da 21 battute. Il movimento è indicato come *Largo* da Bach stesso e si svolge su un ritmo che si associa sempre all'idea del solenne e del maestoso. La forma è divisa in due parti, di cui la prima consta di due periodi simmetrici e la seconda è trattata più liberamente. L'espressione è di un'austera e grandiosa bellezza mentre le sonorità hanno sapore organistico. La *Fuga*, di 84 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Ad un tema duro e severo si accompagna un controsoggetto obbligato di intonazione contrastante, fluido e malinconico. La forma comprende tre sezioni: una prima sezione, nella quale si ha l'esposizione seguita da un'ulteriore entrata del soggetto; una sezione modulante, che presenta numerose e varie combinazioni; una sezione di riepilogo.

## XVII. Preludio e Fuga in La bemolle maggiore

Il *Preludio* è formato da 77 battute. La forma comprende tre sezioni, di cui la seconda è divisa in tre periodi modulanti. L'intonazione è caratterizzata, da quel senso di "nostalgia della morte" che spesso si riscontra nell'opera di Bach. Dal punto di vista armonico, va segnalata l'apparizione di un accordo di nona dominante maggiore. La *Fuga*, di 50 battute, è una fuga tonale a quattro voci. Il tema è accompagnato quasi sempre da due controsoggetti, dei quali il primo ha un andamento cromatico. Quasi metà della *Fuga* è dedicata all'esposizione ed alla controesposizione, il resto allo sviluppo ed all'epilogo. Il carattere del pezzo è amabile.

## XVIII. Preludio e Fuga in Sol diesis minore

Il *Preludio* è costituito da 50 battute. La costruzione, divisa in due sezioni, ciascuna con ritornello, è basata su due elementi tematici, introdotti rispettivamente nella prima e nella seconda battuta. L'insieme risulta animato e lievemente malinconico. La *Fuga*, di 143 battute, è una doppia fuga reale a tre voci. La forma è divisa in tre sezioni: esposizione e sviluppo del primo soggetto; esposizione e sviluppo del secondo soggetto; combinazione dei due soggetti e chiusa.

## XIX. Preludio e Fuga in La maggiore

Il *Preludio*, probabilmente opera giovanile, è di 33 battute. La condotta del pezzo è a tre voci e la forma è tripartita; nella seconda parte appare il tema invertito alternato con il tema per moto retto, nella terza parte le voci superiori ripetono in inversione contrappuntistica la prima parte e poi segue una coda. L'intonazione è calma e dolce. La *Fuga*, di 29 battute, è una fuga reale a tre voci; anche essa è probabilmente un lavoro giovanile. La forma è assai semplice, presentando dopo l'esposizione sette entrate di soggetti e risposte alternate con divertimenti. Il discorso si svolge con trasparente freschezza.

## XX. Preludio e Fuga in La minore

Il *Preludio* è di 32 battute. Il genere è quello delle *Invenzioni*, con due voci apparenti che ne celano tre. La forma comprende due sezioni, ciascuna con ritornello, la seconda delle quali presenta l'inversione del tema e del controtéma esposti nella prima. Tutto il brano è pervaso da un continuo cromatismo. La *Fuga*, di 28 battute, è una fuga tonale a tre voci. Il tema ha due controsoggetti che derivano organicamente da esso. La forma presenta soltanto esposizioni e divertimenti, svolti però con ampiezza barocca e con accenti incisivi e vigorosi.

## XXI. Preludio e Fuga in Si bemolle maggiore

Il *Preludio* è formato da 87 battute. Un tema unico con tre varianti è sviluppato in una prima sezione, una seconda sezione di elaborazione, una terza sezione che riprende la prima e si conclude con una cadenza. Il tono è sereno. La *Fuga*, di 93 battute, è una

fuga tonale a tre voci. Gli elementi tematici sono il soggetto e due controsoggetti. La forma comprende l'esposizione con controesposizione incompleta, una sezione di sviluppo ed una lunga coda; i divertimenti sono sette. Come carattere, la *Fuga* si collega al *Preludio*.

## XXII. Preludio e Fuga in Si bemolle minore

Il *Preludio* è di 83 battute. Il pezzo è incentrato su due temi e ha una impostazione affine a quella di una invenzione e di un fugato. La *Fuga*, di 101 battute, è una fuga reale a quattro voci ed è la più elaborata di tutto il *Clavicembalo ben temperato*. Un tema e due controsoggetti sono alla base di una costruzione in cui sono utilizzati i più vari procedimenti contrappuntistici. La forma comprende una prima sezione, con esposizione per moto retto e stretti; una seconda sezione, con inversioni del tema e stretti; una terza sezione, che è la sintesi delle precedenti, con combinazioni del tema in moto retto ed invertito.

## XXIII. Preludio e Fuga in Si maggiore

Il *Preludio* è di 46 battute. La forma è tripartita, il tono improvvisatorio. Il pezzo ha l'aspetto di uno studio di agilità, spigliato, leggero e luminoso. La *Fuga*, di 104 battute, è una fuga reale a quattro voci. Gli elementi tematici sono un soggetto e due controsoggetti. La forma comprende le tre sezioni di esposizione, di sviluppo e di epilogo. Il carattere è di una liturgica maestosità, resa più dolce e flessibile dalla ricchezza del gioco armonico.

## XXIV. Preludio e Fuga in Si minore

Il *Preludio* è di 66 battute. Il movimento è indicato come *Allegro* da Bach stesso. Il pezzo è a due voci ed in forma tripartita, nel genere delle *Invenzioni*. La *Fuga*, di 100 battute, è una fuga tonale a tre voci. Anche qui, gli elementi tematici sono il soggetto e due controsoggetti, la forma è tripartita. L'andamento del pezzo è di danza tedesca dal ritmo ben quadrato e massiccio.

■ Alfonso Maria Catalano

Progetto musicale #02

attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023

[www.titoliartistici.it](http://www.titoliartistici.it)

Concorso  
Musicale  
Nazionale



## ASSODOLAB

Ente accreditato e qualificato dal MIUR che offre formazione al personale della Scuola. Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022  
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



## LABORATORIO MUSICALE



2023  
2024

# Concorso Musicale Nazionale Quando la forza sprigiona «Titoli Artistici».

© Graphic Design | Sergio Del Buono

Non attendere altro tempo  
per il tuo avvenire.

[www.titoliartistici.it](http://www.titoliartistici.it)



**Marro Danilo, si classifica al 2° posto del Concorso Musicale Nazionale di Chitarra.**



*Il M° Marro Danilo, si aggiudica il 2° posto del 6° Concorso Nazionale Musicale.*

Si è tenuto nei giorni dal 26 al 28 febbraio 2023, nella città di Trinitapoli, il **6° Concorso Musicale Nazionale di Chitarra** organizzato dall'ASSODOLAB. L'Associazione - che ha in sé il Laboratorio Musicale - è un Ente accreditato e qualificato dal MIUR per la formazione del personale della Scuola secondo la Direttiva 170/2016. Al secondo posto, sezione B (Artisti professionisti), per la categoria "**Chitarra classica**" si è classificato con punti 89/100 il maestro chitarrista **Marro Danilo** di Benevento, che ha proposto ed eseguito in modo lodevole un pezzo di **Mauro Giuliani** dal titolo "**Studio V (dai 24 Studi) Op. 48**".

Prima di parlare del vincitore, mi sembra opportuno parlare dell'artista di fama internazionale **«Mauro Giuliani»**, chitarrista, compositore e violoncellista italiano nato a Bisceglie il 27 luglio 1781. Ultimogenito di una famiglia benestante, Mauro Giuliani aveva tre sorelle e un fratello, Nicola, che fu anche musicista, specializzato in armonia e canto. La famiglia si trasferì ben presto nella vicina Barletta, dove Mauro e il fratello studiarono violoncello e chitarra francese presso Gaetano Lucci giovane professore di musica proveniente dalla Francia. Giuliani partecipò a vari eventi musicali e pubblicò alcune opere. Ma poiché in Italia la musica strumentale non era tanto coltivata e apprezzata quanto la musica vocale, il giovanissimo musicista si trasferì a 25 anni a Trieste con moglie e figlio.

Successivamente preferì andare a vivere a Vienna dove rimase per oltre dieci anni, fino al 1819. In questa capitale dell'Austria, conosciuta non solo per i palazzi imperiali come Schönbrunn e la residenza estiva degli Asburgo, ma come capitale del mondo musicale europeo, Giuliani si mise ben presto in luce come straordinario virtuoso di uno strumento fino ad allora ritenuto marginale, folcloristico oppure riservato al privato svago musicale dilettantistico "la chitarra". Nel 1808 eseguì per la prima volta il "primo gran concerto per chitarra e orchestra Op. 30". La composizione di carattere brillante ed eroico, creata in ossequio al gusto napoleonico del momento. L'inedita ampiezza di impianto cameristico, con ampi squarci sinfonici, sfatava di colpo il luogo comune dei limiti popolari e domestici attribuiti allo strumento. Molteplici e apprezzati sono stati i concerti viennesi di Giuliani, sia da solista, sia in varie formazioni con delle dimensioni orchestrali concertante.

