

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. 8 - 10 Ottobre 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 - E-mail: redazione@assodolab.it - agostino.delbuono@assodolab.it - segreteria@assodolab.it

© Graphic Design Sergio Del Buono

08
2023

- Concorso Musicale Nazionale
- Archeologia a Spinazzola
- Riscoprire gli artisti del passato



ISSN 2280-3874

82023



9 772280 387003

Ogni mese, 23
Concorsi Musicali Nazionali,
uno per ogni
strumento
musicale.



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

Tre progetti di immenso spessore per gli "addetti alla formazione" degli studenti della scuola media di primo e secondo grado nonché per gli studenti dei Conservatori.

In questo articolo ci soffermiamo sul "Progetto #02" ovvero, sui Concorsi Nazionali Musicali che scaturiscono un punteggio di ben sei punti nelle rispettive graduatorie GPS.

Il secondo progetto, prevede il versamento di un contributo di Euro 200,00 nei confronti dell'Ente organizzatore a cura degli Artisti partecipanti ed è denominato: "Concorso Musicale Nazionale".

Presso l'Associazione ASSODOLAB, si possono conseguire quindi, i **6 PUNTI** da inserire nelle prossime GPS attraverso la partecipazione al "Concorso Musicale Na-

Concorso Musicale Nazionale.

zionale" indetto dall'Ente accreditato dal MIUR nel periodo che va dal 1° Gennaio 2021, fino al 31 Dicembre del 2023, con cadenza mensile.

Per coloro che fanno parte della SEZIONE A: studenti, i tre premi possono essere valutati anche come "credito scolastico".

In data 06/05/2022, il Ministero dell'Istruzione ha emanato il Decreto n. 112 relativo alle «**Procedure di aggiornamento delle graduatorie provinciali e di istituto di cui all'articolo 4, commi 6-bis e 6-ter, della legge 3 maggio 1999, n. 124 e di conferimento delle relative supplenze per il personale docente ed educativo**».

Fanno parte di detto documento gli Allegati da A/1 a A/10 relativi alle diverse Scuole ed Istituti Scolastici di Prima e Seconda Fascia GPS.

Nelle Tabelle A/3 ed A/4, relativi ai titoli valutabili per le graduatorie provinciali di I e II Fascia per le supplenze del personale docente nella scuola secondaria di primo e secondo grado, al punto **BA.19**, vi sono tra i **TITOLI ARTISTICI** anche i «**Premi in concorsi nazionali o internazionali relativi allo specifico strumento, per ciascun premio e fino a un massimo di punti 6**».

- a) primo premio (Punti 3,00)
- b) secondo premio (Punti 2,00)
- c) terzo premio (Punti 1,00).

A partire dal mese di Gennaio 2021 e fino al mese di Dicembre 2023, negli ultimi giorni di ogni mese, il Laboratorio Musicale ASSODOLAB, organizza tale concorso nazionale a cui possono iscriversi gli Artisti di tutta Italia, dai 22 ai 60 anni, che utilizzano il loro strumento musicale: **Arpa, Chitarra, Clarinetto, Corno, Fagotto, Fisarmonica, Flauto, Oboe, Percussioni, Pianoforte, Sassofono, Tromba, Violino, Violoncello, Canto, Contrabbasso, Organo, Trombone, Viola, Basso Tuba, Clavicembalo, Mandolino, Flauto Traverso**, o altro strumento non incluso tra quelli elencati. Non è fissato un "numero minimo" di concorrenti partecipanti per indire il Concorso Nazionale Musicale da parte dell'Associazione ASSODOLAB, Ente accreditato e qualificato dal MIUR secondo la Direttiva 170 del 2016.

I video, insieme agli altri documenti prescritti nel MODULO DI PARTECIPAZIONE, dovranno essere inviati per POSTA RACCOMANDATA all'ASSODOLAB - Via Cavour, 74 - 76015 TRINITAPOLI - BT - Italy.

L'ASSODOLAB invita tutti gli Artisti a compilare il FORM del sito www.titoliantistici.it in fondo alla pagina, in modo da avere un dialogo costruttivo sull'iniziativa. Per info, e per richiedere il bando, si prega di contattare il presidente nazionale dell'Associazione inviando una e-mail a agostino.delbuono@assodolab.it

Per gli Artisti che desiderano partecipare ai nostri **Concorsi Musicali Nazionali** ed ottenere così i **TITOLI ARTISTICI** da includere nelle prossime GPS, chiediamo di attivarsi sin da ora e chiedere informazioni sull'iter da seguire, programmare il tutto con una certa tranquillità e di non attendere l'ultimo mese antecedente la formazione delle prossime graduatorie GPS.

Indicazioni relative al Progetto numero 2.

I **Concorsi Nazionali Musicali** indetti dall'ASSODOLAB sono semplici, chiari ed intuitivi. L'Artista, per partecipare ad uno dei tanti "**Concorsi Musicali Nazionali**" organizzati dal LABORATORIO MUSICALE ASSODOLAB in questo anno, dovrà:

- 1) Scegliere lo strumento musicale con il quale si intende partecipare al "**Concorso Musicale Nazionale**" fra quelli elencati nel MODULO di partecipazione tra: **Arpa, Basso Tuba, Canto, Chitarra, Clarinetto, Clavicembalo, Contrabbasso, Corno, Fagotto, Fisarmonica, Flauto, Flauto Traverso, Mandolino, Oboe, Organo, Percussioni, Pianoforte, Sassofono, Tromba, Trombone, Viola, Violino, Violoncello**, o "Altro strumento" non incluso tra quelli appena elencati;
 - 2) Suonare il brano scelto per l'occasione, interpretarlo e registrarlo su un CD o su una PEN DRIVE/USB nel formato .mp3, .wav o altro ancora. L'Artista potrà scegliere se incidere solo la musica del proprio strumento o quella del proprio strumento abbinata ad una base ritmica; in quest'ultimo caso, dovrà indicare con una apposita autocertificazione a chi appartiene la base musicale;
 - 3) Elaborare e/o confezionare la propria biografia in formato .doc, .docx o altro, tenendo presente che essa non dovrà superare i 2.000 caratteri, spazi inclusi;
 - 4) Preparare e/o realizzare un minimo di cinque fotografie, in formato .jpg, .tiff o altro, alcune in primo piano e altre in lontananza quando si utilizza lo strumento musicale, oggetto del concorso;
 - 5) Scansionare il proprio documento di identità ed il codice fiscale in formato .pdf;
 - 6) Effettuare il Bonifico Bancario di Euro 200,00 per la partecipazione ad una edizione del "**Concorso Musicale Nazionale**", intestato all'ASSODOLAB, conto corrente bancario attivo, aperto presso la Banca MONTE DEI PASCHI DI SIENA - Filiale di Trinitapoli - BT - Codice IBAN: IT31X010307868000001097605, con la causale "Contributo associativo partecipazione al Concorso Musicale Nazionale".
- I documenti di cui al precedente elenco dovranno essere inseriti nel CD o in una PEN DRIVE/USB, insieme al brano interpretato dall'Artista.

Progetto Assodolab #02.

L'Artista dovrà scaricare inoltre dal sito www.assodolab.it, dal sito www.titoliantistici.it o da altri siti di proprietà dell'ASSODOLAB, Ente accreditato dal MIUR, il MODULO di partecipazione al "Concorso Musicale Nazionale" che dovrà essere:

- compilato chiaramente in ogni sua parte;
- stampato;
- datato su ogni pagina;
- firmato su ogni pagina dal partecipante all'iniziativa culturale nazionale.

Sia il CD o PEN DRIVE/USB che il MODULO di partecipazione firmato dall'Artista, dovranno essere inseriti in una busta imbottita ed inviato per RACCOMANDATA a:

ASSODOLAB
Laboratorio Musicale
Via Cavour, 74
76015 TRINITAPOLI BT – Italy

Al ricevimento del plico, la segreteria dell'ASSODOLAB o il presidente nazionale dell'ASSODOLAB, darà comunicazione all'Artista, tramite e-mail, del materiale ricevuto. La commissione del Concorso Musicale Nazionale verrà nominata dal presidente nazionale dell'ASSODOLAB per stabilire e valutare le musiche pervenute da ogni partecipante. Di questo verrà reso noto sia sui siti di proprietà dell'ASSODOLAB, sia ai diretti interessati partecipanti.

I dati bibliografici degli Artisti partecipanti a tale iniziativa culturale, ivi compreso le fotografie, l'interpretazione musicale e tutto ciò che l'ASSODOLAB riterrà opportuno, verrà pubblicato sul sito www.assodolab.it, www.titoliantistici.it o sugli altri siti di proprietà della stessa Associazione.

A tutti coloro che partecipano all'iniziativa verrà rilasciato un "ATTESTATO DI PARTECIPAZIONE" al Concorso Musicale Nazionale.

Ai primi tre classificati verrà rilasciato un "ATTESTATO" con la posizione raggiunta nel Concorso Musicale Nazionale.

L'Artista potrà far valere detto documento:

- per la partecipazione a pubblici concorsi;
- per ampliare il proprio curriculum artistico-professionale;
- per accrescere il proprio punteggio nelle GPS, Graduatorie Provinciali per le Supplenze, prima e seconda fascia di Istituto, così come descritto nell'ultima O.M. 112 del 06/05/2022, negli "Allegati A/3 e A/4".

In dettaglio sono da tenere in considerazione le due Tabelle Ministeriali.

A/3 - Tabella dei titoli valutabili per le graduatorie provinciali di I fascia per le supplenze del personale docente nella scuola secondaria di primo e secondo grado – PUNTO BA19.

A/4 - Tabella dei titoli valutabili per le graduatorie provinciali di II fascia per le supplenze del personale docente nella scuola secondaria di primo e secondo grado – PUNTO BA19.

che attribuiscono ai primi tre classificati di ogni **Concorso Musicale Nazionale** relativi allo specifico strumento, i seguenti punteggi:

- a) primo premio (Punti 3,00)**
- b) secondo premio (Punti 2,00)**
- c) terzo premio (Punti 1,00).**

Per ulteriori informazioni, contattare la segreteria@assodolab.it o direttamente il presidente nazionale dell'ASSODOLAB, prof. Agostino Del Buono, all'indirizzo e-mail agostino.delbuono@assodolab.it o al numero telefonico 339.2661022.

 **Agostino Del Buono**

PREMIO	PUNTEGGIO	DOCUMENTAZIONE RILASCIATA DALL'ENTE ACCREDITATO MIUR
1° Classificato	da 90 a 100/100	Attestato 1° Classificato
2° Classificato	da 80 a 89/100	Attestato 2° Classificato
3° Classificato	da 70 a 79/100	Rilascio Attestato 3° Classificato
4° Classificato e seguenti	fino a 69/100	Rilascio Attestato di partecipazione al Concorso Nazionale Musicale

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



3.

Assodolab



ISSN 2280-3874

www.assodolab.it

ASSODOLAB

Rivista scientifica trimestrale ufficiale della
Associazione Nazionale Docenti di Laboratorio

Anno XXIV – n. 8
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
10 ottobre 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.

Vista la **Legge 106 del 15 Aprile 2004**, si dichiara che l'Editore assolve gli obblighi di Legge così come descritto nel **D.P.R. del 3 Maggio 2006, n. 252**, in materia di Regolamento recante norme in materia di deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico.

Essere un lettore audace: scorci di sociologia della letteratura.

Essere un buon lettore.



Nella foto, la professoressa **Natalia Di Meo**.

Nella fretta del girare pagina, girare l'angolo e "ri"girare attorno alle cose ed alle persone si fa sempre più difficile, al giorno d'oggi, individuare il frequente schema emittente-canale di trasmissione-testo-ricevente.

In questa operazione occorre compiere nel caso del polo della ricezione un'evocazione tra il termine destinatario, ovvero il lettore e il cantastorie e poeta della tradizione orale o l'editore. Tutti "girano" attorno alla parola ma essa potrebbe o per difetto di trasmissione o per un semplice rifiuto di ascolto non essere raggiunta. Così deve apparire la figura del lettore "reale", colui che si avvicina al testo e

lo recepisce. Il lettore può essere previsto o desiderato ma ciò non può essere considerato un risultato scontato. Pensiamo a "Travels Into Several Remote Nations Of The World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver" ovvero a "I Viaggi di Gulliver".

Sappiamo tutti come Jonathan Swift fosse un pastore anglicano irlandese di posizioni eterodosse, amante della prosa satirica, indubbiamente uno spirito libero, il suo libro è un fantasy socio politico, con pagine piene di simbolismo e commenti altrettanto satirici.

Nel libro c'è tutto il mondo che a distanza di tempo ci è sempre più vicino che mai: la corruzione politica ed i vizi e i difetti dell'essere umano permeano l'intero romanzo che è una chiara critica alla guerra. Si può immaginare che il lettore non fosse un ragazzo, ciononostante è divenuto un classico della letteratura per ragazzi.

Ecco quindi che si sta svelando l'arcano, un autore o un'autrice che scrivono un testo letterario o meno, ma lo stesso testo viene maneggiato, girato, voltato da un'altra parte.

L'autore deve pur vendere e deve inevitabilmente compiacere pur non essendo mai stata quella la sua idea iniziale da cui tutto è nato. Dunque la parola viene scritta e ci si pone la domanda: "Che cos'è la letteratura?" Sartre dice che un'opera letteraria non esiste se non viene letta e ricreata da loro.

Ma anche questo potrebbe risultare difficile. Alla sociologia della letteratura è interessante approcciarsi così come a qualsiasi altra materia, segmento o altra sfera che racconti l'immaginario che si trova scritto nei libri. Attraverso quell'immaginario viene narrata la realtà.

Si può sostenere che la letteratura ragioni di falso, inventato, e dunque senza legami con il mondo concreto che viviamo?