Anche dal punto di vista editoriale musicale di consumo dilettantistico fu un vero successo per Mauro Giuliani. Durante il soggiorno viennese il giovane maestro Giuliani produsse oltre centocinquanta composizioni, fra le quali i tre concerti per chitarra e orchestra, alcune sonate per chitarra sola e brani destinati ad ensemble di vario tipo. Ad una vita lavorativa fiorente e vigorosa si contrapponeva una vita familiare gracile. Si separò dalla moglie, ebbe una figlia illegittima, Emilia Giuliani, e contrasse debiti che lo indussero ad abbandonare Vienna. Tornato in Italia all'età di trentotto anni, nel 1819, tenne un concerto a Trieste, applaudito ed encomiato da tutti. A Roma ebbe modo di frequentare, tra gli altri artisti, Niccolò Paganini e Gioacchino Rossini. Proprio il maestro Rossini gli fornì alcune musiche originali, grazie alle quali Giuliani compose le sei Rossiniane (op. 119-124). Dopo alcuni concerti in alcune città del nord, si stabilì dal 1820 al 1823 a Roma, poi a Napoli, dove trascorse gli ultimi anni della sua vita pubblicando una cinquantina di composizioni. Durante la sua carriera Giuliani, come altri colleghi chitarristi, non si limitò alla composizione e al concertismo, ma fu anche uno dei più prestigiosi insegnanti, vantando persino allievi d'alto rango, come l'imperatrice Maria Luigia, seconda moglie di Napoleone Bonaparte, dalla quale ricevette in dono la lira chitarra che Napoleone aveva commissionato per lei, nonché il titolo di musicista di corte e Cavaliere del Giglio. Giuliani possedeva numerose chitarre del maestro liutaio napoletano Gennaro Fabbriatore.

Pochi giorni dopo la sua morte, avvenuta il giorno 8 maggio 1829, il necrologio apparso sul giornale del Regno delle due Sicilie, informava il pubblico: "La mattina del giorno 8 di



Nella foto, **Sergio Del Buono**.

questo mese Don Mauro Giuliani famoso chitarrista morì in questa capitale. La sua chitarra fu trasformata nelle sue mani in un'arpa che molceva i cuori degli uomini". La sua fama restò viva a lungo non solo in Italia ma in tutto il Mondo. Ma veniamo al vincitore del **6° Concorso Musicale Nazionale di Chitarra**, organizzato dall'ASSODOLAB. L'artista che si è classificato al secondo posto, è stato **Marro Danilo** che ha deliziato i presenti con il brano di **Mauro Giuliani** dal titolo "**Studio V (dai 24 Studi) Op. 48**", con andamento "Allegro" per un minuto.

A lui l'intera commissione ed il presidente dell'Ente accreditato dal MIUR ringrazia particolarmente.

Ad Majora!

## Claude Debussy: Estampes.



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

Claude Debussy nacque a Saint-Germain-en-Laye il 22 agosto 1862 e morì a Parigi il 25 marzo 1918. È stato un compositore e pianista francese. È considerato in patria e nel mondo uno dei più importanti compositori francesi di sempre, nonché uno dei massimi protagonisti del simbolismo musicale. Nella sua musica confluirono le tematiche della scuola francese da Gounod a Fauré, la ricerca pianistica di Chopin, la scoperta di inconsuete armonie orientali e le innovazioni verso una nuova armonia di Wagner. Nei salotti letterari si avvicinò a quel clima estremamente raffinato nato dalle poesie di Charles Baudelaire e poi di Verlaine e Mallarmé. La sua sensibilità era capace di cogliere quelle sfumature e quei riflessi impalpabili che all'epoca lo portarono ad essere accostato alla pittura impressionista, tantoché Debussy viene tutt'ora

## Una suite per pianoforte.

visto da buona parte della storiografia musicale come uno dei principali esponenti dell'impressionismo musicale. Inoltre, molto significative, furono invece le influenze simboliste, legate alle sue predilezioni letterarie e alle frequentazioni di vari salotti simbolisti, fra di tutti il più importante quello di Mallarmé, e viste certe suggestioni provenienti dall'ultima produzione wagneriana. Nella sua opera si trovano costantemente aspetti per lui irrinunciabili: la bellezza, un'espressione fondata su un grande equilibrio ed esattezza e una costruzione compositiva solida. Le Estampes, L. 108 sono 3 composizioni per pianoforte composte da Claude Debussy con dedica a Jacques-Emile Blanche:

1. Pagodes - Modérément animé in Tonalità di Si maggiore
2. La soirée dans Grenade - Dans un rythme nonchalamment gracieux - mouvement de Habanera in Tonalità di Fa diesis minore
3. Jardins sous la pluie - Toccate - net et vif in Tonalità di Mi minore

La raccolta Estampes comprende tre deliziosi quadri musicali dal forte carattere descrittivo. Pagodes richiama alla mente dell'ascoltatore l'immagine di meravigliose pagode che si stagliano su un incantevole paesaggio orientale; l'uso della scala pentatonica e l'uso del pedale tonale, che garantisce un effetto percussivo agli accordi pianistici assicurano alla pagina un grande fascino sonoro. La prima parte del brano, da suonarsi "délacement et presque sans nuances", è una morbida "passeggiata" delle mani del pianista sui tasti neri dello strumento, dal grave all'acuto; nella sezione centrale appare un nuovo timido motivo, che sembra emergere dalle nebbie di un sogno lontano. La ripresa della parte iniziale precede l'episodio finale, nel quale il tema principale, designato ora alla mano sinistra, si dilagua lentamente nei veloci ma delicati arpeggi pentatonici della mano destra. Secondo testimonianze dirette lo stimolo a scrivere "Pagodes" venne a Debussy dopo aver ascoltato le orchestre gamelang giavanese, apparse nelle Esposizioni internazionali di Parigi del 1889 e del 1900. Il brano, nella chiara tonalità di si maggiore, vuole esprimere il fascino che promana dalle pagode, sacri templi orientali, in cui si respira il significato degli antichi riti, fissati nelle scale pentatoniche, pur tra il movimento e la vivacità di una festa popolare. Con "La soirée dans Grenade" ci troviamo completamente immersi in una calda atmosfera spagnola fin dalle prime note, misteriose e lontane, che preparano il motivo principale; quattro battute ben ritmate, quasi un accenno piuttosto che un tema vero e proprio. Un secondo motivo, più marcato ritmicamente, viene esposto in ottave dalla mano destra ma va anch'esso esaurendosi in pianissimo. Sono accenni fugaci di melodie che si odono in lontananza, in una calda notte a Granada. Finalmente, "avec plus d'abandon", appare un motivo di danza presentato su un ritmo regolare di habanera, che viene però presto spezzato dalle reminiscenze dei temi precedenti. Il brano si conclude così come era iniziato, in un pianissimo appena percepibile. Il potere evocativo raggiunto dalle poche pagine di "Soirée dans Grenade" sa di miracolo, se si pensa che questa musica fu composta da uno straniero guidato solamente dalla sensibilità del suo genio. Non una battuta di questa musica è tolta al folclore spagnolo; eppure, tutta la composizione fino ai minimi particolari suggerisce stupendamente la Spagna. Il battito caldo e sensuale della linea melodica suggerisce i colori e i profumi penetranti della notte andalusa, dall'inizio e sino alla dissolvenza delle ultime battute. "Jardins sous la pluie", probabilmente la pagina pianistica più nota di Debussy, conclude la suite con la descrizione musicale di un acquazzone autunnale; nel tema principale riconosciamo lo scroscio regolare della pioggia, gli zampilli allegri delle gocce d'acqua, l'infuriare del vento. La parte centrale è più tranquilla, la pioggia si è attenuata e l'autore si abbandona al ricordo nostalgico di vecchie melodie infantili, mentre nel finale dominano le violente folate di vento e la pioggia che ora scende violenta e inesorabile. Questo meraviglioso brano, grazie all'equilibrio formale e alla scrittura musicale di grande effetto, è da tempo pietra miliare del repertorio pianistico. Il brano ci riporta al clima parigino, o, comunque, ad un paesaggio francese, con le sue cantilene infantili e i racconti di favole di altri tempi: si ode anche il tema di una vecchia canzone popolare, intonata dalla mamma per calmare i bambini spaventati dal Il brano si caratterizza per il contrasto tra la luminosità delle armonie e la delicatezza delle movenze infantili, come una successione di note espresse con molta riservatezza e pudicizia, simili ad una sottile pioggia di primavera filtrata attraverso i riflessi della luce del sole. C'è un giudizio di Émile Vuillermor, stimato critico musicale francese, che analizza il rapporto tra Debussy e il pianoforte e lascia capire il modo in cui questo artista si avvicina allo strumento per carpirne i segreti. Esso dice: «Debussy interroga il pianoforte con una curiosità scientifica. Sotto le sue dita i martelletti percuotono delicatamente le corde; allo stesso modo del medico egli studia i riflessi nervosi di un organismo fatto di fasce sonore e sensibile ad ogni tocco, anche il più leggero e impalpabile». Da queste premesse è facile intuire come Debussy si preoccupasse di cogliere sensazioni evanescenti ed ebbrezze sottili, in un gioco mobilissimo e senza schema preconstituito di armonie e di ritmi. In tal senso i tre brani delle Estampes sono molto indicativi del singolare e personalissimo linguaggio pianistico di Debussy. È nota la battuta di spirito di Debussy con cui annunciò al direttore d'orchestra André Messager il titolo delle Estampes: «Quando uno non può pagarsi un viaggio, bisogna immaginarlo con la fantasia». Ciò perché in Estampes musicali si rievocano atmosfere orientali, forse indiane o cinesi nelle Pagodes e il clima caratteristico di una città spagnola nella "Soirée dans Grenade". Le Trois Estampes furono portate a termine nel 1903 e, com'è stato osservato, inaugurano l'era di quei titoli suggestivi che collocano l'opera in un mondo abbastanza preciso per orientare l'immaginazione dell'interprete e dell'ascoltatore, ma che sono sufficientemente indefiniti per permettere al loro sogno di configurarsi liberamente.

Un suono leggero e sorprendente.

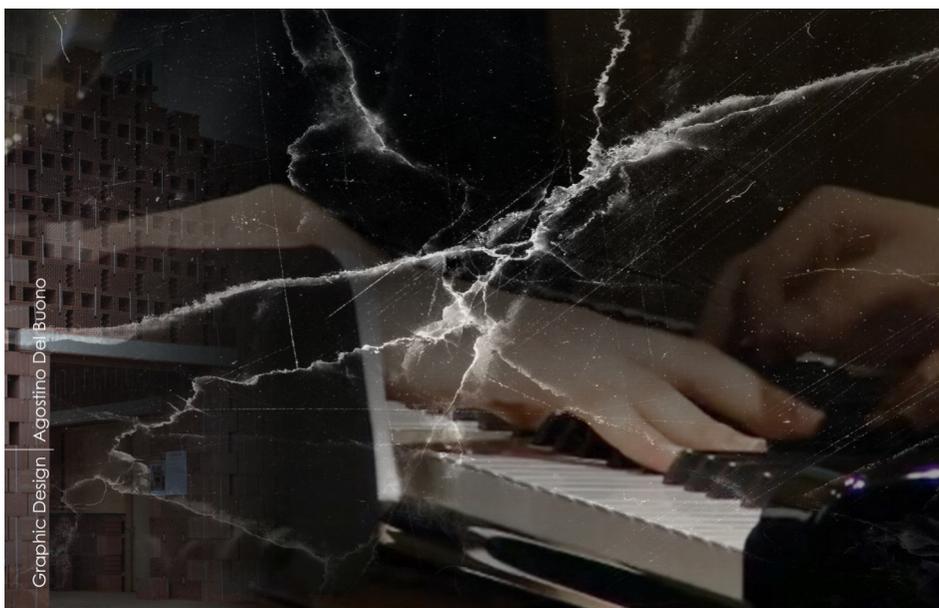
**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



19.

**Assodolab**

## Fryderyk Fran- ciszek Chopin: I Dodici studi per pianoforte, Opera 25.



Graphic Design | Agostino Del Buono

Fryderyk Chopin compose Dodici studi per pianoforte, Op. 25 tra il 1832 ed il 1836 e furono dedicati a Marie de Flavigny contessa d'Agoult.

La successione è la seguente:

1. La bemolle maggiore: Allegro sostenuto
2. Fa minore: Presto
3. Fa maggiore: Allegro
4. La minore: Agitato
5. Mi minore: Vivace
6. Sol diesis minore: Allegro
7. Do diesis minore: Lento
8. Re bemolle maggiore: Vivace
9. Sol bemolle maggiore: Allegro assai
10. Si minore: Allegro con fuoco
11. La minore: Lento. Allegro con brio
12. Do minore: Molto allegro con fuoco.

A partire dagli anni intorno al 1800 con il termine "Studio" si inizia generalmente a indicare un brano strumentale di dimensioni non molto ampie, interamente costruito intorno a una particolare difficoltà tecnica che, per l'appunto, ci si prefigge di superare. Inizialmente il termine di Studio viene usato più nell'accezione di "metodo", di "corso di formazione". Solo apparentemente Chopin sembra non preoccuparsi troppo dell'ordinamento tonale dei brani. Se nell'op. 10 quasi tutti gli Studi sono raccolti in coppie unite dal rapporto tonalità maggiore-relativa minore, nell'op. 25 questo si verifica una sola volta. Ciò non significa affatto che il problema dell'ordinamento tonale dei brani stia meno a cuore a Chopin, ma solo che egli sta cercando nuove vie. Come ha scritto Charles Rosen, nell'op. 25 egli dispone la serie perché funzioni «come un tutt'uno: ogni Studio successivo sembra sgorgare direttamente dal precedente. La tonalità di ciascuno è strettamente connessa a quella del seguente, con l'eccezione degli ultimi due in cui questo disegno si disgrega. Negli Studi di Chopin, pagine chiave nella storia dell'evoluzione del linguaggio pianistico, la difficoltà tecnica e lo sforzo e la fatica necessari al suo superamento diventano manifestazione esteriore di una tensione e una sofferenza interiori. Ma al di là della tecnica e del virtuosismo puri, questi Studi si rivelano, anche grazie a diteggiature spesso ardite e sempre originali, straordinari saggi di ricerca sul timbro, sul tocco, sull'indipendenza ritmica. La struttura tipica di questi Studi è quella basata su un'unica idea tematica o figurazione musicale, e quindi su un'unica difficoltà tecnica che viene esposta inizialmente nella tonalità principale, poi trasportata in altre tonalità e infine ripresa nella tonalità d'impianto, ma in forma abbreviata e con un'eventuale coda.

Nell'op. 25 Chopin abbandona questa struttura solamente in due casi, costruiti nella tipica forma tripartita di canzone A-B-A, in cui nella parte centrale si assiste alla comparsa di nuovo materiale tematico e a un cambiamento di tempo: ciò avviene nello "Studio n. 5 in Mi minore" e nello "Studio n. 10 in Si minore" che, non a caso, sono i due brani più ampi della raccolta, gli unici a superare le 100 battute. Comunque tutti e dodici sono pezzi brevi e talvolta brevissimi, con delle durate oscillanti fra il minuto circa dello "Studio n. 8 in Re bemolle maggiore", che conta appena 36 battute, e i quattro minuti e mezzo-cinque dello "Studio n. 7 in Do diesis minore".



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

La seconda serie degli Studi chopiniani è stata compiuta nel 1837: la maggior parte di essi erano peraltro già stati composti nel '33. Si tratta di dodici brani, dedicati a sviluppare ciascuno un prevalente tecnicismo. Il primo si potrebbe definire, per le piccole note, il secondo per «il jeu perlé», il quarto per gli accordi, il sesto per le terze, il settimo per il cantabile o per la mano sinistra, l'ottavo per le seste, il decimo per le ottave, l'undicesimo per l'agilità sul forte, il dodicesimo per gli arpeggi. Terzo, quinto e nono si presentano come dei movimenti continuati col carattere di uno scherzando, capriccio.

**Alfonso Maria Catalano**

**Fryderyk  
Franciszek  
Chopin:  
I Dodici studi  
per pianoforte,  
Op. 10.**

Una tecnica pianistica rivoluzionaria.



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

I dodici studi per pianoforte, op. 10 di Fryderyk Chopin sono stati dedicati a Franz Liszt. Sono stati composti tra il 1830 ed il 1832.

La successione è la seguente:

1. Do maggiore: Allegro
2. La minore Allegro
3. Mi maggiore: lento ma non troppo
4. Do diesis minore: Presto
5. Sol bemolle maggiore: Vivace
6. Mi bemolle minore: Andante
7. Do maggiore: Vivace
8. Fa maggiore: Allegro
9. Fa minore: Allegro molto agitato
10. La bemolle maggiore: Vivace assai
11. Mi bemolle maggiore: Allegretto
12. Do minore: Allegro con fuoco "La caduta di Varsavia"