Eppure si può affermare che lo stesso testo letterario se riflettesse la realtà, lo farebbe in modo incompleto quindi assolverebbe un compito che non ha nulla a che fare con la conoscenza scientifica.

Credo che l'opera si possa presentare non perfettamente armonica in quanto in essa c'è senz'alcun dubbio un'ideologia, ma rappresenta un rapporto di contestazione.

Sicuramente si potrà desumere che le opere letterarie esprimano le contraddizioni della propria epoca. L'ideologia è chiusa e crede di avere una risposta per tutto. In estrema sintesi se da una parte Platone, filosofo greco, diceva che l'episteme è il sapere certo contrapposto all'opinione del singolo dall'altra Foucault scriveva che l'episteme va visto come idea di una corrispondenza tra realtà e linguaggio. Dobbiamo tutti leggere in modo continuo e senza alcun riguardo, in un modo viscerale e profondo per potere nutrire la mente di letteratura che essa sia realtà o finzione, che mescoli desideri e dolori, sarà sempre un'opportunità.

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

A Margherita di Savoia, prontezza e professionalità di un bagnino con il suo “baywatch” porta a riva il suo primo salvataggio in mare.



Nella foto, la dottoressa **Carla Minchillo**.

Salvataggio in mare “poco mosso-mosso”.



Nella foto, il bagnino **Sergio Del Buono**, durante la stagione estiva 2023 a Margherita di Savoia, nella Sesta Provincia Pugliese.

Ogni lavoro ha il suo lato positivo e negativo. Anche per i **bagnini** è la stessa cosa. Ma una cosa è essere freschi, durante le prime ore di lavoro, un'altra cosa è arrivare al termine della giornata lavorativa con una temperatura che segna dai 30 ai 40 gradi. Il bagnino ha pochi strumenti di lavoro, tutti in prossimità della “torretta di avvistamento” ma tutti ugualmente importanti. L'attrezzatura è formata per lo più da un cannocchiale ad ampio raggio, un “rescue can”, un pattino o una moto d'acqua per entrare e portare istantaneamente in salvataggio le persone che si trovano in difficoltà, un defibrillatore e qualche altro strumento previsto dalle norme vigenti. Se questi attrezzi vengono tenuti “a stretto contatto” da un bagnino, possono servire a salvare una più vite umane. Ed è questo che nel tardo pomeriggio di ieri quello

Salvataggio in mare “poco mosso-mosso”.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



7.

Assodolab



**Bagnini durante
i mesi estivi:
Sempre pronti
per evitare la
perdita di vite
umane in mare.**

formato da **Leone Salvatore** e **Davide Michele Angiulli**, hanno avvistato quattro bagnanti in difficoltà ed il bagnino che con il suo “baywatch” procedeva senza sosta nuotando speditamente verso il punto di incontro.

A quell'ora, lo stato del mare era “poco mosso-mosso”, con onde significative secondo la scala Douglas, e le bandierine di terra, quelle rosse, erano state issate proprio per scongiurare i bagnanti di nuotare, specialmente oltre la boa.

Gli operatori attrezzati con la “moto d'acqua” portano a riva due dei quattro malcapitati, il terzo viene salvato dal bagnino **Sergio Del Buono** con il suo “baywatch”, l'altro ancora è tornato a riva autonomamente.

Interessante è stato in questo caso l'integrazione del lavoro di squadra dei bagnini tutti e del mezzo meccanizzato moto d'acqua che sulle rive di Margherita di Savoia sono sempre in allerta. Il responsabile del personale **Vincenzo di Rosario**, si è complimentato con l'assistente bagnante e l'equipaggio della moto d'acqua per l'intervento portato a termine brillantemente.

Alla domanda “Hai avuto paura nell'affrontare le circostanze?”, il bagnino **Sergio Del Buono** ha risposto “Le strategie di pronto intervento in quell'istante erano quelle di indossare il baywatch e di raggiungere velocemente i bagnanti e salvare delle vite umane. Non mi importava se le onde erano poco mosse mosse o molto mosse. Lo rifarei di nuovo per la vita umana. Con il mare così non si scherza. Questa volta, tutto è andato nel migliore dei modi”.

che è accaduto in prossimità delle coordinate 41.386910; 16.141577. Le coordinate sono quelle dove si è verificato l'incidente in mare, di fronte alla concessione balneare “**Lido Torquemada**” a circa trecento metri dalla riva, nel Comune di Margherita di Savoia, nella Sesta Provincia Pugliese.

Il bagnino **Sergio Del Buono** ha avvistato dalla “torretta” alcuni bagnanti in seria difficoltà e senza esitare, munito con il suo “baywatch” di colore rosso, con tracolla di sicurezza e fischietto con cimetta, si è lanciato prontamente in mare per soccorrere i malcapitati. Questo strumento che è stato introdotto fra gli strumenti obbligatori di salvataggio una trentina di anni fa, è molto importante per il lavoro di un bagnino in alcune situazioni critiche come quella di ieri.

E' leggero e quindi permette al bagnino di correre dalla riva all'area dove si trova il pericolante, ha una grande galleggiabilità, è uno strumento ideale per intervenire con il mare agitato come quello di ventiquattro ore fa, nel tardi pomeriggio.

Mentre una delle moto d'acqua de “La Compagnia del mare Lifeguard” era in ricognizione e perlustramento nella zona adiacente il “**Lido Torquemada**” l'equipaggio

■ **Carla Minchillo**

La Capitaneria
di Porto,
Guardia
Costiera di
Bari con
l'esercitazione
denominata
"Security
2023".

Ottimi risultati per la sicurezza in mare.



Alcune immagini relativa all'esercitazione denominata "Security 2023" - "Sicurezza in mare" effettuata in data 22 settembre 2023.

E' stata effettuata nella terza decade di settembre l'esercitazione complessa denominata "**SECURITY 2023**" coordinata dalla Capitaneria di porto – Guardia Costiera di Bari, sede del 6° MRSC - Centro Secondario di Coordinamento del Soccorso Marittimo.

All'operazione hanno partecipato, con sinergica cooperazione, i diversi soggetti pubblici e privati chiamati a concorrere, ciascuno per le rispettive competenze, in caso di emergenze come quella simulata in data odierna.

Nello specifico, lo scenario operativo ipotizzato ha riguardato la simulazione di segnalazione di un pacco sospetto rinvenuto a bordo della nave da crociera Costa Deliziosa in arrivo dalla Grecia.

L'esercitazione ha avuto inizio quando il Comandante della nave, durante le operazioni di manovra presso il terminal Crociere, banchine 13-14 del porto di Bari, prima di iniziare le procedure di sbarco dei passeggeri, veniva allertato telefonicamente dalla Compagnia di navigazione che segnalava la presenza a bordo di un pacco sospetto a bordo. L'informazione veniva confermata anche

Ottimi risultati per la sicurezza in mare.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



9.

Assodolab

**Gestire una
situazione di
massimo stress
per una mag-
giore sicurezza
degli operatori.**



da un'altra telefonata ricevuta dalla centrale operativa della Capitaneria di porto. Pertanto, il Comandante della nave, in collaborazione con lo Ship Security Officer di bordo, avviava il piano di ricerca previsto dallo Ship Security Plan contattando contestualmente telefonicamente la sala operativa del 6° M.R.S.C. Intanto, durante le procedure di manovra per l'arrivo della nave all'ormeggio le squadre di security di bordo individuavano il pacco sospetto comunicandolo all'Autorità Marittima.

L'obiettivo dell'esercitazione svolta è verificare la risposta, sia a terra che a bordo, del personale impiegato nei controlli di security, le modalità di attuazione delle procedure di evacuazione evitando situazioni di panico o di allarmismo che "potrebbero" sortire effetti gravi sul buon esito dell'attività, consentendo lo sbarco in sicurezza dei passeggeri e l'isolamento del pacco a cura degli artificieri della polizia di stato intervenuti a bordo, per verificare se si trattasse di esplosivo.

Durante l'operazione inoltre si è provveduto pertanto ad attuare le disposizioni in essere nei Piani di sicurezza previsti per tale tipo di situazioni di emergenza cercando di agire senza ritardo, contando su elevate capacità di integrazione/interazione delle varie componenti/forze concorrenti sulla base di accordi pregressi, procedure consolidate, esperienze maturate e fiducia reciproche. All'unisono tutta l'organizzazione marittima riunitasi per la circostanza in un "tavolo di crisi", dunque, Prefettura, Questura, Polizia di frontiera, Vigili del fuoco, Guardia di Finanza, Carabinieri, Dogana, Autorità di Sistema del Mare Adriatico meridionale, Piloti, Rimorchiatori ed Ormeggiatori del porto di Bari, con il prezioso contributo di Costa Crociere, ha posto in essere azioni immediate al fine di mitigare o eliminare il rischio di eventi dannosi o situazioni di pericolo a discapito dell'elemento umano, dell'ambiente e delle infrastrutture portuali.

Inoltre è stato interessante verificare l'interazione tra i piani di security del porto di Bari ed il Piano Cristoforo Colombo, nonché le discendenti azioni da attuare proprio in scenari di natura terroristica come in questi casi.

Da evidenziare ad esempio, l'intervento degli artificieri e delle unità cinofile della P.S., intervenute a bordo, insieme ai VV.F., finalizzato ad effettuare una bonifica e scongiurare qualsivoglia ulteriore minaccia terroristica che potesse mettere a repentaglio la sicurezza della nave, dei passeggeri, nonché dell'intera comunità locale.

Durante la suddetta operazione complessa "è stata valutata la prontezza, lo stato emotivo e la capacità di tutti i singoli competenti elementi organizzativi delle amministrazioni coinvolte, valorizzando ed implementando la consapevolezza situazionale prodromica alla gestione delle situazioni in condizioni di massimo stress, al fine di garantire il fine istituzionale che tutte le amministrazioni dello Stato perseguono: **la sicurezza**".

**Pattino o baywatch?
A Margherita di Savoia il bagnino Sergio Del Buono sceglie il baywatch e porta a terra una turista ventottenne.**



Nella foto, la dottoressa **Carla Minchillo**.

Secondo brillante salvataggio in mare.



*Nella foto, il bagnino **Sergio Del Buono**, sempre vigile e attento durante le ore di lavoro sulla spiaggia di Margherita di Savoia, nella Sesta Provincia Pugliese.*

Eroe con il suo baywatch a Margherita di Savoia. La responsabilità di un bagnino è molto alta rispetto ad altri lavori. Senza alcun dubbio! Alcune volte il bagnino deve decidere, e in fretta, quale è la soluzione più veloce per salvare qualcuno. Qui si tratta di vite umane che, in un modo o in un altro, si trovano in serie difficoltà ed hanno bisogno di un aiuto immediato. Cinque o dieci secondi in più o in meno potrebbe essere determinante per salvare o meno una vita umana. E' quando è successo il 2 settembre 2023, nel tardo pomeriggio. Il bagnino **Sergio Del Buono** de "La Compagnia del mare Lifeguard" era in servizio nel secondo turno della giornata presso il **Lido Ponte**, uno dei tanti lidi di Margherita di Savoia, nella Sesta Provincia Pugliese. La giornata era abbastanza tranquilla. Si sa che l'affluenza di turisti nel mese di

Secondo brillante salvataggio in mare.

settembre, hanno un leggero calo di presenze. Il predetto turno iniziava alle ore 14:00 e terminava alle ore 19:00 così come per gli altri turni pomeridiani. La giornata quindi non era super affollata così come lo era una ventina di giorni fa nel mese di Agosto, ma il grado di concentrazione ed impegno del bagnino deve essere sempre costante, ininterrotto. Nel tardo pomeriggio, a causa di un forte vento, una massa d'area in atmosfera, ed un mare "molto mosso-mosso", da ordini ricevuti dalla "Compagnia del mare Lifeguard" fecero issare dal bagnino in servizio, sul pennone della torre dello stabilimento balneare, a riva della spiaggia di **Lido Ponte** la "bandiera rossa". Erano le ore 17:00. La bandiera di questo colore, visibile da tutti i bagnanti della zona sta a significare che vi è un pericolo per la balneazione per cattivo tempo o per mancanza del servizio di salvataggio. In questi casi, in presenza di questa bandiera rossa, si può fare il bagno ma si deve prestare molta attenzione e non andare mai a largo, anche se si è professionisti del nuoto. Con il mare non si scherza!

Il bagnino **Sergio Del Buono**, in servizio presso il **Lido Ponte**, addetto alla sorveglianza della zona, con il cannocchiale in dotazione, dall'alto della torretta di guardia, alle ore 18:15 avvista una bagnante tra le onde, che nuotava oltre la boa rossa, alle coordinate: 41.386914, 16.137148. Poiché vi era quell'allerta segnalata dalla bandiera rossa issata e ben visibile, ed era sconsigliato fare il bagno in quelle ore, il bagnino in servizio, iniziò a segnalare ripetutamente da terra, con un singolo segnale "attenzione" con il fischietto in dotazione. Ma la bagnante era lontana dalla battigia e le onde del mare, comunque producevano quello "sciabordio" di fondo, quindi non riusciva a sentire il singolo stridio.