Questi Studi toccano un fine utilissimo e meritano il titolo di speciali. Quando Chopin giunse a Parigi, alla fine del settembre 1831, aveva probabilmente già quasi completato una serie di studi pianistici che sarebbero poi stati presto pubblicati come «Studi per pianoforte op. 10». Aveva poco più di vent'anni, ma l'entità dell'opera testimoniava il suo valore ormai acclarato di un nuovo astro nascente, di un artista completo. L'intenzione, perfettamente realizzata, era quella di ottenere un'ideale fusione tra virtuosismo ed espressività poetica, tra tecnica e arte. L'esito dell'uscita dell'op. 10 fu un successo, tanto che il cronista del giornale parigino «Le pianiste» scriveva entusiasta nel novembre del 1833 alla sua immaginaria lettrice: «Quando avrà letto questi Studi, quando li avrà lavorati, commentati, se avrà la fortuna di sentirli eseguiti dal suo autore le capiterà di riconoscerli appena. Cerchi il senso vero, scopra il canto, mirabile sempre, ma spesso celato all'evidenza. Questo giovane già all'esordio è al livello dei grandi maestri, e lei sa quanti pochi siano». La novità che si sprigionava da questa raccolta conquistò perciò subito i favori del pubblico e degli esperti. La struttura di questi brani brevi, concisi, ripercorre il classico schema tripartito: a un primo spunto tematico che propone un determinato problema tecnico-pianistico fa seguito una zona di elaborazione delle idee precedenti o anche un vero e proprio secondo motivo; il ritorno della prima idea conclude il brano, spesso esteso a una sezione di coda. La scelta dello Studio è originata dall'intento di risoluzione di una determinata finalità didattica: la figurazione difficile di cui il pianista deve impadronirsi viene ripetuta, sottoposta a eventuali varianti, trasportata in varie tonalità così da farla divenire cangiante all'ascolto e a un tempo permettere l'uso di tutta una serie di tattiche e accorgimenti tecnici della mano. Nel primo Studio della serie, ambientato nella solare tonalità di do maggiore, si richiede un'adeguata capacità di arpeggio in posizione lata e notevole è l'affinità con il primo numero dei «Capricci» paganiniani, cui il brano si ispira. Non per nulla Chopin raccomandava agli allievi un'esecuzione quasi «a colpi d'arco» e una notevole plasticità nell'uso della mano. Lo «Studio n. 2 in La minore» tocca un altro aspetto tecnico, quello della scala cromatica. Va detto che, per evitare ogni fraintendimento, fu il compositore stesso a segnare di suo pugno nella bozza di stampa ben cinquecento indicazioni di diteggiatura. Il terzo studio è un «Lento ma non troppo in Mi maggiore»; non riguarda problemi particolari di velocità ma si dedica alla resa del cantabile attraverso un tema calmo e lirico. Questo tema dolce, dal sapore di Notturmo si increspa appena nel suo prosieguo e solo nella parte centrale cambia volto, diviene agitato, è scosso nel profondo. Infine, come d'incanto, la velocità si attenua, il clima si ridistende, torna l'aura espressiva iniziale e il brano si spegne sereno come un pallido sole al tramonto. Si comprende dunque come brusco sia il contrasto con lo Studio seguente, il «n. 4 in Do diesis minore»: romantico, passionale, basato sulla sincronizzazione e sull'uguaglianza delle due mani, sul legato, sul lavoro del pollice sui tasti neri. Chopin lo sentiva direttamente collegato con lo «Studio n. 3», tanto da scrivere al termine del precedente «Attacca il Presto con fuoco». Anche lo «Studio n. 5 in Sol bemolle maggiore» è molto veloce, ma di carattere diverso tanto che Liszt nella sua seconda edizione del libro dedicato a Chopin lo cita come «fantasia burlesca scoppiettante di brio» e ancora «improvvisazione piccante». Senso del gioco, ironia, leggerezza dunque lo dominano: nelle brillanti figurazioni pensate per i tasti neri del pianoforte, negli agili accordi della mano sinistra, nella ricerca di una scorrevolezza leggera e naturale. Lo «Studio n. 6 in Mi bemolle minore» abbandona il virtuosismo e passa ad aspetti squisitamente interpretativi: la necessità di sostenere

Una tecnica pianistica rivoluzionaria.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio

**21.**

**Assodolab**

**Etude No. 1 C major**

Frédéric Chopin  
Opus 10 No. 1

Allegro (♩ = 176)  
*legato*

Piano

stra: qui un tema triste e nostalgico è accompagnato dal fremente ribollire del basso; un motivo interrogante a note ribattute prende forma nella parte centrale e per un attimo interrompe l'ansia del tema principale che infine torna nella sezione di Ripresa ampliato da una dolcissima frase di coda. Lo "Studio n. 10 in La bemolle maggiore" è un moto perpetuo di notevole difficoltà che richiede al pianista la difficile alternanza nella mano destra di nota singola suonata dal pollice con bicondolo affidato alle dita indice-mignolo.

L'effetto è di delicata leggiadria, ma l'esecuzione, estenuante, fece dire al grande pianista Hans von Bülow: «Chi riuscirà a suonare questo Studio in modo veramente perfetto, potrà felicitarsi per essere riuscito a raggiungere le più alte vette del Parnaso pianistico, perché esso è forse il più difficile della raccolta. Lo Studio n. 11 in mi bemolle maggiore tratta ancora gli arpeggi, affidati contemporaneamente al gioco delle due mani in un'esecuzione di ardua asperità; proprio da essi, nella loro nota più alta, magicamente scaturisce una tenera melodia assai difficile da rendere se non si pratica un corretto fraseggio. La raccolta si conclude con lo "Studio n. 12 in Do minore" meglio noto come «La caduta di Varsavia», o anche, secondo gli appellativi conosciuti da Franz Liszt, «Studio della Rivoluzione» o «Il Rivoluzionario». Il biografo Karasowski narra che lo Studio nacque di getto, come segno di drammatica ribellione quando Chopin, trovatosi a Stoccarda, seppe della violenta presa della capitale polacca da parte delle truppe zariste nel settembre del 1831 e del conseguente fallimento dei moti nazionalistici in cui lui stesso aveva creduto e riposto speranze. Sopra un turbinoso, incalzante movimento di semicrome ascendenti e discendenti della mano sinistra si staglia al canto un tema dolente ma perentorio, «eroico», fatto di enfatiche e lapidarie sentenze; l'ambientazione armonica cupa e tempestosa rimanda con l'immaginazione a eventi tragici, ma soprattutto la musica riflette uno stato d'animo, il moto interiore di un uomo avvilito, eppure non vinto.

■ **Alfonso Maria Catalano**

**Progetto musicale #02**  
attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023  
[www.titolartistici.it](http://www.titolartistici.it)

**Concorso  
Musicale  
Nazionale**



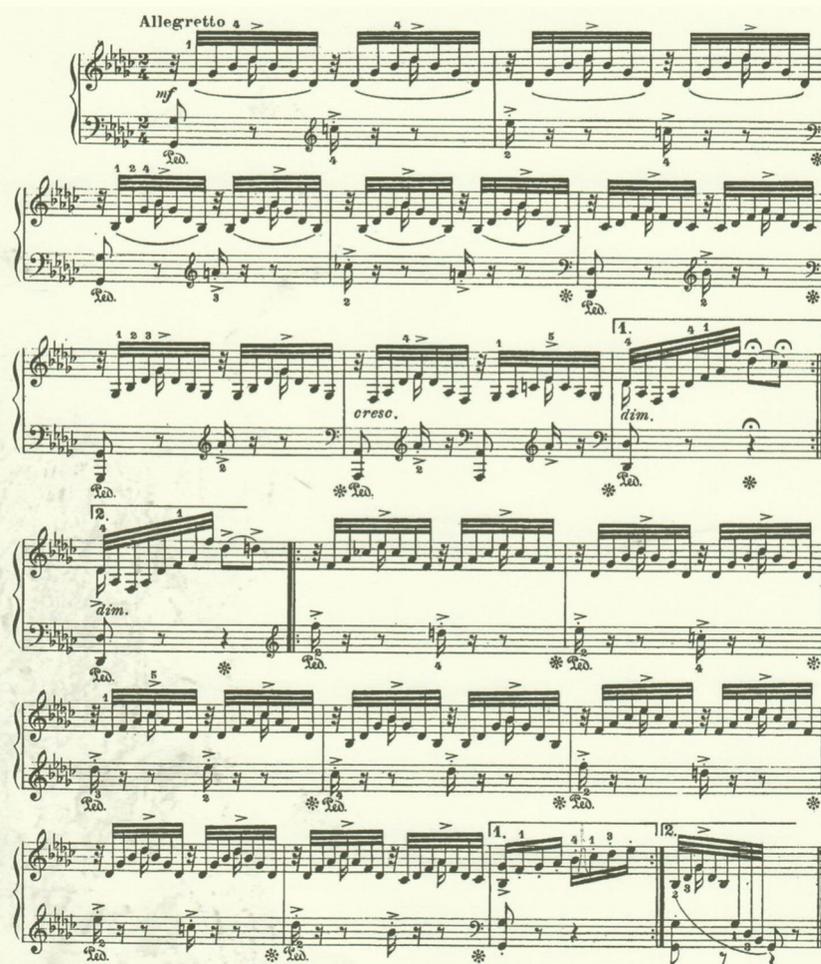
**Fridolin  
Braungardt:  
Mormorio nel  
bosco.  
Waldesrauschen, Op. 6.**



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

**Le mani che sembrano accarezzarsi.**

F. Braungardt  
**MURMURE DES BOIS Op. 6**  
(MORMORIO DEL BOSCO)  
PER PIANOFORTE



Karl Julius Fridolin Braungardt nacque il 20 giugno 1829 a Rohr vicino a Meiningen in Germania. Suo padre Georg Friedrich Braungardt era un pastore e Braungardt proveniva da una famiglia piuttosto numerosa. F. Braungardt era il figlio maggiore e andò a frequentare la scuola di musica a Meiningen che successivamente si trasferì a Francoforte per proseguire la sua carriera musicale dove divenne un insegnante di musica e dove iniziò a scrivere le sue composizioni. Una delle sue composizioni più conosciute fu 'Waldesrauschen'. Più tardi, nella sua vita, soffrì di una ma-

lattia mentale che potrebbe essere stata la depressione che lo portò purtroppo di conseguenza ad uccidersi il 4 giugno 1866 a Soden, vicino a Francoforte. Aveva solo 37 anni. 'Waldesrauschen' è stato il suo grande successo, pubblicato da circa 30 case editrici internazionali. È interessante notare che Pltman, Hart of London lo pubblicò con il titolo 'Canto del Ruscelletto' (la canzone del ruscello) di 'D. Brocca'. Si noti che la sezione centrale è in uno stile molto contrastante, quasi antiquato. Il brano, scritto nella tonalità di Sol bemolle maggiore, inizia con degli arpeggi eseguiti dalla mano destra che ad incastonarsi alla melodia che viene eseguita con la sovrapposizione della sinistra che svolge note singole in incrocio con la destra. La tenera melodia enfatizza il mormorio di un candido ruscello immerso in un bosco. Dopo l'enunciazione della melodia in tonalità maggiore che sfocia in un ritenuto diminuendo si dipana la vera forza della natura resa con dei passaggi d'ottava alla sinistra e accordi alla destra. Dopo questa sezione, si ripropone il passo iniziale che viene concluso da una variazione tematica che funge da piccola coda.