Subito dopo il bagnino iniziò con un doppio fischio o segnale che sta appunto ad indicare "persona in difficoltà". Una ventina di bagnanti del **Lido Ponte**, a questi fischi ripetuti del bagnino, si insospettirono di questo comportamento insistente ed incalzante e si fecero avanti per chiedere cosa era successo ed il perché dei fischi. Intanto il bagnino prontamente indossò il suo "baywatch" di colore rosso, con tracolla di sicurezza e fischietto con cimetta per lanciarsi in mare e soccorrere la bagnante. Erano attimi in cui l'uomo in divisa da bagnino doveva decidere se utilizzare il "pattino" oppure il "rescue can". A lui e a nessun altro spettava questa ardua decisione. Il ventunenne **Sergio Del Buono** ha escluso sin da subito il "moscone da salvataggio" perché c'era una grande risacca e quindi il tempo per arrivare alla bagnante era di gran lungo maggiore di quanto potesse fare con il suo "baywatch". Fischio quindi da terra un triplo segnale che sta appunto ad indicare "operazioni di soccorso in atto" per i colleghi bagnini dei lidi limitrofi e via, a nuoto libero come un pinguino verso di chi aveva bisogno di aiuto. L'acqua a quell'ora era diventata più fresca del mattino e iniziava a soffiare quel vento fastidioso a ciascun bagnante. Era lui, ancora una volta a decidere quando nuotare, quando fermarsi, il ritmo da tenere, la velocità, lo stile e così via dicendo, tenendo presente l'obiettivo finale: raggiungere la bagnante e portarla in salvo.

Arrivati in prossimità della boa rossa, dopo un paio di tentativi, agganciò la turista straniera e fecero di ritorno assieme sulla terra ferma non con poche difficoltà dovuto alle onde sempre più insistenti.

Il mare intanto era diventato più mosso ma l'obiettivo era stato raggiunto.

A terra, intanto, sulla battigia del **Lido Ponte**, si erano adunati sia i due bagnini dei lidi limitrofi della stessa "La Compagnia del mare Lifeguard" che hanno dato la loro disponibilità, sia altri bagnanti che hanno seguito l'intera operazione di salvataggio e che in prossimità dell'acqua, hanno iniziato ad applaudire il bagnino e la turista ventottenne portata a terra, via dalle onde impetuose del mare.

Al bagnino **Sergio Del Buono** abbiamo chiesto come mai questa scelta del "baywatch" anziché del "pattino" e cosa ti piacerebbe fare in futuro. Alle due domande, il bagnino risponde convinto: "Durante il corso di formazione che ho frequentato, ci è stato detto che sono attimi in cui il bagnino dovrà scegliere cosa fare. In questo caso, anche se il "pattino da salvataggio" era sulla battigia, occorre una trentina di secondi portarlo in mare e poi, ho pensato che con il natante, si doveva proseguire verso il malcapitato molto più lentamente rispetto al "baywatch" a causa delle onde aggressive ed impetuose del momento. E' questo che mi ha convinto di scegliere il "baywatch". Cosa farò da grande? Questa è una domanda troppo grande. Da una parte mi piacerebbe continuare a lavorare come bagnino di salvataggio, dall'altra mi piacerebbe partecipare a qualche concorso nella **Guardia Costiera**, possibilmente in servizio attivo su una motovedetta di piccole dimensioni adibita a ruoli di difesa costiera e servizi di polizia sia in mare che nelle acque interne". Poco dopo, alle ore 19:00, dopo aver riposto le attrezzature da bagnino per il giorno dopo, finalmente a casa per una doccia calda e festeggiare con gli amici il sabato sera.

Carla Minchillo

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

11.

Assodolab

La competenza
atletica e la
resistenza fisi-
ca, hanno per-
messo di salva-
re vite umane.



"Torrette di avvistamento LIFE GUARD" a Margherita di Savoia, nella Sesta Provincia Pugliese.



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 «Interpretare e pubblicare la musica con il proprio strumento».

© Graphic Design | Agostino Del Buono



**La notazione e tutti i suoi aspetti:
ritmici, melodici, dinamici e timbrici.**

www.titoliantistici.it

Il Clarinetto nel corso dei Secoli.



ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



13.

Assodolab

La storia del Clarinetto.

La storia del **Clarinetto** è affascinante e ha radici profonde che risalgono a secoli fa. E' uno strumento musicale a fiato con un suono distintivo e una vasta gamma di tonalità. Ecco una panoramica della sua storia:

Origini antiche: Le origini possono essere fatte risalire agli strumenti musicali a fiato utilizzati dagli antichi Egizi e Greci. Tuttavia, il predecessore più diretto del clarinetto moderno era chiamato "**Chalumeau**", uno strumento a fiato a canna singola sviluppato nel XVII secolo.

Il Chalumeau era dotato di un sistema di chiavi rudimentale e produceva un suono morbido e dolce. Nel corso del tempo, gli artigiani iniziarono a perfezionare il design dello strumento e a sviluppare una gamma più ampia di chiavi per aumentare la sua versatilità.

L'invenzione del Clarinetto: Nel tardo XVII secolo e all'inizio del XVIII secolo, l'inventore **Johann Christoph Denner**, un artigiano di strumenti musicali tedesco, apportò importanti miglioramenti allo strumento. Introdusse chiavi aggiuntive e modificò la forma dello strumento, creando così il primo **Clarinetto**.

Questo nuovo strumento aveva una gamma più ampia e una qualità sonora migliorata rispetto al Chalumeau. **Popolarità crescente:** Il Clarinetto divenne sempre più popolare nel corso del XVIII secolo in Europa, sia in ambito militare che in quello musicale.

Mozart fu uno dei compositori più noti a scrivere musica per lo strumento, contribuendo notevolmente alla sua diffusione. Nel corso del XVIII e XIX secolo divenne uno strumento fondamentale nella musica classica e romantica. Compositori come **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Ludwig van Beethoven** e **Carl Maria von Weber** scrissero opere importanti per esprimere al meglio il suo timbro e l'estensione.

Sviluppo di varianti: Nel XIX secolo, furono sviluppate diverse varianti, come il **Clarinetto Basso**, il **Clarinetto Contralto** e il **Clarinetto Piccolo**. Queste varianti ampliarono ulteriormente le sue possibilità musicali. Nel corso del XX secolo, grazie a ulteriori miglioramenti tecnici e costruttivi, come l'aggiunta di chiavi e meccanismi complessi, l'introduzione del "**Sistema Boehm**", l'uso di legature e bocchini in gomma, ebbero un impatto significativo sulla suonabilità dello strumento.

Oggi, i bocchini per clarinetto sono realizzati in una varietà di materiali, tra cui legno, ebanite (un tipo di resina), plastica e metallo.

Ogni materiale ha le sue caratteristiche tonali e timbriche. La scelta del materiale avviene in base alle preferenze personali del Musicista e al genere musicale che si intende suonare, ciò influisce in modo significativo sullo stile e sulla qualità del suono che possono ottenere. I principali produttori di strumenti musicali, come **Buffet Crampon**, **Selmer** e **Yamaha**, hanno contribuito a definire il suo design e la sua diffusione mondiale.

Oggi, il clarinetto è uno degli strumenti a fiato più versatili ed è ampiamente utilizzato in una varietà di generi musicali, tra cui Musica Classica, Jazz, Musica



Nella foto, il Maestro **Danilo Rubino**, clarinetista, esperto in teoria, ritmica, percezione musicale, comunicazione audiovisiva e digitale.

Popolare e Musica Folk.

Di seguito alcuni dei più grandi Artisti che hanno portato lo strumento a livelli di alta popolarità: **Anton Stadler**, **Heinrich Baermann**, **Benny Goodman**, **Sabine Meyer** e **Eddie Daniels**. Il **Clarinetto** è noto per il suo suono caldo e espressivo e continua a essere uno strumento amato e apprezzato in tutto il mondo. La sua storia lunga e affascinante riflette l'evoluzione della Musica e della tecnologia degli strumenti nel corso dei secoli.

Danilo Rubino

I Maestri che hanno rivoluzionato il Clarinetto.



Nella foto, il Maestro **Danilo Rubino**, clarinetista, esperto in teoria, ritmica, percezione musicale, comunicazione audiovisiva e digitale.

Ci sono stati numerosi Clarinetisti famosi nel corso della Storia della Musica, ciascuno con un contributo unico al mondo del Clarinetto e alla Musica in generale. Ecco una panoramica su alcuni dei più noti clarinetisti.

Anton Stadler (1753-1812) - Fu un amico e collaboratore di Wolfgang Amadeus Mozart e uno dei primi virtuosi dal perfetto controllo del registro grave dello Strumento.

Grazie alla collaborazione con Theodor Lotz, contribuì alla nascita del Clarinetto di Bassetto, ovvero uno strumento modificato nell'estensione in grado di raggiungere note più acute. Mozart scrisse molte delle sue opere più famo-

Gli artisti clarinetisti nel corso dei Secoli.



Graphic Design Sergio Del Buono

se per Clarinetto appositamente per Stadler.

Heinrich Baermann (1784-1847) - Fu un influente clarinetista tedesco del XIX secolo. La sua tecnica e il suo stile di suonare ispirarono numerosi compositori, tra cui Carl Maria von Weber.

Richard Mühlfeld (1856-1907) - Fu un altro Musicista Tedesco notevole del XIX secolo e lavorò a stretto contatto con Johannes Brahms. Le opere di Brahms per Clarinetto, tra cui il Clarinetto Quintet in Si minore, furono scritte per Mühlfeld.

Benny Goodman (1909-1986) - Fu un Clarinetista Jazz statunitense e un Band Leader molto influente nell'era dello Swing. Noto come il "Re del Swing", è stato uno dei Clarinetisti più famosi e influenti dello Swing. La sua orchestra, la Benny Goodman Orchestra, è stata una delle più celebri dell'epoca. Goodman era noto per il suo virtuosismo e per le sue incredibili e brillanti improvvisazioni. Il suo celebre quartetto con Teddy Wilson al Pianoforte, Gene Krupa alla Batteria e Lionel Hampton al Vibrafono, ha prodotto molte registrazioni iconiche.

Artie Shaw (1910-2004) - Un altro celebre Musicista Jazz statunitense, Shaw è noto per il suo virtuosismo e per aver impiegato come cantante stabile del suo gruppo musicale Billie Holiday, diventando così il primo Direttore d'orchestra statunitense bianco ad utilizzare una Vocalist di origine Afro-Americana.

Diventò famoso per il suo stile lirico e melodico e per aver scritto alcune composizioni di successo come "Begin the Beguine". La sua orchestra ebbe un grande successo negli anni '30 e '40.

Eddie Daniels (nato nel 1941) - E' un Clarinetista e Sassofonista Jazz statunitense che ha lavorato con artisti di spicco come Thad Jones, Freddie Hubbard e Billy Joel. È noto per la sua abilità nel combinare il Jazz con altre influenze musicali.

Sabine Meyer (nata nel 1959) - E' una delle più famose Clarinetteste del nostro tempo ed è nota per la sua straordinaria tecnica e musicalità. Ha collaborato con orchestre di fama mondiale e ha contribuito all'espansione del repertorio dello strumento.

Martin Fröst (nato nel 1970) - E' un Musicista Svedese noto per la sua versatilità e innovazione. Ha eseguito una vasta gamma di generi musicali, dalla Musica Classica al Jazz e alla Musica Contemporanea.

Musicisti come **Don Byron** e **Anat Cohen** hanno contribuito a riportare il clarinetto nella scena jazz moderna, esplorando una vasta gamma di stili e influenze musicali. Anat Cohen ha registrato Album di interesse mondiale che le ha permesso di vincere svariati premi. E' stata nominata ai Grammy Awards per ben tre volte.

Don Byron, pur essendo un eccellente strumentista ha però sempre finalizzato la propria tecnica alla ricerca e all'esplorazione di diversi stili musicali con grande rigore e fantasia. Ha lavorato e registrato, tra gli altri, con **Allen Toussaint**, **Marc Ribot**, **Vernon Reid**, **Joe Henry**, **Bill Frisell** e molti altri.

In sintesi, il Clarinetto ha avuto e avrà sempre un ruolo significativo nella storia del Jazz, specialmente nelle prime fasi dello sviluppo del genere e continua a essere uno strumento apprezzato che, oltre nella Musica Classica, ha trovato un posto speciale nei sottogeneri e nelle fusioni musicali del Jazz contemporaneo.



Storia ed evoluzione della Chitarra classica.



L'evoluzione della Chitarra Classica è una storia affascinante che copre secoli di cambiamenti nella forma, nella costruzione e nell'uso dello strumento. Questa ricerca esplorerà le tappe chiave dell'evoluzione dello strumento, evidenziando come sia diventata uno degli strumenti più iconici nella musica classica e nel mondo della chitarra.

Origini e sviluppo iniziale (XV-XVIII secolo).

La Chitarra Classica ha radici che risalgono al XV secolo, quando gli strumenti a corde pizzicate erano popolari in Europa. Le prime chitarre erano strumenti a quattro o cinque corde, con corpi piccoli e spesso intagliati. Nel XVI secolo iniziò a differenziarsi dalle sue controparti con l'uso di catene di budello al posto delle corde in triplice filato.

Nel XVIII secolo, il liutaio spagnolo **Antonio de Torres** apportò modifiche significative, definendo in gran parte la sua forma moderna. Torres introdusse un corpo più ampio, una tavola armonica a ventaglio, un manico più lungo e corde in nylon, sostituendo quelle in budello. Questi miglioramenti migliorarono il volume, la proiezione e la suonabilità dello strumento.

Rinascimento della chitarra classica (XIX secolo).

Nel XIX secolo, la Chitarra Classica conobbe un periodo d'oro grazie a compositori e virtuosi come **Fernando Sor** e **Francisco Tárrega**. Questi Musicisti contribuirono a sviluppare il repertorio classico per chitarra e influenzarono la costruzione degli strumenti. La chitarra romantica del XIX secolo presentava caratteristiche come un ponte più alto e tasti leggermente più grandi rispetto ai modelli precedenti.

Il XX secolo e oltre.

Il XX secolo ha visto l'ulteriore evoluzione grazie all'introduzione di nuovi materiali, come il legno laminato per il corpo e il palissandro per il manico, ha permesso una maggiore stabilità e resistenza. Artisti come **Andrés Segovia** hanno contribuito a portare la chitarra classica al pubblico internazionale, eseguendo composizioni di musicisti come **Manuel de Falla** e **Isaac Albéniz**.