Quando le note toccano il cuore.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



**23.**

**Assodolab**

## Franz Peter Schubert : Improvvisi, Opera 142.



Franz Peter Schubert nacque a Vienna il 31 Gennaio 1797 ed ivi morì il 19 novembre 1828. Fu, un compositore austriaco del periodo romantico. Anche se vissuto solo trent'anni, Schubert ha lasciato un grandissimo numero di composizioni, molte delle quali pubblicate postume.

Mentre era in vita l'interesse per la sua musica era circoscritto a pochi amici e ammiratori viennesi; egli era apprezzato in particolare per i suoi *Lieder*, di cui tutt'oggi è considerato maestro indiscusso. Scrisse anche molta musica da camera, per pianoforte, musica sacra, musiche di scena, e soprattutto undici sinfonie di cui tre di quest'ultime non furono compiute.

Musicista romantico, nelle sue opere rivela aspetti elegiaci, una nostalgia per il passato visto come simbolo di bellezza, momenti malinconici, ma anche di grazia e di divertimento leggero e spontaneo, il tutto unito a una grande sensibilità e profondità interiore. I Quattro Improvvisi per pianoforte, op. 142, D. 935 di Franz Schubert furono composti nel dicembre del 1827.

La successione è la seguente:

1. Allegro moderato in tonalità di Fa minore
2. Allegretto in tonalità di La bemolle maggiore
3. Andante in tonalità di Si bemolle maggiore
4. Allegro scherzando in tonalità di Fa minore.

F. Schubert aveva una concezione del pianismo assolutamente cameristica e antiesibizionistica. Le sue raccolte di brevi miniature, nate negli anni della maturità sulla scia della moda imperante, acquistano un interesse particolare. Gli Improvvisi opera 142 (D. 935) - che appartengono all'ultimo anno di vita del maestro - furono pubblicati, per volere dell'autore, anche singolarmente.

Tuttavia, in una celebre recensione del 1838, Schumann, pronunciando un giudizio pesantemente negativo sul terzo Improvviso, si dichiarava convinto che gli altri tre fossero in realtà movimenti di una sonata incompiuta, tesi che, ovviamente, è ancor oggi oggetto di discussione; e buona parte della critica è concorde - considerando fortemente riduttivo il giudizio di Schumann sul terzo brano - nel ritenere di trovarsi di fronte ad una vera e propria sonata. Di certo, non sono chiari i motivi che avrebbero spinto l'autore a smembrare nella pubblicazione una composizione unitaria (forse semplicemente motivi economici); ma, anche accettando la tesi di Schumann, vale la pena di rilevare la straordinaria ambivalenza di queste pagine, ognuna delle quali risulta assolutamente compiuta in sé, e forma contemporaneamente un armonioso contrasto con le altre, grazie all'intrinseco carattere dei singoli brani e alle loro relazioni tonali. Così, nel primo Improvviso, in forma sonata, la sostituzione dello, sviluppo con un nuovo episodio di estrema dolcezza sembra allontanarsi dai canoni classici della sonata, ma la riapparizione del primo tema nelle battute conclusive sembra rimandare, per una soluzione, al brano successivo.

Questo, un Allegretto che prende il posto del minuetto, è uno dei migliori esempi del naturale, intimistico atteggiamento di Schubert verso il pianoforte, con l'ingenua cantabilità del suo tema e la morbidezza della linea del basso. Il Tema con variazioni è un esempio di divertita giocosità pianistica che non ha bisogno di difesa.

L'Allegro scherzando, infine, è un rondò che, con i suoi accenti spostati e il suo mordente virtuosismo si avvicina al Capriccio; questo virtuosismo però è sottilmente velato di malinconia, ben lontano dalle estrose esibizioni dei concertisti.

Il fatto formale, naturalmente, era il riflesso più immediato di un'esigenza espressiva,



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

tipica di quella necessità di far poesia che rende Schubert il più autentico portabandiera della fase più pura del Romanticismo musicale. In Schubert, troppo spesso costretto da noi nell'immagine di un artista esclusivamente domestico, intimo, ingenuo, tutte le corde della sensibilità sapevano vibrare, anche le più drammatiche, anche le più visionarie: ma un'insopprimibile vocazione alla felicità sapeva — specialmente nel caso di composizioni di vasto respiro equilibrarle in una larghezza di orizzonti espressivi capace di accoglierle tutte, facendo posto anche alle categorie del brillante e del leggero.

■ **Alfonso Maria Catalano**

**Sergej Vasil'evic  
Rachmaninov:  
Six Moments musicaux, Op. 16.**



Graphic Design | Agostino Del Buono



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

Sergej Vasil'evič Rachmaninov nacque a Velikij Novgorod, una città della Russia europea non lontana da San Pietroburgo, il giorno 1 Aprile 1873 e morì a Beverly Hills, una città statunitense della Contea di Los Angeles, in California il giorno 28 Marzo 1943. E' stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra russo naturalizzato statunitense. Di fama mondiale, è considerato uno dei maggiori compositori e pianisti russi di sempre. Rachmaninov riteneva se stesso soprattutto un compositore piuttosto che un pianista, sebbene lo sviluppo della sua carriera per certi versi, almeno inizialmente, piuttosto tormentata sembrasse dimostrare il contrario. I sei momenti musicali, op. 16 per pianoforte di Sergej Rachmaninov furono composti tra Ottobre e Dicembre 1896 e furono dedicati

ad Aleksandr Zataevič, un compositore che aveva conosciuto tempo prima. La successione è la seguente:

1. Andantino in tonalità di Si bemolle minore
2. Allegretto in tonalità di Mi bemolle minore
3. Andante cantabile in tonalità di Si minore
4. Presto in tonalità di Mi minore
5. Adagio sostenuto in tonalità Re bemolle maggiore
6. Maestoso in tonalità di Do maggiore.

Il disagio dell'esistenza, lo sprofondare in un rimpianto nichilistico senza vie d'uscita, sono i dati di fondo della personalità creativa di Sergej Rachmaninov, ultimo esponente di una tradizione romantica "negativa" che nella Russia del tardo Ottocento conosce una fase particolarmente acuta. L'infelicità è sovrana produttrice di canto e, da Schubert in poi, sembra essere una musa irrinunciabile per creare melodie che siano indelebili. Rachmaninov raccoglie questa eredità attraverso Chopin, e soprattutto Cajkovskij, noncurante di apparire "inattuale" di fronte alle nuove strade percorse dalla musica del Novecento e anzi accentuando provocatoriamente questa sua visione. In Cajkovskij, Rachmaninov trova il principale punto di riferimento durante i difficili anni delle prime composizioni, colui che era in grado di trasmettergli la profondità dell'anima russa e la sentimentalità decadenti della sua aristocrazia. Non meno importanti sono per Rachmaninov i ricordi d'infanzia, le lunghe estati nella tenuta paterna di Oneg, i canti popolari e quelli liturgici il suono delle campane della cattedrale di Santa Sofia a Novgorod. E' nel 1896, con i "sei momenti musicali" op. 16, che la personalità di Rachmaninov ha modo di esprimersi compiutamente per la prima volta. Emergono infatti in piena luce le caratteristiche più peculiari della sua scrittura, come la densità fonica e l'ispessimento armonico, la linea melodica condotta con estrema tensione e spesso non risolta, il vero e proprio turgore emotivo pienamente tardoromantico e decadente. Accanto a ciò la desolazione ascetica e cupa del "Momento musicale n. 3" sembra gettare un ponte fra il lamento dell'ultima Sinfonia di Cajkovskij - o, per rimanere in campo pianistico, dell'Intermezzo op. 118 n. 6 di Brahms - e le tette visioni dell'Espressionismo. Nel primo brano della raccolta Rachmaninov espone una melodia non particolarmente originale che però riesce a valorizzare con elaborati accompagnamenti e varianti in modo da renderla comunque interessante. Il punto culminante, la cadenza, la breve coda, tutto è pensato per presentare il materiale di partenza nella maniera più efficace. Un doveroso omaggio a Chopin nel "Momento musicale n. 2" precede il Cantabile in si minore che è uno dei vertici dell'arte di Rachmaninov.

Ancora reminiscenze chopiniane sono presenti nel quarto brano, di enormi difficoltà esecutive, che è una sorta di Studio fortemente drammatico in cui la melodia potentemente sbalzata della mano destra è sostenuta da un febbrile e mobilissimo accompagnamento della sinistra. Una parentesi estatica, sognante, si apre con il n. 5, "Adagio sostenuto" in Re bemolle maggiore, concepito come un Notturmo dalle movenze melodiche sinuose e armonicamente statico. Conclude la raccolta un "Maestoso" in Do maggiore che è un esempio illuminante di quella densità di scrittura tipica del compositore: alla melodia in accordi a valori lunghi si sovrappone un tormentato motivo cromatico in ottavi e un incessante moto perpetuo di velocissime quartine che creano un potente effetto sinfonico.