Negli anni '60 e '70, la Chitarra Classica sperimentò una rivoluzione con l'uso di nuovi materiali per le corde, come il nylon con rivestimento in argento o con carbonio. Questo ha migliorato la durata delle corde e la loro risposta sonora. Inoltre, artisti come **John Williams** e **Julian Bream** hanno ampliato il repertorio classico con arrangiamenti di musica barocca, rinascimentale e contemporanea.

Nel XXI secolo si continua a prosperare con una vasta gamma di repertori, inclusi nuovi brani composti da Musicisti contemporanei. La tecnologia ha anche influenzato lo strumento, con la crescita dell'uso delle chitarre classiche elettrificate e amplificate.

In sintesi, l'evoluzione della Chitarra Classica è stata una storia di adattamento alle esigenze dei Musicisti e delle epoche. Da uno strumento relativamente semplice del Rinascimento alle chitarre classiche moderne, questa meravigliosa creazione musicale continua a mantenere il suo posto di rilievo nella musica classica e nella cultura musicale globale.



Nella foto, il Maestro **Danilo Rubino**, clarinettista, esperto in teoria, ritmica, percezione musicale, comunicazione audiovisiva e digitale.

Storia ed evoluzione della Chitarra elettrica.



Nella foto, il Maestro **Danilo Rubino**, clarinetista, esperto in teoria, ritmica, percezione musicale, comunicazione audiovisiva e digitale.

La storia ed evoluzione della Chitarra Elettrica è un argomento affascinante che attraversa diversi decenni e ha avuto un impatto significativo sulla Musica moderna. Di seguito una panoramica sintetica di questa meravigliosa storia.

Le origini della chitarra elettrica.

La **Chitarra Resonator**. Prima della nascita della Chitarra Elettrica c'erano strumenti che utilizzavano coni di metallo per amplificare il suono. Questi strumenti hanno contribuito alla comprensione di come amplificare il suono di una chitarra.

La storia della **Chitarra Elettrica** inizia nel tardo XIX secolo e nei primi

L'evoluzione della Chitarra elettrica.



anni del XX secolo con l'invenzione degli Strumenti elettrificati. Pionieri come **George Beauchamp**, **Adolph Rickenbacker** e **Les Paul** svolsero ruoli chiave nello sviluppo dei primi prototipi di Chitarre.

George Beauchamp, è stato l'inventore del "Pickup magnetico". Il pickup è un componente essenziale delle Chitarre Elettriche, in quanto converte le vibrazioni delle corde in segnali elettrici che possono essere amplificati. L'invenzione del "Pickup magnetico" ha reso possibile anche l'amplificazione delle Chitarre Acustiche e l'ha aperta a una nuova era di esplorazione sonora.

Beauchamp, insieme a Adolph Rickenbacker fonderanno la "Electro String Company" nel 1931. Questa azienda ha prodotto la "Frying Pan," una delle prime Chitarre Elettriche "solid body" mai realizzate.

Les Paul è stato un innovatore dello strumento grazie alla sua collaborazione con la Gibson Guitar Corporation nella progettazione e sviluppo della chitarra "Gibson Les Paul", una delle chitarre elettriche più iconiche e influenti mai create. Introdotta nel 1952, è stata ampiamente utilizzata da alcuni dei più grandi chitarristi della storia, tra cui **Jimmy Page**, **Eric Clapton** e **Slash**.

La chitarra Hollowbody. La prima Chitarra elettrica amplificata conosciuta è la Rickenbacker "Frying Pan" del 1931. Era una chitarra con corpo cavo e pickup magnetici che poteva essere collegata a un amplificatore. Questa chitarra fu utilizzata principalmente per il Jazz.

Lo sviluppo delle chitarre solidbody. Negli anni '40 e '50, Leo Fender e Les Paul crearono strumenti iconici, rispettivamente la Fender Telecaster (1949) e la Gibson Les Paul (1952). Queste chitarre avevano corpi solidi e pickup che fornivano un suono più pulito e meno suscettibile al feedback.

L'era della Rock 'n'Roll. La Chitarra elettrica divenne l'emblema del Rock'n'Roll degli anni '50 e '60, grazie ad Artisti leggendari come Chuck Berry, Jimi Hendrix e Eric Clapton.

Nel corso degli anni, ci sono state numerose innovazioni tecnologiche, tra cui l'uso di "Humbucker pickup" per ridurre il rumore, il Ponte Floyd rose, l'E-Bow, l'Effettistica e l'introduzione di Chitarre a 7, 8 e più corde per una maggiore versatilità.

Chitarre elettriche moderne. Oggi, esistono una vasta gamma di chitarre elettriche, ciascuna con caratteristiche uniche. Marchi come **Fender**, **Gibson**, **Ibanez**, **PRS** e molti altri producono e aggiungono ogni giorno innovazioni per soddisfare le esigenze dei Musicisti di tutti i generi.

L'effetto della chitarra elettrica sulla Musica. Essendo uno strumento versatile, ha contribuito a definire generi come il Rock, il Blues, il Metal, il Jazz, il Pop e molti altri.

In sintesi, la storia ed evoluzione della Chitarra Elettrica è una narrazione di innovazione tecnologica e creatività Musicale che ha lasciato un'impronta indelebile nella storia della Musica.

La Musica elettronica.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio



17.

Assodolab



L'evoluzione
della Musica
Elettronica:
dalle origini ai
giorni nostri.

La Musica Elettronica ha subito un'evoluzione straordinaria nel corso degli ultimi decenni, trasformandosi da un genere di nicchia a una forma d'Arte globale che influenza la Cultura Musicale contemporanea. Questa ricerca esplorerà le tappe chiave della sua evoluzione, evidenziando come sia divenuta una forza dominante anche nel panorama Musicale moderno.

Le sue origini hanno inizio negli anni '50 e '60, quando i pionieri come **Karlheinz Stockhausen** e **Pierre Schaeffer** iniziarono a sperimentare con i suoni generati elettronicamente. Questi precursori crearono opere che sfidavano le convenzioni musicali tradizionali, utilizzando "Sintetizzatori" e "Nastri magnetici" per manipolare i suoni.

Negli anni '70, il genere prese piede con l'emergere della Disco Music. Artisti come **Giorgio Moroder** e **Donna Summer** introdussero "Sintetizzatori" e "Drum machine" nelle loro produzioni, creando Hit dance elettroniche che dominarono le piste da ballo di tutto il mondo. Nel frattempo, il Krautrock tedesco e i pionieri della Musica Ambient come **Brian Eno** stavano anche contribuendo alla crescita della Musica Elettronica Sperimentale.

Gli anni '80 furono fondamentali per la sua massima espressione. La Techno emerse a Detroit grazie a DJ e produttori come **Juan Atkins**, **Derrick May** e **Kevin Saunderson**, definendo il suono della Dance come Musica Elettronica. Simultaneamente, la scena Rave in Europa stava guadagnando popolarità, portando la cultura dell'Acid House a nuove vette.

Negli anni '90 divenne ancora più diversificata, con sottogeneri come l'House, il Trance, il Drum and Bass e l'Ambient che si affermarono. L'uso diffuso di computer e software di produzione musicale rese la creazione di Musicale Elettronica più accessibile, permettendo a un numero crescente di Artisti di entrare nel settore. Il nuovo millennio ha visto l'ulteriore crescita del genere. L'emergere della musica EDM (Electronic Dance Music) ha portato a una maggiore interesse e quindi al centro della Cultura Pop. Artisti come **David Guetta**, **Skrillex** e **Calvin Harris** hanno raggiunto il successo mondiale, mentre i Festival del settore come "Tomorrowland" e "Ultra Music Festival" hanno attirato decine di migliaia di spettatori. Oltre al successo commerciale, Artisti come **Aphex Twin**, **Daft Punk** e **Björk** hanno spinto i confini della sperimentazione sonora e della produzione elettronica, dimostrando che può essere sia sperimentale che accessibile al grande pubblico. Negli ultimi anni, la scena Elettronica ha visto una convergenza tra generi, con Artisti che mescolano i suoi elementi portanti con altri stili come il **Pop**, il **Rap** e il **Rock**. Questa fusione ha portato a una maggiore diversità di suoni e stili nella "**Musica Elettronica Contemporanea**". In conclusione, l'evoluzione della Musica Elettronica è stata una storia di innovazione costante e adattamento ai cambiamenti tecnologici. Da un movimento di nicchia a un fenomeno globale, ha dimostrato la sua capacità di rimanere rilevante e influente nel panorama Musicale moderno. Con la continua evoluzione della tecnologia e della creatività Artistica, il futuro promette ancora nuove e sorprendenti sfide e possibilità.



Nella foto, il Maestro **Danilo Rubino**, clarinettista, esperto in teoria, ritmica, percezione musicale, comunicazione audiovisiva e digitale.

 **Danilo Rubino**

Itinerario militante del sommo pianista virtuoso Franz Liszt - Parte I

- #01 Chapelle de Guillaume Tell.
- #02 Au lac de Wallenstadt.
- #03 Pastorale.



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".



Première année, Suisse (1848-1854)

Il capolavoro degli "Années de Pèlerinage" (Anni di Pellegrinaggio) rappresentano uno dei vertici nello stile musicale Lisztiano, la prima importante creazione musicale, il momento lirico e poetico di Franz Liszt, inteso nel senso più lato riferito a tutta l'esistenza e la vita intima e artistica dell'artista sia come viaggio di devozione sia soprattutto come esperienza dell'anima attraverso le sensazioni, le impressioni, le emozioni nelle quali la musica diventa autoritratto poetico e psicologico, e manifestazione di una vita interiore ispirata dalla natura, dall'arte, dalla letteratura, dalla fede, il tutto espresso magistralmente nello stile pianistico di ampiezza e ricchezza timbrica e ritmica poderosa lisztiana.

Il tema del "viaggiatore" (Wanderer) di grande fortuna nell'Ottocento - particolarmente centrale nella cultura tedesca se si pensa alle musiche di F. Schubert, tra cui l'omonimo Lied 'Wanderer' e ai suoi due Cicli liederistici, narranti entrambi di un viaggio - diversamente dal viaggio eroico dei tempi antichi di Omero, acquista una sfumatura diversa, poiché rimanda alla solitudine e alla condizione errante dell'uomo, senza una patria, senza un amante che gli dà dimora.

In questa grande opera si delinea il resoconto del lungo e articolato viaggio di vita personale più intimo del compositore, attraverso il quale è possibile che si riesca a scorgere l'evolversi e il maturarsi della sua personalità e del suo estro compositivo.

Già nella Prefazione della sua precedente opera "Album d'un voyageur" (Album di un viaggiatore) l'autore avverte di aver mirato a presentare in musica alcune delle sue più profonde emozioni e impressioni più vive a séguito dell'osservazione dei fenomeni della natura, e pertanto di non aver mirato ad una mera mimesis della natura.

L'apparente descrittivismo di uno dei primi e più potenti esempi di musica a Programma diventa un atteggiamento spirituale all'interno di questa serie di tre Suites pianistiche nelle quale Liszt porta a perfezione il genere del pezzo di carattere che nasce all'inizio del secolo, dove trionfa la libertà della forma elaborata in opere di maggior respiro come la Vallée d'Obermann e la Fantasia quasi Sonata "Après une lecture de Dante" (dopo una lettura di Dante).

Dopo un periodo di successo nel quale il cosmopolita Liszt si afferma come acclamato virtuoso del pianoforte, specialmente durante gli anni trascorsi a Parigi dove Liszt sarà un grande frequentatore di salotti e dove incontrerà la crème dell'aristocrazia e la cultura europea, la natura e la quiete svizzera saranno carichi di stimoli per la composizione.

I brani dei primi due Cicli pianistici intrisi di virtuosismi da concerto (i quali porteranno alla sperimentazione armonica del tardo stile del sommo pianista ungherese nel terzo Volume composto molti anni dopo) che sono legati al suo soggiorno svizzero di due anni, nella quiete idilliaca delle montagne e dei laghi nei pressi di Ginevra, in compagnia della Contessa e scrittrice Marie d'Agoult - la donna che, fuggendo dal marito, accettava pubblicamente lo scandalo della relazione con

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

19.

Assodolab

l'artista con il quale era legato sentimentalmente - esprimono le sensazioni, le impressioni e le esperienze di viaggio attraverso nuovi e notevoli elementi musicali ispirati ai panorami paesaggistici consacrati dalla poesia e dalla storia, attraverso i quali Liszt fa rinascere veri e propri ritratti di impressioni della natura e del paesaggio con tanto materiale sonoro, opera di un giovane artista ventiquattrenne, traboccante di sentimento e fervore romantici.

Oltre a un piano naturalistico, Liszt ne introduce uno anche letterario. Infatti con questo titolo - una citazione del romanzo di formazione di J.W. von Goethe "Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister" - Liszt intende situare idealmente questo lavoro nella letteratura romantica, premettendo ad alcuni brani un passaggio letterario mutuato anche da altri scrittori quali F. Schiller, G. G. Byron, E. P. de Sénancour.

Queste citazioni testimoniano la chiara immedesimazione del musicista col tema del Wanderer (il viandante) - di grande fortuna nel corso del Romanticismo - che fa tesoro della sua appartenenza e conoscenza della cultura europea.

In questa prima serie di nove pezzi pianistici sono inserite nuove versioni revisionate di sette composizioni il cui materiale proviene da un lavoro precedente, "Album d'un voyageur, Partie I: Impressions et Poesies", primo grande Ciclo pianistico che risale agli anni 1835-1838, quando Liszt si era rifugiato in Svizzera, essendo obbligato a scappare da Parigi, considerando che la sua amante la Contessa Marie d'Agoult, una donna sposata che era in dolce attesa di Blandine (la prima di tre figli avuti con Liszt, oltre ai successivi Cosima nata a Como e Daniel a Roma durante il soggiorno in Italia), per cui la coppia si stabilisce a Ginevra per due anni, per poi ripartire per l'Italia dove vagheranno senza una fissa dimora tra le più importanti città italiane.