Un suono unico, divino.

ASSODOLAB  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



25.

Assodolab



## Fryderyk Franciszek Chopin: Ballata n. 2 in Fa maggiore, Opera 38.

La Ballata n. 2 in Fa maggiore per pianoforte, Op. 38 è una musica per pianoforte che è stata composta da Fryderyk Chopin tra il 1836 ed il 1839 dedicata a Robert Schumann. F. Chopin fu il primo ad attribuire il nome di "ballata" a un brano puramente strumentale. Ciò nonostante si pone ugualmente, per le quattro ballate del compositore polacco, il problema del rapporto con una fonte letteraria. La grossa questione degli influssi letterari nella musica di Chopin fu dibattuta avendo di mira un'altra grossissima questione, e cioè l'essenza della musica stessa. Chopin, in pratica, fu strumentalizzato in vista di una o di un'altra concezione generale della musica, traendo partito da questo oppure da quel documento per montare una catena di deduzioni che permettevano di giungere ad opposti risultati. I sostenitori dell'adesione di Chopin all'estetica della musica a programma si basarono di preferenza sulle Ballate, cercandone le relazioni con le Ballate di Adam Mickiewicz. La questione, oggi, va vista in termini rigorosamente storici. Il documento su cui si basa tutto il castello è una frase della recensione di Schumann: «Egli [Chopin] disse ch'era stato ispirato per le sue ballate da alcune poesie di Mickiewicz». Il rapporto preciso e diretto tra le ballate del poeta e del musicista viene così a cadere, pur permanendo un rapporto indiretto, che può andare dalla scelta del nome «ballata» fino alla suggestione esercitata dal mondo poetico di Mickiewicz. Che Chopin conoscesse le ballate (Ballate e Romanze, pubblicate nel 1822) di Mickiewicz, fin dalla fanciullezza, risulta da una lettera all'amico Bialoblocki del 14 marzo 1827. Che abbia inteso lasciarsi guidare dalle ballate di Mickiewicz nella composizione delle sue Ballate, o che addirittura abbia derivato da Mickiewicz delle impalcature narrative che abbiano determinato la struttura formale delle sue composizioni, è un'assurdità senza prove, e che contrasta con la concezione della musica in Chopin, quale risulta dalle sue lettere. Anche là dove i punti di contatto e di somiglianza sembrerebbero manifesti, ci sono delle divergenze molto sensibili, almeno per coloro che non vogliono chiudere gli occhi.

E ci vuole molta - diciamo pure: troppa - buona volontà per "identificare" la tale Ballata di Chopin con un poema preciso di Mickiewicz. E' ormai accertato che per Chopin la musica era il linguaggio dei sentimenti, ed è accertata la sua estraneità alla estetica della musica a programma. Il rapporto Chopin-Mickiewicz si riduce così a qualcosa di meno sensazionale e di molto più profondo: la forma artistica della ballata, che presso Chopin assume un tono epico, unisce senza alcun dubbio le ballate di Chopin e quelle di Mickiewicz nella stessa cornice ideologica e artistica. E la cornice ideologica e artistica comune a Chopin e a Mickiewicz è il romanticismo polacco del 1820-30, con il suo interesse per l'arte popolare e per i miti ancestrali quali fondamenti di una nuova arte polacca. Il filo, esilissimo, che unisce e distingue le Ballate da altre composizioni, è il metro binario composto. Qualche elemento di struttura formale è anche comune nelle Ballate, sebbene non si possa assolutamente parlare di una forma-ballata. Nella seconda Ballata il contrasto dei temi è accentuato da un contrasto di dinamica e di densità ritmica.

Lo schema formale è:

- Primo gruppo tematico - Fa maggiore
- Secondo gruppo tematico - La minore
- Sviluppo del primo gruppo tematico
- Ripresa abbreviata, nell'ordine: frammenti del secondo gruppo tematico, frammenti del primo gruppo tematico, con unificazione di velocità e di densità ritmica - Re minore - La minore
- Coda - La minore.

La Ballata op. 38 accentua la contrapposizione fra i due gruppi tematici; questi infatti sono affidati a tempi diversi: "Andantino" per l'iniziale motivo pastorale, "Allegro con fuo-



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Alfonso Maria Catalano.**

co" per la drammaticità della seconda idea. Si nota subito la simmetria, e il ritorno in ordine inverso dei due temi principali nella ripresa ricorda la forma della prima Ballata.

La composizione inizia in Fa maggiore e termina in La minore. Il secondo episodio sarebbe tecnicamente insequibile in altre tonalità. Ma certamente non è stata la comodità di esecuzione a determinare il piano tonale della Ballata. Si pensa infatti che il secondo episodio sia stato immaginato già in La minore, perché l'alternanza di Fa maggiore e La minore è già nettamente configurata nel primo episodio, "Andantino".

Alfonso Maria Catalano

## ASSODOLAB

Ente accreditato e qualificato dal MIUR che offre formazione al personale della Scuola.

Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022  
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



LABORATORIO MUSICALE



2023

2024

Concorso Musicale Nazionale  
**Primo, secondo e terzo posto**  
ed il tuo curriculum vola ai piani alti.

© Graphic Design | Sergio Del Buono

Il futuro di domani  
è la certezza di oggi.

[www.titoliantistici.it](http://www.titoliantistici.it)

# Un iniziatore del romanticismo musicale.

**ASSODOLAB**  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



**27.**

**Assodolab**

**Robert  
Schumann:  
compositore,  
pianista e  
critico  
musicale.**



Robert Alexander Schumann (Zwickau 1810 – Eendenich 1856) è stato un famoso compositore e pianista tedesco. È considerato uno dei promotori del Romanticismo musicale, insieme ad altre grandi personalità come Mendelssohn, Chopin, Liszt. Proveniente da una famiglia di umili condizioni, Schumann si appassionò ben presto alla letteratura e alla musica. Dopo aver terminato gli studi liceali, e in seguito alla perdita della sorella e del padre, si trasferì a Lipsia. Lì, iniziò a frequentare la facoltà di giurisprudenza, e le lezioni di pianoforte sotto la guida del maestro Friedrich Wieck. Negli anni successivi, a causa di un infortunio alle dita, egli fu obbligato a smettere di suonare il pianoforte e si dedicò interamente alla composizione e alla sua attività di critico musicale. Nel 1831 cominciò a scrivere i suoi primi articoli su Chopin e nel 1834 fondò la Neue Zeitschrift für Musik (Nuova rivista musicale). Il suo scopo era quello di rievocare le opere dei grandi compositori del passato tra cui Bach, Beethoven e Schubert. Analogamente a ciò, egli è ricordato anche per essere l'ideatore di una lega artistica; il Davidsbund, il cui obiettivo era quello di lottare contro i conformisti. La produzione musicale di Schumann fu molto vasta, e ottenne un grande successo soprattutto con le composizioni pianistiche. Nel 1835 produsse "Carnaval", nel 1837 "Davidsbündlertänze", nel 1838 "Kinderszenen e "Novellette", e numerosi Lieder, tra cui citiamo i cicli "Amore e vita di donna" e "Amor di poeta", risalenti al 1840. Il 1837 fu uno dei periodi più bui per il compositore. Egli abitando nella casa di Friedrich Wieck, si era infatuato della figlia Clara che, sebbene fosse giovanissima, era già una grande concertista. Wieck apparve molto contrario a questo rapporto, e cercò di ostacolarlo arrivando ad obbligare Clara a partecipare a lunghe tournée per separarla dal compositore. Così Schumann, affranto, e solo, trovò sollievo nell'alcool. Nonostante questo suo stato d'animo, egli non smise mai di comporre e tra le opere particolarmente importanti di quell'anno, citiamo i 18 pezzi caratteristici per pianoforte dal titolo Davidsbündlertänze, dedicati al compositore tedesco Walther von Goethe. I 18 brani della raccolta, che fanno riferimento alla Lega dei fratelli di Davide, sono dei dialoghi musicali tra i due personaggi principali: Florestano ed Eusebio, i quali simboleggiano la doppia personalità di Schumann. Il primo rappresentava il suo lato più forte e vigoroso, il secondo invece, quello più tranquillo ed equilibrato. I Davidsbündlertänze possono essere considerati come la parte finale di una trilogia che iniziò con i Papillons nel 1831, e continuò con il Carnaval nel 1835. Molti musicologi sono concordi nell'affermare che questa composizione può essere considerata l'opera pianistica più eccellente di Schumann, perché si concentra su una vasta gamma di sentimenti che erano presenti nella mente del musicista. Oltre a questa, di lui si ricordano anche altri componimenti tra cui le 4 Sinfonie, diversi Concerti per pianoforte, per violino, per violoncello, e grandi opere sinfonico-corali come "Das Paradies und die Peri", "Manfred" e Scene dal "Faust" di Goethe. Le opere di Schumann presentano una grande espressività grazie alla sua particolare tecnica stilistica. Nei suoi brani, egli inserisce intense armonie e dà grande rilevanza alle sensazioni ed emozioni interiori dei suoi personaggi. Nel 1845 egli lasciò Lipsia e si recò a Dresda, dove istituì l'Associazione di canto corale, il Chorgesangverein. Con il passare degli anni, la sua salute peggiorò sempre di più cossicché in preda alla disperazione, Schumann cercò di suicidarsi buttandosi nel Reno. Per questo motivo, fu rinchiuso nella clinica di salute mentale a Eendenich, dove passò gli ultimi anni della sua vita, accudito dalla moglie e dagli amici. Morì lì il 29 luglio del 1856.



Nella foto, il Maestro di violino  
**Alessia Zanna.**

**Salomè  
di  
Richard  
Strauss.**

**Un'opera in un atto e un balletto.**



Nella foto, il Maestro di violino  
**Alessia Zanna.**

Salomè è una delle opere più rappresentate al mondo, anche se all'inizio è stata censurata per la volgarità del soggetto. L'idea di scrivere la musica per la Salome di Wilde fu proposta a Strauss dal poeta viennese Anton Lindner. Salomè è stata composta tra il 1902 e il 1905 ed è costituita da un solo atto. Il libretto, scritto da Strauss stesso, è tratto dalla traduzione tedesca di Hedwig Lachmann della tragedia "Salomè" in lingua francese di Oscar Wilde. La sua prima rappresentazione si tenne il 9 dicembre del 1905 alla Königliches Opernhaus di Dresda, e ottenne uno straordinario successo. In Italia, invece, la prima esecuzione diretta dall'autore

stesso, si ebbe il 22 dicembre del 1906 al Teatro Regio di Torino. La storia è ambientata nella dimora di Erode a Gerusalemme. Mentre nel palazzo si stavano svolgendo i festeggiamenti in occasione del compleanno di Erode, da una stanza vicina proveniva la voce profetica di Jochanaan (Giovanni Battista), il quale era imprigionato in una cisterna. Poco dopo giunse Salomè, figlia di Erodiade, che riuscì ad incantare Narraboth con la sua bellezza, e a nulla servirono i ripetuti avvertimenti che gli erano stati dal servitore di Erodiade. Intanto Salomè, intriga dalla particolare voce di Jochanaan, desiderava incontrare l'uomo. Così, trasgredendo agli ordini del padre chiese alle guardie di scarcerare l'uomo. Jochanaan, uscito di prigione, si scagliò contro Erode ed Erodiade, ma nonostante questo la ragazza apparve sempre più affascinata da lui. Narraboth, infastidito dal suo comportamento, suggerì a Salomè di non osservare così tanto il ragazzo, il quale la rifiutò. Intanto, Narraboth per disperazione decise di accoltellarsi. La ragazza, che non si era neanche accorta del gesto di Narraboth, continuava ad ammirare Jochanaan, il quale dopo averla maledetta scelse di rientrare nella cisterna. Erode, intanto, ammaliato dalla bellezza della figliastra, le chiede di danzare per lui promettendole di esaudire ogni suo desiderio. Così, la ragazza accettò di ballare una danza sensuale e si fece portare i sette veli, i quali dovevano sfilarsi uno ad uno fino a lasciarla nuda davanti all'uomo. Erode, incantato, le domanda quale sia la ricompensa richiesta e la giovane pretende la testa di Jochanaan su un piatto d'argento. Se la madre di Salomè, Erodiade, appare felice di ciò perché era tormentata dalle accuse di Giovanni, tuttavia Erode la invoca ad abbandonare quella richiesta. Salome però è inflessibile ed Erode è costretto ad esaudire il desiderio della ragazza. Così quando ottenne ciò che aveva chiesto, baciò appassionatamente la bocca sanguinante del profeta morto. A quel punto, Erode, indignato ordinò alle guardie di uccidere Salomè.

L'impianto tonale dell'opera è molto articolato, ed è costituito da varie tonalità, infatti molto spesso i personaggi cantano la melodia in chiavi diverse. Nell'opera, Strauss assegnò ad ogni personaggio un leitmotiv per mettere in evidenza le caratteristiche specifiche di ogni personalità.

Per il grande organico orchestrale egli si servì dei flauti, degli oboi, del corno inglese, dei clarinetti, del clarinetto basso, dei fagotti, del controfagotto, dei corni, delle trombe, dei tromboni, del basso tuba, dei timpani, del tamburo, della grancassa, del triangolo, del tamburello, delle nacchere, del glockenspiel, dello xilofono, delle arpe, dei violini, delle viole, dei violoncelli e dei contrabbassi. Per le voci, invece, l'autore utilizzò il tenore (Erode, Narraboth, uno schiavo, due nazareni, quattro ebrei), il basso (due soldati, un ebreo), il baritono (Jochanaan), il contralto (paggio di Erodiade), il mezzosoprano (Erodiade) e il soprano (Salomè).

Quando Strauss produsse quest'opera, era consapevole dell'indignazione che avrebbe suscitato nel pubblico e nei suoi contemporanei. Nel brano erano presenti tutti temi compromettenti come ad esempio l'intensa passione che nutriva Erode verso la figliastra Salomè, il bacio perverso di Salomè, l'ardore e la femminilità accattivante di una giovane donna. Nonostante la disapprovazione iniziale, l'opera ottenne un grande successo a livello internazionale.

**ASSODOLAB**

Ente accreditato e qualificato dal MIUR che offre formazione al personale della Scuola. Direttiva 170 del 2016.

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022  
76015 TRINITAPOLI BT - Italy

**ASSODOLAB**

**LABORATORIO MUSICALE**



**2023**

**2024**

Concorso Musicale Nazionale  
**Primo, secondo e terzo posto**  
ed il tuo curriculum vola ai piani alti.

© Graphic Design Sergio Del Buono

**Sviluppare e consolidare il rapporto  
tra gestualità e produzione sonora.**

[www.titoliaartistici.it](http://www.titoliaartistici.it)

## I Quintetti d'archi K515 e K516 di Wolfgang Amadeus Mozart.



Nella foto, il Maestro di viola **Alfonso Avitabile**.

Il quintetto d'archi è una composizione per cinque strumenti, si può dire che sia un quartetto a cui si aggiunge una seconda viola o un secondo violoncello (Boccherini). La particolarità di questi quintetti è che ci sono due viole, Mozart aveva scritto spesso "assoli" di viola nelle sue composizioni di musica da camera; ciò è molto significativo e direi rivoluzionario perché affida alle due viole parti importanti al pari dei violini, in un'epoca in cui la viola era considerata un "violino minore", destinata a riempire buchi negli ensemble. Come violista non posso che apprezzare questa scelta insolita, senza dubbio, derivante dall'amore che Mozart nutriva per lo strumento, si ricorda infatti che suonava la viola spesso anche in pubblici concerti. Il 1787 è sicuramente

## Mozart e le "due viole".

un anno straordinario per Mozart, reduce dai successi delle Nozze di Figaro ed impegnato nella stesura del Don Giovanni, decide di prendersi una pausa e scrive due quintetti per archi. Il K515 in Do magg. composto nella primavera del 1787 (ne termina la stesura il 19 aprile) ed il suo gemello il K516 (terminato il 16 maggio sempre del 1787), entrambe considerati capolavori della sua musica strumentale dove il compositore si rivela in piena maturità compositiva ed inventiva.

### Quintetto K515.

La prima cosa che salta agli occhi è la successione dei 4 movimenti, ad un primo tempo Allegro non segue un Adagio (come nella forma classica) bensì un Minuetto e prosegue poi con un Andante per concludere con l'Allegro finale. Il primo movimento, in forma sonata, ci pone da subito di fronte ad una asimmetria di fraseggio: cinque battute e non più quattro (tipiche dello stile classico) creando una persistente e meravigliosa irregolarità. Questo primo tempo ha una durata di circa 15 minuti e mai prima d'ora Mozart aveva scritto un tempo in forma sonata così lungo e complesso, egli si avvale di alcuni espedienti proprio per espandere questo primo movimento.

- Dal primo tema arriva al secondo tema, cioè alla dominante (Sol magg.), passando da un'ulteriore tonalità e precisamente alla tonalità di Re magg. (dominante della dominante), che in un certo senso fa da trampolino al 2° tema in sol magg.
- Altro espediente è l'introduzione di un'ampia coda che si sviluppa in un complicato contrappunto di voci sull'esposizione del tema iniziale.

Tutti questi elementi (il 1°, il 2° tema e la coda) danno vita al breve sviluppo, che all'ascolto si presenta come una fitta conversazione fra gli strumenti. Il secondo movimento, Minuetto, come il primo presenta anch'esso una asimmetria, non di forma ma di metrica, è infatti un insieme di 4 misure e 6 misure, che all'ascolto non crea disturbo ma piuttosto una certa curiosità, proprio perché si allontana dal tradizionale schema della misura classica fondato essenzialmente su una simmetria totale del fraseggio e del metro. Il terzo movimento, Andante, assume la forma di un tenero duetto tra il primo violino e la prima viola, mentre gli altri strumenti fanno da ricco contorno melodico. Questo dialogo non è una novità nella musica di Mozart, perché circa un decennio prima, nel 1779, aveva scritto la "Sinfonia Concertante per violino e viola", dove si ritrova esattamente lo stesso dialogo affettuoso fra i due strumenti. L' Allegro finale è una combinazione di rondò e sonata, carico di ritmo veloce nella piena risorsa sonora degli strumenti: Mozart infatti trasforma la classica forma del Rondò in una specie di forma mista che unisce le caratteristiche del Rondò con quelle della forma sonata con sviluppo, ponte modulante e ripresa. In questo ultimo movimento le cinque voci strumentali a volte si fondono festosamente altre volte sembrano rincorrersi in maniera confusa, il tutto infine termina con un forte ed esuberante unisono a differenza dei tre movimenti precedenti che invece terminano tutti in modo più pacato e dolce. Possiamo senz'altro affermare che quest'ultimo movimento è un esempio di bellezza attraverso la semplicità.