Il primo brano intitolato **Chapelle de Guillaume Tell** (La Cappella di Guglielmo Tell) dà inizio alla prima serie degli Anni di Pellegrinaggio ed è un ritratto musicale dell'eroe nazionale svizzero.

Il brano che con motivi di fragorose fanfare e suoni di battaglia celebrano solennemente G. Tell nella sua eroica lotta per l'indipendenza del popolo svizzero dal dominio austriaco è un canto diviso in due Temi musicali con richiami dagli effetti sonori di corni e trombe come di echeggio nella valle, che culminano in un ampio e sonoro Inno religioso su un accompagnamento accordale di settime in tremolo che assumono una valenza eroica e allo stesso tempo intimistica.

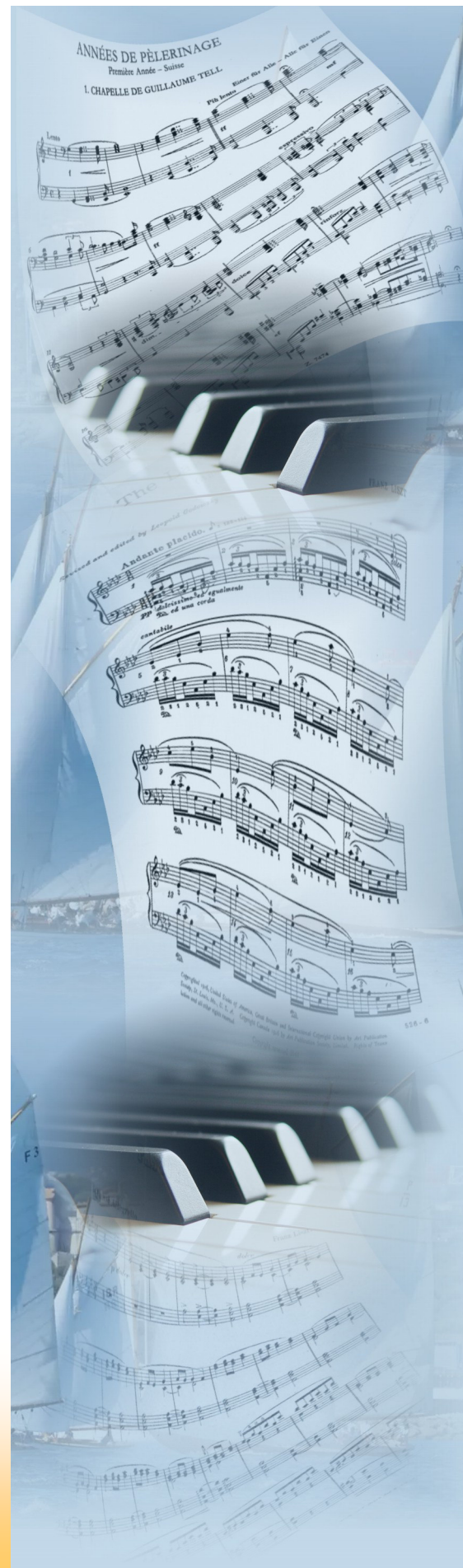
Nella quiete della placida e breve pagina di giochi d'acqua intitolata "**Au lac de Wallenstadt**" (Al lago di Wallenstadt) tutto sembra immobile in una contemplazione attenta su armonie malinconiche e dove l'accompagnamento imita lo sciabordio ritmico dei remi e delle onde dove si adagiano placide le fronde, la cui ispirazione è da ricercarsi in un Canto da "Child Harold's Pilgrimage" (Il pellegrinaggio dell'infante Harold) di Lord Byron:

*«Thy contrasted lake
With the wild world
I dwell in is a thing
Which warns me, with its
stillness, to forsake
Earth's troubled waters for
a purer spring».*

*«Il tuo lago contrastato
Con il mondo selvaggio
In cui abito è una cosa
Che mi avverte, con la sua
immobilità, di abbandonare
Le acque agitate della terra per
una sorgente più pura».*

In questa Barcarola, sulla languida figurazione di terzine e duine di semicrome all'accompagnamento della mano sinistra, si sviluppa una melodia idilliaca che sembra anticipare le sonorità che saranno tipiche di C. Debussy, cui segue la brevissima "**Pastorale**" che originariamente s'intitolava "Fête villageoise" (Festa del villaggio) che prende più le sembianze di una danza campestre.

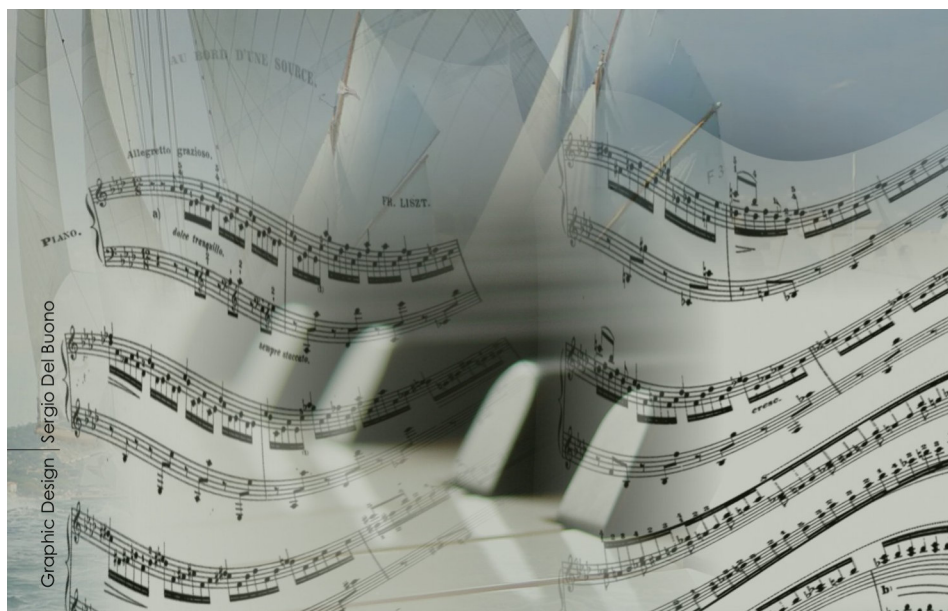
■ **Maria Corapi**



Itinerario militante del sommo pianista virtuoso Franz Liszt - Parte I

- #04 Au bord d'une source.
- #05 Orage.
- #06 Vallée d'Obermann.
- #07 Eglogue.
- #08 Le mal du pays.
- #09 Les cloches de Genève.

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".



Première année, Suisse (1848-1854)

Le magie timbriche che saranno perfezionate nei "Jeux d'eau à la Villa d'Este" della terza Serie degli Anni di Pellegrinaggio, hanno una prima realizzazione nel brano intitolato **Au bord d'une source** (Sulla sponda di una sorgente), meravigliosa pagina ispirata dai versi tratti da "Il fuggiasco" di F. Schiller (Nella frescura che mormora La giovane natura Inizia i suoi giochi), basata su effetti sonori illusionistici delle due mani che s'incrociano sulla tastiera passando abilmente da un registro all'altro con agili arpeggi che alludono al movimento dell'acqua con soluzioni iridescenti rese vive dagli urti armonici, che preannunciano i meravigliosi Jeux d'eaux à la Villa d'Este della Troisième Année.

Segue un brano di altro momento naturalistico burrascoso come indica il titolo **Orage** (tempesta), ispirato al Canto III tratto dal Childe Harold's di G.G. Byron (Tempesta: «But where of ye, O tempests! is the goal? Are ye like those within the human breast? Or do ye find, at length, like eagles, some high nest?») (Ma che ne pensate, o tempeste? E' l'obiettivo? Siete come quelli che sono nel seno umano? O alla fine trovate, come le aquile, qualche nido alto?), che evoca il fenomeno naturale ma anche la tempesta interiore del temperamento del giovane compositore che irrompe con sonorità robuste del Tema tradotto in musica attraverso un tipo di scrittura in accordi poderosi contrapposti ad ottave cromatiche travolgenti dall'effetto chiaroscurale, con Cadenza centrale di arpeggi lasciati alla piena libertà esecutiva del pianista solista (ad libitum), che ricorda la tempesta dell'Ouverture Guglielmo Tell tratta dall'ultima Opera rossiniana.

Ispirato al romanzo omonimo ambientato in Svizzera del filosofo francese E. P. de Sénancour, in questo amplissimo poema sinfonico per pianoforte intitolato **Vallée d'Obermann**, l'eroe solitario e malinconico per eccellenza, pieno di desiderio, allo stesso tempo affascinato e disorientato dalla natura, (il brano più noto ed elaborato tra i movimenti dell'intera raccolta, e uno dei primi e più potenti esempi di musica a programma lisztiana) vi è uno sviluppo narrativo di tipo psicologico che vede il trionfo finale dell'uomo e della ragione sull'indifferenza della natura vista come "madre e matrigna", causa e origine dei mali dell'uomo. Alla ricerca di una valle solitaria nel Giura in cui dimorare, è un uomo stanco della vita che vive una notte oscura dell'anima. Alla frase musicale di apertura più tetra del repertorio pianistico, segue una melodia basata su note discendenti segnata da Liszt con l'indicazione "Avec un profond sentiment de tristesse" (Con un profondo sentimento di tristezza). La prefazione originale di due pagine di Sénancour è ridotta a una dozzina di righe: 'Que veux-je? Que suis-je? Que demander à la nature? ... (Cosa voglio? Cosa sono? Cosa chiedere alla natura? ...)

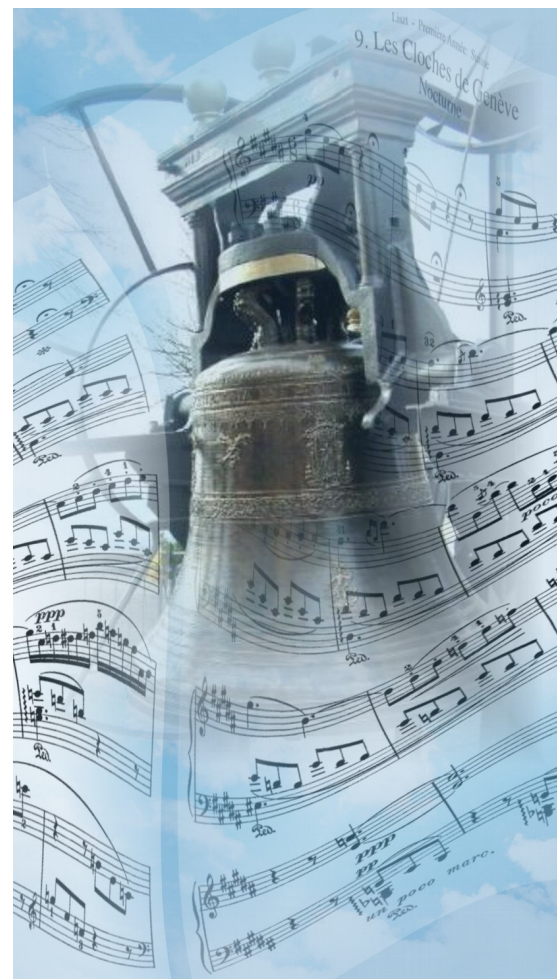
Liszt rende magistralmente in musica il sentire di un'iniziale interpretazione malinconica e solitaria della natura del protagonista (il quale, sofferente di desideri e nostalgie, sopraffatto e confuso dalla natura, giunge alla conclusione che solo i sentimenti hanno valore di verità) introducendo un semplicissimo Tema discendente "violoncellistico" - esposto dalla mano sinistra nel registro grave del pianoforte - protagonista di trasformazioni sonore, armoniche, tonali e tematiche, in

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

21.

Assodolab



*Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.*

continuo peregrinare fino a situazioni contrastanti e parossistiche nella Coda, e che troviamo in tutte le poesie sinfoniche orchestrali di Liszt.

Similmente il poema delinea i tratti dell'"eroe byroniano" dal Childe Harold's Pilgrimage (Il pellegrinaggio del giovane Aroldo), solitamente posto ai margini della società, dalla personalità in perenne conflitto, sempre insoddisfatto e alla ricerca di nuove emozioni. Di nuovo un Intermezzo idilliaco e leggero, una scena pastorale di arcadica soavità, **Eglogue** (Egloga), ispirato al Canto III Byroniano del Childe Harold's Pilgrimage (The morn is up again, the dewy morn, With breath all incense, and with cheek all bloom, Laughing the clouds away with playful scorn, And living as if earth contained no tomb!) (Il mattino è di nuovo alto, il mattino rugiadoso, con l'alito tutto incenso, e con la guancia tutto fiori, Ridendo allontanando le nuvole con giocoso sprezzo,

E vivere come se la terra non contenesse alcuna tomba!) **Le mal du pays** (nostalgia del paese natale) è uno splendido esempio dell'abilità di Liszt di far sembrare un'opera come una libera improvvisazione. Di carattere meditativo con Temi adattati tratti dal secondo dei "Fleurs mélodique des Alpes" e un'ulteriore melodia presa dalla "Fantaisie romantique". L'opera è illustrata da un'ampia citazione dal 'Frammento Troisième' dell'"Obermann" di Sénancour: 'De l'expression romantique, et du ranz des vaches' (sull'espressione romantica, e sulla melodia pastorale svizzera impiegata nel richiamo del bestiame) - «Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries; le romantique suffit seul aux âmes profondes, la véritable sensibilité...» (Il romantico attrae chi ha un'immaginazione vivace e florida; il romantico soddisfa solo gli animi profondi, la vera sensibilità ...). L'ul-

timo brano della raccolta s'intitola **Les cloches de Genève** (Le campane di Ginevra), dedicato alla primogenita Blandine che nasceva in quell'anno proprio a Ginevra, ed ispirato al lungo poema narrativo "Childe Harold's Pilgrimage" (Il pellegrinaggio del giovane Aroldo) del poeta inglese Lord Byron: «I live not in myself, but I become Portion of that around me» (Non vivo in me stesso, ma divento parte di ciò che mi circonda). Notturmo è il sottotitolo della composizione, di influenza Chopiniana, caratterizzata da una timbrica molto tenue, una Ninnananna, con arpeggi discendenti che si alternano ora nel ruolo tematico ora in quello di accompagnamento e che alludono all'intreccio sonoro delle campane svizzere, suggestivo effetto che ricorda le straordinarie "Campane della sera" (Abendglocken) del tardo Ciclo "L'albero di Natale".

■ **Maria Corapi**

Itinerario militante del sommo pianista virtuoso Franz Liszt - Parte II

#01 Sposalizio.

#02 Il penseroso.

#03 Canzonetta di Salvator Rosa.



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".

Deuxième année, Italie (1837-1849)

La seconda Suite è un esempio di perfezione formale maggiormente studiata da Liszt nella struttura stessa del Ciclo (Kreis), molto chiara, che consiste in tre brevi brani di diverso carattere (lirico, mesto, leggero), tre altrettanto brevi brani di carattere più omogeneo (tre Sonetti del Petrarca), e un ampio brano conclusivo, la Sonata Dante.

Contiene episodi che come nel precedente vogliono essere un'interpretazione in musica di luoghi, persone, quadri, occasioni in cui il giovane Liszt s'imbatte nel suo primo soggiorno romano.

Il primo brano che apre il Secondo Anno di Pellegrinaggio in Italia intitolato "Sposalizio" offre all'ascoltatore grande delicatezza timbrica e raffinatezza armonica per una evocazione musicale del celebre dipinto ad olio su tavola sulle Nozze tra Maria e Giuseppe, del pittore e architetto italiano fra i più celebri del Rinascimento, Raffaello Sanzio (1483-1520) oggi conservato nella celeberrima Pinacoteca di Brera a Milano, vastissima Galleria Nazionale d'arte antica e moderna.

Composto nella luminescente tonalità di Mi Maggiore, d'intonazione religiosa, come un antico canto chiesastico col suo solenne cadenzare degli accordi inclini alla trasfigurazione quasi mistica, conferma che Liszt intendesse il pianoforte come strumento delle confessioni dell'animo, nel quale riversò tutta la piena dei sentimenti attraverso una ricerca di effetti timbrici e coloristici senza precedenti che ha fatto scuola e ha creato lo stile che si è esteso e protratto oltre la sua epoca, creando non semplici seguaci dello strabiliante virtuoso della tastiera, ma che col suo tecnicismo ferratissimo e il suo titanismo focoso e scalpitante ebbe i suoi successori.

Il brano successivo intitolato "Il Penseroso" è ispirato alla mirabile "umana" statua di pregiato marmo statuaria - privo di imperfezioni proveniente dalle cave di Carrara - intitolata "La notte" scolpita da Michelangelo Buonarroti, una personificazione femminile della "Notte" per la tomba di Lorenzo e Giuliano de' Medici Duca di Nemours che si trova nella Chiesa di San Lorenzo a Firenze, una delle quattro allegorie delle Parti della Giornata, collocata a sinistra del sarcofago della tomba.

La musica di Liszt suggerisce infatti una Marcia funebre austera che si ripete in maniera angosciante, tenendo presente la quartina scritta dallo stesso pittore, scultore, architetto e poeta italiano Michelangelo, che, con alcuni versi dalle rime affilate come coltelli, intitolati "Risposta del Buonarroti" alla nota quartina di elogio di Giovanni di Carlo Strozzi - (che contribuì a rendere famosa la straordinaria statua di marmo ammirata anche da Liszt, per la quale suggeriva di svegliarla a chi non avesse creduto alle sue parole, tanto gli pareva viva: "La Notte che tu vedi in sì dolci atti dormire, fu da un Angelo (Michelangelo) scolpita in questo sasso e, perché dorme, ha vita: destala, se nol credi, e parleratti") - rispose per le rime replicando: "Caro m'è il sonno, e più l'essere di sasso / Mentre che 'l danno e la vergogna dura. / Non veder, non sentir m'è gran ventura; / Però non mi destar, deh! parla basso!"

Versi fatti "pronunciare" da Michelangelo alla statua stessa per indicare come il sonno, alla luce dei disordini che imperversavano a Firenze durante il governo di Cosimo I de' Medici, fosse il motivo della serenità della "Notte" rispetto all'inquietudine delle altre statue.

All'oscurità del do# minore del "Penseroso", Liszt accosta in perfetto contrasto la calzante trascrizione del motivo della solare "Canzonetta di Salvator Rosa" in La Maggiore attribuita all'indomito scrittore satirico, poeta, musicista, incisore, attore e pittore barocco Salvator Rosa, - famoso per i suoi paesaggi e dipinti storici dominati da temi scuri ed esoterici, e per la sua stravagante personalità -, ma più probabilmente composta da G. Bononcini col titolo "Vado ben spesso cangiando loco", una marcia scherzosa che invoglia al buon umore.

■ **Maria Corapi**

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

23.



Assodolab

Itinerario militante del sommo pianista virtuoso Franz Liszt - Parte II
#04 Sonetto 47.
#05 Sonetto 104.
#06 Sonetto 123 del Petrarca.



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

Deuxième année, Italie (1837-1849)

Gli ultimi brani inseriti nel Secondo Libro dedicato all'Italia sono ricchi di impressioni e suggestioni offertegli dalla visione di opere d'arte e dalla lettura dei Sonetti del Petrarca e dei Canti della Divina Commedia.

"Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno / E la stagione e 'l tempo e l'ora e 'l punto / E 'l bel paese e 'l loco ov'io fui giunto / Da duo begli occhi, che legato m'hanno: / E benedetto il primo dolce affanno / Ch'i ebbi ad essere con Amor congiunto, / El'arco e le saette ond'io fui punto / E le piaghe ch'infin alcor mi vanno. / Benedette le voci tante ch'io, / Chiamando il nome di mia Donna, ho sparte, / E I sospiri e le lagrime e 'l desio; / E benedette sien tutte le carte / Ov'io fama le acquisto, e 'l pensier mio, / Ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'ha parte" (Sonetto 47 di F. Petrarca). In un primo momento, i tre Lieder o Romanze senza parole che si richiamano ai tre Sonetti del Petrarca scritti "In vita di madonna Laura" erano stati scritti per voce di tenore e pianoforte.

Di questi, Liszt ne fece una prima trascrizione pianistica, poi una nuova versione pubblicandola nel Secondo Ciclo degli *Années de Pèlerinage* e più tardi ne fece un'ultima versione per canto e pianoforte.

La trasformazione del canto da vocale a pianistico nei Sonetti raggiunge momenti di tale commovente estaticità, che ciò ha fatto sì che il belcanto pianistico lisztiano in quegli anni non avesse eguali. Il "**Sonetto 47**" presenta una linea espressiva molto delicata in Re bemolle Maggiore e dall'intenso effetto emotivo dovuto all'utilizzazione di quinte diminuite che ben esprimono il sentimento intimo dell'invenzione lisztiana che ricorda la musica del Venusberg (Monte di Venere) del *Tannhäuser* di qualche anno più tardi composto dal più grande beneficiario della creatività di Liszt, suo genero R. Wagner il quale aveva sposato in seconde nozze Cosima, seconda figlia di Liszt.

"Pace non trovo, e non ho da far guerra; / E temo e spero, ed ardo, e son un ghiaccio; / E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra; E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio. / Tal m'ha in prigion che non m'apre né serra, / Né per suo mi ritien né scioglie il laccio; / E non m'ancide Amor e non mi sferra, / Né mi vuol vivo né mi trae d'impaccio. / Veggo senz'occhi; e non ho lingua, e grido: / E bramo di perir, e cheggio aita; / Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui: / Pascomi di dolor; piangendo rido; / Egualmente mi spiace morte e vita. / In questo stato son, Donna, per vui" (Sonetto 104 di F. Petrarca). Nel "**Sonetto 104**", il più famoso e maggiormente eseguito anche per il preponderante impatto virtuosistico, c'è tutta l'anima pianistica lisztiana che conferisce intensità e slancio cantabile fra tonalità diverse, la quale erompe in un meraviglioso canto che all'inizio si apre in Mi Maggiore con un languido recitativo, e attraverso ben precise indicazioni di esecuzione (Vibrato - Con esaltazione - Languido - Dolce dolente) si sviluppa e si amplifica con efficacia sorprendente grazie anche ad incalzanti artifici di false relazioni armoniche, fortemente innovativi e d'impatto per l'epoca.

"I' vidi in terra angelici costumi / E celesti bellezze al mondo sole; / Tal che di rimembrarmi giova e dole; / Che quant'io miro par sogni, ombre e fumi. / E vidi lagrimar que'duo bei lumi, / C'han fatto mille volte invidia al Sole; / Ed udii sospirando di parole / Che farian gir i monti e stare i fiumi. / Amor, senno, valor, pietate e doglia / Facean piangendo un più dolce concento / D'ogni altro che nel mondo udir si soglia; / Ed era 'l cielo all'armonia sì 'intento, / Che non si vedea'n ramo mover foglia; / Tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento" (Sonetto 123 di F. Petrarca). Assolutamente prodigiosa l'estasi mistica di amore e fede, evocata dal terzo "**Sonetto 123**", un disarmante poema d'amore dalle trame sonore estremamente raffinate, scritta nella forma tripartita di Lied nel quale una stessa melodia di canto collega i diversi episodi dove gli accordi dolci e fluttuanti come d'arpa accompagnano il sentimento attraverso le varie combinazioni sonore del pianoforte fino a slegarsi completamente da ogni legame terreno.

Itinerario militante del sommo pianista virtuoso Franz Liszt - Parte II
#07 Après une lecture de Dante.
#08 Venezia e Napoli.



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".

Deuxième année, Italie (1837-1849) "Après une lecture de Dante" (da una lettura di Dante

"Après une lecture de Dante" è il titolo della 'Fantasia quasi Sonata' in un Movimento, più volte trasformata e revisionata da Liszt, è uno dei brani più difficili e complessi del repertorio pianistico, vera e propria Sonata Ciclica che prende il nome dall'omonima poesia di V. Hugo e motivo ispiratore dalla Divina Commedia, testo molto amato da Liszt il quale trova nel Sommo Poeta affinità d'animo poiché entrambi sviluppano una concezione dell'arte intesa come mezzo di espressione di principi etici, filosofici e universali.

Splendida raffigurazione sonora di tre momenti tipici del poema che evoca l'Inferno con l'angosciosa supplica dei dannati resa da una frase cromaticamente irrequieta e la terribile pena del contrappasso che ognuno di essi reca nel corpo e nella mente. Seguono l'episodio nel quale l'atmosfera si schiarisce e diventa liricamente appassionata nella scena d'amore tra Paolo e Francesca, concepita come una variazione dei temi già ascoltati, e il ritorno dei temi dell'Inferno e dell'amore di Francesca, quest'ultimo in forma sincopata, e alla fine, dopo un'esplosione sonora in cui sono ricapitolati i vari motivi, tutto si calma nella Coda su una successione di accordi gravi e solenni quando la porta dell'Inferno si chiude definitivamente in modo alquanto teatrale alle spalle delle "genti dolose c'hanno perduto il ben dell'intelletto", come recita Dante mentre sta per entrare nel girone degli ignavi e dei vigliacchi.

La sonata ha un inizio lento dall'andamento maestoso, e si caratterizza per l'intervallo di tritono (definito notoriamente nei trattati "diabolus in musica") del Tema principale esposto in ottave discendenti, ad indicare il significato dei versi danteschi dell'inizio del terzo canto dell'Inferno: "Per me si va nella città dolente, / Per me si va nell'eterno dolore, / Per me si va tra la perduta gente. / Giustizia mosse il mio alto fattore: Fecemi la divina potestate, / La somma sapienza e 'l primo amore. / Dinanzi a me non fuor cose create / Se non eterne, e io eterna duro. / Lasciate ogni speranza voi ch'entrate".

Calato nella modernità del tempo in cui il *tædium vitæ* fu prerogativa di tutti i romantici cantori del vagabondare (*wandern*), del sentimento melanconico di sentirsi pellegrini in una terra di nessuno, alla ricerca dell'ignoto, Liszt, intellettuale, viaggiatore, cosmopolita, brillante, gran seduttore, mondano, virtuoso del pianoforte, instancabile compositore, profetico, il Maestro della Musica a Programma, oltre a scegliere proprio quest'ultima non solo per aiutare il musicista a rendere chiara un'immagine o una successione di stati d'animo e favorire l'ascoltatore per una completa comprensione della spiritualità e delle immagini evocate dal compositore attraverso la musica che ruota necessariamente attorno a un'idea poetica, centrale e determinante per la struttura dell'opera,

cerca, assieme a Berlioz che ironizza sul progresso, di arginare il fenomeno che avevano presagito e che riguardava il progresso che negli anni Trenta stava portando a un processo di massificazione e di mercificazione anche dell'arte, all'alienazione delle coscienze artistiche e sociali, al degrado dei gusti del pubblico condizionato da ciò che Schumann chiamò 'i filistei', dominato dalla falsa comunicazione del Biedermeier che imbarbarisce i gusti e che conduce a un relativismo estetico, un abuso delle esigenze interiori e un'offesa alla concezione alta dell'arte universale.