### Quintetto K516.

Questo quintetto è da considerarsi il gemello in Sol min. del K 515. Molto differente dal primo, solare e brillante, all'ascolto trasmette subito grande pathos e drammaticità che sembra via via stemperarsi con la conclusione del Rondò finale dal tema gaio e festoso. Spesso molti compositori, tra cui anche Beethoven, Schubert, Brahms, erano soliti scrivere due lavori analoghi ravvicinati, dove, in un certo senso, l'autore cercava di affrontare una serie di problemi che non si erano affrontati nel lavoro precedente. Abbiamo detto che il quintetto in Do magg. nella forma è essenzialmente brillante, questo, invece, si presenta in una forma completamente diversa dove non c'è più alcun tentativo di cercare asimmetria nel fraseggio. Il tema iniziale, denso di cromatismi, è equamente distribuito tra due gruppi strumentali: il 1° formato da due violini e la prima viola, il 2° dalle due viole e il violoncello, creando, in tal modo, un perfetto equilibrio di sonorità ed espressione. Una caratteristica di questo quintetto è che sembra fare fatica ad allontanarsi dalla tonalità principale di Sol min., infatti dopo l'esposizione del primo tema ed il ponte modulante ritroviamo il secondo tema nella stessa tonalità di Sol. Min., giungendo soltanto dopo un lungo percorso sofferto, intricato e meraviglioso alla tonalità giusta di Sib magg. ed alla coda che conclude il movimento. Anche in questo quintetto, come nel precedente, il secondo movimento non è un Adagio bensì un Minuetto, nella stessa tonalità di Sol min. a cui è affidato il compito di rinforzare il clima espressivo del primo tempo. Infatti, come questo, è denso di cromatismi, di intervalli sempre più ampi, di improvvise fermate e ripartenze le quali vogliono esprimere tutto il dolore e la disperazione dell'autore. A tal proposito ricordiamo che Mozart si trovava in uno stato di profondo sconforto non solo professionale ma anche e soprattutto per le condizioni di salute del padre Leopold, che, infatti, verrà a mancare il 28 maggio del 1787 a pochi giorni di distanza dalla conclusione del quintetto. Il movimento successivo, Adagio ma non troppo, inizia con una frase ampia e serena che viene espressa dai cinque strumenti (con sordina) tutti insieme, quasi una "preghiera" nella tonalità di Mi b magg. Dopo poche battute gli strumenti sembrano separarsi per poi ricongiungersi verso la fine con la stessa atmosfera serena dell'inizio. Per introdurre il quarto movimento, Mozart usa un procedimento insolito: affida al primo violino una melodia cantabile e di profonda espressività nella tonalità di Sol min, che fa da preludio al Rondò finale in Sol magg. concludendo il quintetto in un clima di grande "apparente" gioia.

L'ultimo artista del classicismo viennese.

ASSODOLAB  
Associazione Nazionale  
Docenti di Laboratorio



31.

Assodolab



## Ludwig Van Beethoven e l'insegnamento del pianoforte.

Ludwig Van Beethoven nacque nel 1770 da una famiglia umile e sin da subito iniziò i suoi studi musicali, svolti in gran parte con Christian Gottlob Neefe. Grazie all'esperienza del suo maestro di scuola bachiana, il giovane Ludwig si era formato non solo con i trattati di Marpurg, Fux e Kirnberger, ma soprattutto con il Clavicembalo ben temperato di Johann Sebastian Bach e con il "Saggio" di suo figlio Carl Philipp Emanuel. Nonostante che dalla scuola di Johann Sebastian uscissero dei musicisti più che dei virtuosi del pianoforte, Beethoven riusciva a dominare facilmente la tastiera per via delle caratteristiche delle sue mani, robuste e tozze, con dorso largo e dita non troppo lunghe. Così lo descriveva il maestro Neefe sul "Magazin der Musik" di Carl Friedrich Cramer: "Ludwig van Beethoven è un ragazzo di undici anni dal talento promettente. Suona il pianoforte con molta bravura e forza, legge molto bene a prima vista e, per farla breve, suona per la maggior parte "Il clavicembalo ben temperato" di Bach che gli è stato messo in mano dal signor Neefe. Chi conosce questa raccolta di preludi e fughe in tutte le tonalità saprà cosa significhi. Il signor Neefe l'ha avviato anche al basso continuo. Ora gli dà lezioni di composizione per incoraggiarlo, ha fatto incidere a Mannheim nove sue variazioni per pianoforte su un tema di marcia. Questo giovane genio meriterebbe un sussidio per permettergli di viaggiare". Ludwig, infatti, grazie alla conformazione della sua mano e al suo naturale talento, sviluppò uno stile esecutivo in cui la pienezza e la pastosità del cantabile donavano al "legato" pianistico una perfezione capace di stupire persino gli ascoltatori viennesi, data la potenza del suono che sembrava superare le possibilità fisiche degli strumenti di quel periodo. A differenza di altri musicisti e compositori di epoca antecedente e contemporanea, Beethoven utilizzava il pedale come un mezzo espressivo quasi costante in tutte le sue opere e in particolare a partire dalla Sonata per pianoforte op. 26. Mozart, infatti, diversamente, usava il pedale soltanto per variare il timbro del suono pianistico e non lo indicava mai sugli spartiti e persino Clementi lo indicava e lo usava raramente. Da Beethoven in poi, per tutti i compositori del periodo romantico, il pedale diventa un mezzo con cui prolungare i suoni quando le dita non tengono più i tasti ed inoltre vi è un'integrazione della grafia attraverso, appunto, la notazione del pedale. In età adulta, Beethoven, nonostante non fosse un grande pedagogo, divenne un docente molto paziente. Addirittura il musicista Anton Schindler e il medico Gerhard von Breuning affermarono che il Compositore avesse intenzione di scrivere un trattato sul Metodo per pianoforte. Durante la sua professione di didatta, Ludwig utilizzò prevalentemente il saggio di Carl Philipp Emanuel Bach, mentre in un secondo momento preferì il Metodo di Clementi, che fece studiare all'ancora giovane von Breuning. Così Carl Czerny parlò della sua esperienza di allievo sotto Beethoven: "Durante la prima lezione Beethoven mi mise a far soltanto delle scale in tutti i toni, mi mostrò la sola giusta posizione delle mani e delle dita, allora ancor sconosciuta alla maggior parte degli esecutori, e in particolare l'uso del pollice... Dopo di ciò lesse con me gli esercizi di questo metodo (il Saggio di Bach), attirando la mia attenzione soprattutto sul legato, che egli possedeva in modo veramente insuperabile". Beethoven, quindi, dava enorme importanza alle scale e al legato, dunque ai principi del metodo didattico di Clementi, ma al tempo stesso, considerava fondamentali lo studio dello staccato e gli studi di Cramer, nonostante non apprezzasse molto il modo di suonare "appiccicoso" a cui, a volte, gli allievi erano così indotti. Possiamo, dunque, riassumere le idee pedagogiche di Beethoven nella lettera del 1817 al famoso allievo Czerny: "Rispetto al modo di suonare, la prego di vedere ch'egli prima di tutto abbia una buona diteggiatura, poi suoni a tempo, e possibilmente non prenda troppe note false, e dopo soltanto lo correggerà nel modo di porgere; e quando sarà giunto fin qui, non lo interrompa per qualche piccolo errore, ma glielo faccia notare sola-



Nella foto, il Maestro di pianoforte  
**Edoardo Loria.**

mente alla fine del pezzo. Sebbene mi sia dedicato poco all'insegnamento, pure ho sempre seguito questo metodo: esso forma il musicista, ciò che è poi uno degli scopi principali dell'arte, e stanca meno maestro e scolaro".

In conclusione, Ludwig van Beethoven non fu solo un grande musicista e compositore che ha apportato grandi novità al linguaggio espressivo musicale, ma un bravo didatta che, assorbendo gli insegnamenti di Clementi, Cramer e della scuola bachiana, divenne il capostipite di generazioni di importanti insegnanti e maestri dell'Ottocento.

Edoardo Loria

**ASSODOLAB**

Ente accreditato e qualificato dal  
MIUR che offre formazione al  
personale della Scuola.

Direttiva 170 del 2016

Via Cavour, 74 - Tel. 339.2661022  
76015 TRINITAPOLI BT - Italy



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2023

2024

Concorso Musicale Nazionale  
**Primo, secondo e terzo posto**  
ed il tuo curriculum vola ai piani alti.

© Graphic Design | Sergio Del Buono

Anche in un piccolo cubo  
può vivere una grande artista.

[www.titoliarartistici.it](http://www.titoliarartistici.it)