Ecco come attraverso il genio del compositore e il rinnovamento delle forme musicali, vissuti come una forma di azione di apostolato in missione sociale e profetica ritrovata nella parola di Dante, si fa largo una musica dai fini "umanitari", che contiene una predicazione e la rivelazione dell'aldilà, e che contribuisce all'edificazione del popolo e dell'umanità. Per questo alto fine, Liszt, che sembrò accettare le leggi del nuovo mercato, in realtà le orientò al fine educativo, non più ludico, cambiando progressivamente le regole del *Récital*, ovvero presentando al pubblico i grandi autori del passato con rispetto storico e non più modificando a piacere i pezzi nuovi con improvvisazioni e abbellimenti sulle orme delle ben note e popolari forzature dei cantanti d'opera. Un esempio del pianismo sottilmente raffinato di Liszt si trova nel brano intitolato "**Venezia e Napoli**", Supplemento al Secondo Anno di *Pellegrinaggio*, in omaggio al "bel paese là dove 'l si suona" (*Inferno*, XXXIII, 80).

Il brano si articola in tre movimenti: "**Gondoliera**" in fa diesis minore, un'elegante Variazione di un Tema popolare veneziano, "**Canzone**" in mi bemolle minore, intrisa di un canto nostalgico, e "**Tarantella**" in sol minore che si dispiega in Allegretto ed è costruito su una vivace e brillante tessitura ritmica. I Temi non sono originali:

"Gondoliera" è basato sulla Canzone veneziana del Cavalier Peruchini "La biondina in gondoletta", "Canzone, è una sorta di Parafraresi su un'Aria dall'Otello di Rossini "Nessun maggior dolore", mentre la virtuosistica e conclusiva "Tarantella" si sviluppa in un primo momento come rapida danza e nella parte centrale come Canzone napoletana su un Tema del compositore ed editore napoletano di origine francese G. Cottrau.

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

25.



Assodolab

Troisième année: Il ritiro spirituale dell'Abate Liszt (1867-1877)

Nel terzo volume degli Anni di Pellegrinaggio, durante il suo ultimo periodo della sua vita Liszt continua con i suoi viaggi musicali ma in una dimensione totalmente spirituale, visionaria, immateriale, ascetica, col desiderio di percorrere nuove vie con la sua musica per esplorare nuovi mondi musicali attraverso ricerche alchemiche nel campo dell'armonia.

Il brillante musicista conteso dai salotti e dalle sale da concerto in tutt'Europa aveva lasciato il posto all'abate che conduceva una vita ritirata, lontano dalla Parigi mondana che era stata il centro della sua frenetica e strepitosa carriera pianistica.

Nella sua produzione compositiva vastissima e ricca di novità morfologiche, stilistiche, formali e poetiche, l'eterno viandante (Wanderer) romantico Liszt, sempre in cammino giunge ad un punto di arrivo al di fuori delle cose materiali, in un unico, ideale, e ampio progetto e percorso spirituale che rispecchia la lotta dello spirito per sfuggire alle limitazioni della materia e del tempo, attraverso la Natura nel primo volume, attraverso l'Arte nel secondo, e attraverso il Misticismo e la Fede nel terzo dove prevale il Tema della fede.

Mentre i primi due volumi degli "Anni di Pellegrinaggio" - testimonianza tra le più complete della ricchezza e della varietà della tavolozza musicale di Liszt, nei quali ogni brano ha un preciso riferimento al Paese indicato nel titolo, si tratti di impressioni della natura e del paesaggio svizzero o di suggestioni dell'arte italiana - sono chiaramente l'opera di un giovane artista traboccante di sentimento e fervore romantici, il terzo volume fu composto dopo la separazione da Marie d'Agoult e Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, nel periodo nel quale il pianista virtuoso aveva preso gli ordini minori ed era un uomo vecchio e solitario, dedito soprattutto all'insegnamento e poco ai concerti.

Dall'eremo vicino Roma, nell'appartamento di Villa d'Este che il Cardinale Hohenlohe gli aveva messo a disposizione, Liszt scrisse gran parte di questa raccolta nella quale continua i suoi pellegrinaggi ma in una dimensione diversa, totalmente spirituale, una meditazione sul senso più interiore e profondo della vita, in una sorta di testimonianza della costante ricerca della spiritualità in una raccolta di sette brani che non rispecchia l'ordine cronologico di composizione ma è stata scelta da Liszt a testimoniare il suo percorso spirituale che si apre e si chiude rivolgendo il proprio pensiero a Dio.

I brani non costituiscono un ciclo omogeneo, almeno sotto l'aspetto musicale, ma loro unitarietà proviene da altri propositi che vedono Liszt conferire alla raccolta il significato di un percorso ascetico, in una raccolta che ha inizio e si conclude dedicando il pensiero alla divinità con la sommessa preghiera dell'Angelus e col Sursum corda (In alto i cuori), il breve dialogo tra celebrante e fedeli che introduce uno dei momenti di maggiore misticismo che stacca dalle cose terrene della liturgia cattolica ovvero la celebrazione eucaristica.

Il brano d'apertura intitolato "Angelus! Prière aux anges gardiens" dedicato a Daniela von Bülow (con lo stesso nome di Daniel, figlio di Liszt scomparso all'età di appena vent'anni) nipotina di Liszt, primogenita di Hans von Bülow e Cosima Wagner, il cui manoscritto riporta come strumento "piano-melodium", è un'evocazione della campana della sera che chiude la giornata nel ricordo dell'annuncio dell'angelo a Maria e dell'incarnazione, e che il compositore ascoltava nelle estati romane. Di questo brano, dalla trama musicale semplicissima, dai delicati accordi fluttuanti che s'intrecciano ad un'austera ma dolce melodia, e che creano un senso di raccoglimento ma allo stesso tempo di spazio infinito, evocano il suono della campana che accompagnava la recita dell'Angelus, nel quale il pianoforte e la tecnica pianistica sono marginali, mentre di vitale importanza sono gli effetti sonori da ricreare, Liszt ne fece successivamente anche delle versioni per harmonium e per quartetto d'archi. Al centro dell'opera figurano quattro meditazioni sulla morte. Le prime due iniziali Trenodie sono intitolate ambedue "Ai cipressi di Villa d'Este (a Tivoli, dove Liszt era spesso ospite del Cardinale Hohenlohe). Brani interessanti, dall'armonia sperimentale e ardita derivante dall'oscillazione tra i modi Maggiore e minore, che nel primo brano crea un effetto di sospensione armonica dato dall'incedere lento e ripetitivo del basso nelle battute iniziali che sembra raffigurare un lungo filare di cipressi, che più avanti si trasforma grazie agli arpeggi in immagine pittorica di cipressi scossi dal vento.

Similmente la seconda Trenodia dal tono grave e meditativo con le sue armonie sospese va a creare altrettante magiche atmosfere. Dal carattere grave, vere e proprie lamentazione funebri che sembrano raffigurare lunghi filari di cipressi, ordinariamente piantati nei cimiteri, che evocano rispettivamente i cipressi del giardino di Villa d'Este a Tivoli e quelli della Chiesa di Santa Maria degli Angeli a Roma.

Il ritiro spirituale dell'Abate Liszt (1867-1877) - Parte III
#01 Angélus!
#02 Aux cyprès de la Villa d'Este I à Tivoli.
#03 Aux cyprès de la Villa d'Este II à Tivoli.



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

Il ritiro spirituale dell'Abate Liszt (1867-1877) - Parte III

#04 Les jeux d'eaux à la Villa d'Este.

#05 Sunt lacrymae rerum.

#06 Marche funèbre.

#07 Sursum corda.



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

L'immensa Trilogia Pianistica "Années de Pèlerinage".

Troisième année: Il ritiro spirituale dell'Abate Liszt (1867-1877)

Dopo i toni cupi delle pagine precedenti, si passa ad un brano luminoso, dai colori brillanti e dal notevole impegno virtuosistico, "I Giochi d'acqua di Villa d'Este" sulla cui partitura autografa Liszt scrisse a mano: «Sed aqua quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam» ovvero "L'acqua che io gli darò diventerà in lui una sorgente d'acqua che zampilla per la vita eterna", tratto dal Vangelo secondo Giovanni), e che pur facendo riferimento all'Italia, oltrepassa le finalità descrittive per accogliere la simbologia religiosa dal senso mistico evocativo. L'acqua intesa come sorgente di vita eterna, con la quale Liszt prende a pretesto la descrizione delle celebri fontane per uno dei suoi brani più avveniristici e spirituali, allo stesso tempo prelude ai celebri brani "acquatici" di compositori delle successive generazioni come ad esempio Debussy, Respighi (Fontane di Roma) e soprattutto Ravel il cui "Jeux d'eau" è un esplicito omaggio a Liszt.

Segue un'ulteriore trenodia basata sui modi tipici della musica ungherese "Sunt Lacrimae rerum (una citazione dall'Eneide di Virgilio) / En mode hongrois" (con sottotitolo: "Alla maniera ungherese") con la quale Liszt fa allusione al fallimento della Rivoluzione del 1849 e ai morti che ne seguirono. Liszt dedicò il brano al suo allievo Hans von Bülow, compositore, pianista e direttore d'orchestra, che aveva sposato Cosima Liszt, e che dopo la separazione era caduto in stato di depressione.

L'eco della musica ungherese è riconoscibile nel corso del brano nel quale Liszt usa scale tipiche della musica tradizionale ungherese, nei passaggi con andamenti melodici insoliti e audaci armonie in ritmo di marcia in stile "Verbunkos" ovvero musica e danza eseguite nel corso del reclutamento militare, evento frequente a quei tempi, simile a quello delle celeberrime Rapsodie ungheresi.

La "Marche funèbre" en mémoire de Maximilian I (marcia funebre scritta in memoria dell'Imperatore Massimiliano I d'Asburgo) ucciso dai rivoluzionari messicani nel 1867, che reca come epigrafe una citazione di Properzio, "in magnis et voluisse sat est" ("l'aver aspirato a grandi cose è sufficiente") è un'autentica pagina di meditazione sulla morte, il cui ritmo marcato che affiora dopo qualche battuta introduttiva dal potente gesto teatrale, si placa in un'unica linea melodica semplice ed espressiva simile a un recitativo ed in fine in un grande tremolo con una perorazione alla vita dopo la morte resa nella luminosa tonalità di fa diesis maggiore.

Il brano Finale "Sursum corda" ("In alto i cuori"), che chiude la terza Serie della Grande Suite degli Anni di Pellegrinaggio, è tra i brani più interessanti di tutto il repertorio lisztiano per l'uso di scale per toni interi, un invito ai fedeli del celebrante nella Messa, un brano dalle armonie musicalmente molto interessanti, da intendere come un ritorno a una religiosa e fausta serenità, dopo tanto lutto.

Questa pagina caratterizzata dalla contrapposizione fra un tema disteso e affabile ed i bruschi scontri armonici determinati dalla presenza del pedale ostinato tenuto al basso per tutta la durata del pezzo, chiude nella stessa tonalità in cui era iniziata, altro simbolo ad intendere che la forza della fede trionfa su tutte le avversità dell'uomo.

La raccolta pianistica degli "Anni di Pellegrinaggio" è di grande importanza, una vera professione di intenti per il suo nuovo stadio creativo, e comprende brani di grandi difficoltà tecniche ed interpretative, divisi in tre quaderni, composti in un arco di tempo che abbraccia un intero quarantennio, una sorta di diario musicale che accoglie programmaticamente le suggestioni delle letture dell'autore, delle osservazioni di opere d'arte e di paesaggi, trasponendole nelle sonorità, fino a quel momento inaudite, del suo virtuosismo pianistico.

Il soggiorno in Svizzera segna la conquista di una nuova fase nel pensiero di Liszt, inizialmente pianista e compositore di un gran numero di pezzi brevi destinati alle esibizioni nelle sale da concerto, e prevalentemente col fine di sbalordire ed affascinare dagli esordi il pubblico dal gusto Biedermeier.

Le quattro Ballate di F. Chopin.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

27.

Assodolab

La musica chopiniana rappresenta la più perfetta espressione dell'anima romantica nella dimensione sonora pianistica, intrecciata di danza ed elegia, lirismo e nostalgia della patria polacca lontana, dai preziosismi e dalle sfumature espressive ed aristocratiche della Parigi elegante, mondana e salottiera del tempo. Chopin fu il primo ad attribuire il nome di "ballata" ad un brano puramente strumentale, pianistico nel caso particolare, che rappresenta la traslazione in musica del mondo poetico caratteristico del genere letterario omonimo dal tono narrativo, leggendario e cavalleresco, ispirato nella sua ideale concezione alle Ballate lituane del poeta e suo amico polacco A. Mickiewicz, esiliato dai Russi.

Chopin, colpito e stimolato dal carattere romantico delle Ballate letterarie, e dal loro aspetto narrativo, fantastico, epico e lirico insieme, a differenza dei coetanei Liszt, Schumann e Mendelssohn, non avendo alcuna simpatia né per le opere a programma di tipo descrittivo né per i riferimenti letterari nelle opere musicali, evita nei titoli ogni riferimento extramusicale, e si limita a chiamare le sue composizioni con il nome del genere di Ballata. Ispirato ed affascinato da alcune poesie dal carattere nazionalistico e insieme epico delle opere del sommo poeta romantico per eccellenza, Chopin risolve il problema dell'attribuzione del carattere narrativo a composizioni prive di un referente testuale, principalmente sul piano della forma ovvero grazie all'adozione di un metro musicale fluido, al contrasto libero fra due principali idee tematiche quasi completamente prive di sviluppi tematici propri della dialettica della forma-sonata dell'età classica.

Chopin si cimenta in una lunga gestazione di quattro anni nella complessa sperimentazione della scrittura pianistica della **Prima Ballata in sol minore** interamente strumentale dedicate al Barone di Stockhausen.

Frutto di sintesi fra temi generi tratti dalla cultura popolare e l'archetipo della Forma-Sonata, con stili diversi e col loro continuo mutare tono espressivo, le Ballate di Chopin sono una reinterpretazione, un'attualizzazione, una recontestualizzazione dei consueti modelli strutturali di riferimento come le forme periodiche del Rondò, il Lied, la forma ad arco, la Forma-Sonata, le Variazioni.

Il compositore utilizza materiali 'popolari' sfruttandone la capacità di veicolare il senso narrativo, grazie alla loro diffusione nella letteratura musicale coeva e dalla comprensibilità da parte del pubblico, in quanto cultura popolare che come tale è collegata a funzioni sociali quali la danza, la liturgia, le processioni, e spesso riferiti alla socializzazione di specifici stati emotivi, anche più estremi.

Dopo un primo Tema in tempo composto (caratteristica metrica comune in tutte le quattro le Ballate), Chopin dà l'avvio all'incantevole narrazione. L'effetto suggestivo delle prime battute del lento Recitativo introduttivo (Preambolo), inconsueto e sorprendente per l'epoca per il suo timbro quasi da violoncello, procede con tono narrativo pieno di passione e drammaticità. Costruito su un accordo di sesta napoletana che ne accentua il tono lamentoso, espediente largamente impiegato dagli operisti della cosiddetta Scuola napoletana settecentesca, e, concluso su un accordo dissonante di nona di dolorosa espressione sospensiva, conduce al lirismo del secondo Tema il quale subirà rilevanti trasformazioni nel corso del brano, a partire dal carattere eroico e appassionato della prima e della seconda Ripresa che condurrà all'impetuoso e travolgente Finale dall'inattesa drammaticità che può essere paragonata al finale di un racconto poetico.

Dall'architettura complessa e davvero inconsueta, presenta una spiccata simmetria formale ed armonica che induce a pensare di poter parlare di "forma ad arco", schematizzabile in: Introduzione e Tema A in sol minore-Tema B in Mi b Magg-Tema B in La Magg-Tema B in Mi b Magg-Tema A e Coda in sol minore. Le tonalità lontane che legano il Tema A dall'andamento di Valzer lento, con carattere narrativo e tono di profonda malinconia, si collegano attraverso un episodio secondario e sempre più agitato alla prima enunciazione del Tema B, vero elemento fondamentale della Ballata, lirico e disteso che, dopo un altro episodio di transizione nel quale riappare il Tema narrativo, eccolo ripresentarsi impetuoso, epico ed appassionato in un seconda Esposizione dalla quale scaturisce per contrasto un Movimento animato, rapido e leggero in tempo di Valzer, prima che ritorni il Tema B per le terza volta, drammatico e carico di tensione emotiva, che precede il Tema A il quale sfocia in una tumultuosa Coda che conclude la Ballata. Si nota come la parte centrale, consistente soprattutto in varianti ed improvvisazioni, sia uno Svolgimento che consiste nel trasformare l'atmosfera di un Tema lirico rendendolo epico, pur mantenendone invariata la funzione di Sviluppo all'interno della composizione.

F. Chopin: Ballata I in sol minore per pianoforte, Op. 23, (1831-1835), dedicata al Barone di Stockhausen.



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

F. Chopin:

**Ballata II in Fa,
Op. 38, (1836-
1839), dedicata
a Robert
Schumann.**

**Ballata III in La
b Maggiore, Op.
47, (1840-
1841), dedicata
alla sua allieva
Mlle P. de
Noailles.**



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

Le quattro Ballate di F. Chopin.

Nella **Seconda Ballata in Fa**, dedicata a Robert Schumann, una delle creazioni più tecnicamente perfette di Chopin, non meno complessa della prima, e di grande difficoltà tecnica, il primo Tema, col suo andamento di Siciliana o Barcarola, e col suo tono pastorale tipico in Fa rimanda ai popolari Rondò pastorali coevi, molto diffusi anche in ambito operistico.

Il riferimento a generi diversi e combinati come la Barcarola e il Corale, individua una componente essenziale dell'originalità innovativa, della forza espressiva e della ricchezza melodica chopiniana, in quanto diventano vitali, accessibili al grande pubblico e di aiuto alla comprensione della forma.

In questo modo il carattere individuale della ricercata finezza della musica di Chopin acquisisce una vera e propria universalità. Ne deriva una tecnica narrativa che risulta essere molto importante per il genere epico della Ballata nella quale la Barcarola e la Pastorale recano con sé elementi della cantilena, mentre il Corale ne aumenta il valore poetico.

Chopin prediligeva questa Ballata, ma dai pianisti è forse la Ballata meno eseguita, anche perché di difficile realizzazione nella misura in cui bisogna che il pianista esecutore ne dia la giusta dimensione e non si lasci trarre in inganno dalla struttura strofica strutturalmente simmetrica ricorrente come fosse un Rondò, per non appiattirne l'esecuzione di un'opera che invece si distingue per la presenza di un Tema elegiaco inserito in un contesto di uno svolgimento narrativo.

La difficoltà di saper calibrare il difficile equilibrio nella complessità degli aspetti espressivi è il motivo per cui questa seconda Ballata è quella meno scelta delle altre tra gli esecutori.

In merito alla costruzione della struttura, la terza sezione ha funzione di svolgimento, uno Sviluppo del tema iniziale, inserita in un'architettura ancora una volta in tre parti derivata dalla Forma-Sonata, con un'esposizione di un paio di gruppi tematici in Fa Maggiore e in la minore, uno Sviluppo del primo Tema con l'inserzione di una nuova idea, una Ripresa basata sul secondo Tema con un ricordo del primo Tema.

Molto probabilmente sarebbe stata ispirata ad un poema di A. Mickiewicz, intitolato ad un piccolo lago tra le foreste della Lituania, all'interno del quale, una leggenda narra che si sarebbero sommerse le fanciulle della cittadina costiera per sottrarsi alla violenza delle orde russe che l'avevano assalita.

L'andamento musicale delle sezioni dall'atmosfera distesa e dal carattere cullante quasi da Barcarola, assieme all'ampio, articolato e sempre variato Tema elegiaco narrativo più popolare e idoneo ad iniziare un racconto leggendario, si prestano a far immaginare la rievocazione della fanciulla apparsa a ricordare la triste vicenda, mentre le improvvise sezioni in alternanza e fortemente contrastanti, più concitate e tumultuose, possono far pensare all'assalto brutale degli armati russi.

La Coda potrebbe alludere al cataclisma della città sommersa e la mesta conclusione può rappresentare le ultime parole della fanciulla prima di svanire nuovamente nelle profondità del lago.

La **Ballata terza** è una delle opere chopiniane che più frequentemente compaiono nelle sale da concerto, prediletta da concertisti e pubblico.

La sua architettura non è meno articolata delle altre. Se ne potrebbe supporre una struttura strofica in quattro sezioni derivata da quella a specchio, ma in realtà si può vedere che la sua struttura scaturisce dalla Forma-Sonata con una lunga Esposizione del materiale tematico, uno Svolgimento basato su due elementi del secondo gruppo tematico e frammenti del primo gruppo, una Riesposizione del primo Tema variato, con una Coda tematica conclusiva, tratta dall'ultima parte del secondo gruppo.

La terza Ballata, dal tono nel complesso molto meno tragico rispetto alle prime due, è anch'essa ricca di pathos ma meno accentuato, pur basandosi sulla contrapposizione di episodi di carattere diverso.

Un ritmo di danza vivo e ben marcato sostiene l'intera composizione sia nei momenti lirici sia in quelli drammatici.

E' poesia superlativamente tradotta in suoni, una delle sue composizioni più complete, fantasiosa nella concatenazione di periodi armoniosi e cantabili espressi con una magnificenza poco comune e animati da una rara e calorosa vitalità.

Le quattro Ballate di F. Chopin.

ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

29.

Assodolab

Uno dei sommi capolavori di Chopin, la “**Quarta Ballata**”, dedicata alla sua allieva Baronessa Ch. N. Rothschild, è opera complessa di continua sintesi innovativa di stili e generi, ebbe un tempo di elaborazione lungo e travagliato. La sezione iniziale sviluppa un motivo a mezza voce dal lirismo tenero e nostalgico, dopo una breve Introduzione, per espressività affine al Tema di un Notturmo, dall'estrema purezza melodica, successivamente riproposto e trasformato nella linea melodica. Capolavoro dell'estrema maturità di Chopin, si avvicina più allo schema classico nella Riesposizione dei due Temi.

Attraverso un brillante “accelerando” si giunge all'enunciazione del secondo Tema, un motivo idilliaco di Barcarola, per poi rianimarsi con estrema vivacità fino alla Ripresa del Tema iniziale che svanisce come in un sogno.

Un inatteso Canone a due e poi a tre voci si collega ad elementi del primo Tema e al secondo Tema trasformandone l'espressione che diventa angosciante e lacerante, e che si sviluppa in un tumulto di terzine diffuso con vero e proprio impeto sonoro che confluisce su tre grandi accordi enigmatici cui ne seguono altri cinque per segnare l'inizio dell'impetuoso, tragico e disperato epilogo della conclusiva Coda atematica carica di tensione espressiva, a conclusione di una vicenda dall'avvio al contempo sommesso e lirico.

Chopin insiste molto sulla ricerca delle sfumature del belcanto alla tastiera, trovando ispirazione nei grandi operisti italiani dell'epoca.

Ne assimila e ne rielabora le caratteristiche per dare vita ad uno stile completamente unico e originale per uno strumento, il pianoforte, che considera lirico e cantabile.

Quest'ultima Ballata è all'altezza delle più straordinarie concezioni dell'arte che ingloba un magnifico poema polifonico estremamente moderno capace di raggiungere un grado così elevato di intensa estasi lirica, trascendente e immateriale, e che coinvolge la liberazione dello spirito sublimato nel dramma di passione.

Rispetto alle altre Ballate, presenta elementi formali che ricordano la Forma-Sonata.

Sono inoltre evidenti le tracce delle forme di Tema con Variazioni, del Rondò, dello Studio e del Corale. Questa molteplicità di riferimenti a forme tradizionali ci rivela che la forma di ogni Ballata è esclusiva invenzione di Chopin.

Un compendio di tecnica trascendentale che si smaterializza nel più alto grado di spiritualità, spaziando nell'uso della più sofisticata scrittura contrappuntistica fino a raggiungere l'immediatezza più libera dell'improvvisazione, coinvolgendo tutti gli elementi tipici dei generi narrativo, fantastico, fino a quello epico e lirico.

Opera dalle mille sfaccettature, dal tono narrativo trasformato continuamente attraverso l'elaborazione delle figure sui piani ritmico, agogico e dinamico.

Con l'entrata del secondo Tema, il tono narrativo cede il posto al fantastico, sognante e dolcemente malinconico che prelude allo Sviluppo in un clima di forte tensione drammatica e trasfigurazione lirica, fino ad arrivare alla Riesposizione del primo Tema in forma di Canone dal carattere epico-cavalleresco.

Il vero carattere così sfuggente di quest'opera mirabile risiede proprio nella sua stratificazione di differenti aspetti espressivi illusori dal sapore quasi impressionistico, ma che non trascende mai neppure nei momenti di maggiore passionalità e drammaticità da un tipo di razionalità così profondo e originale.

Quest'opera risente della preziosa ricerca timbrica propria dell'ultimo Chopin, della sperimentazione sul contrappunto con sviluppo delle voci interne e presenza anche di un piccolo Canone.

Si può individuare all'interno di quest'opera dalla grande struttura formale unitaria, l'uso del principio narrativo nel ritorno ciclico con variazioni anziché di una vera dialettica tematica.

Questa grande opera all'insegna di una potente concezione formale, e dall'altissima tensione espressiva e poetica, è simbolo dello sperimentalismo quasi visionario di Chopin, dovuto al progressivo distacco del sommo musicista dal meccanismo del consumo musicale del repertorio di composizioni brevi, di grande effetto e dal carattere rapsodico per il pianista virtuoso, tipico del gusto Biedermeier negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento.

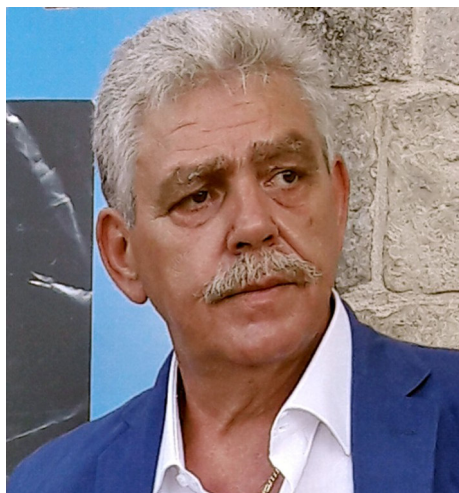
**F. Chopin:
Ballata IV in Fa
Minore, Op. 52,
(1841-1843),
dedicata alla
sua allieva
Baronessa
Ch. N. da
Rotschild.**



Nella foto, il Maestro **Maria Corapi**, pianista, organista, clavicembalista e direttore d'orchestra.

■ **Maria Corapi** ■

A Spinazzola,
dopo 17 anni
dalla scoperta
arriva il
Decreto di
tutela.



Nella foto, il giornalista
Cosimo Forina.

Archeologia a Spinazzola.



Nelle immagini fotografiche, due splendidi graffiti risalenti al VI Millennio a.C. a Spinazzola, città della Sesta Provincia Pugliese.

Il **Riparo** sotto roccia istoriato e l'abitato di epoca preistorica della località **Cavone di Spinazzola** sono stati, con Decreto a firma del segretario regionale arch. **Maria Piccarreta** del Ministero della Cultura, riconosciuti per la loro rarità di interesse nazionale, archeologico, storico-culturale. Un "racconto", unico, inciso sulla roccia dell'Uomo dell'età dei Metalli, tra Eneolitico ed inizi dell'età del Bronzo.

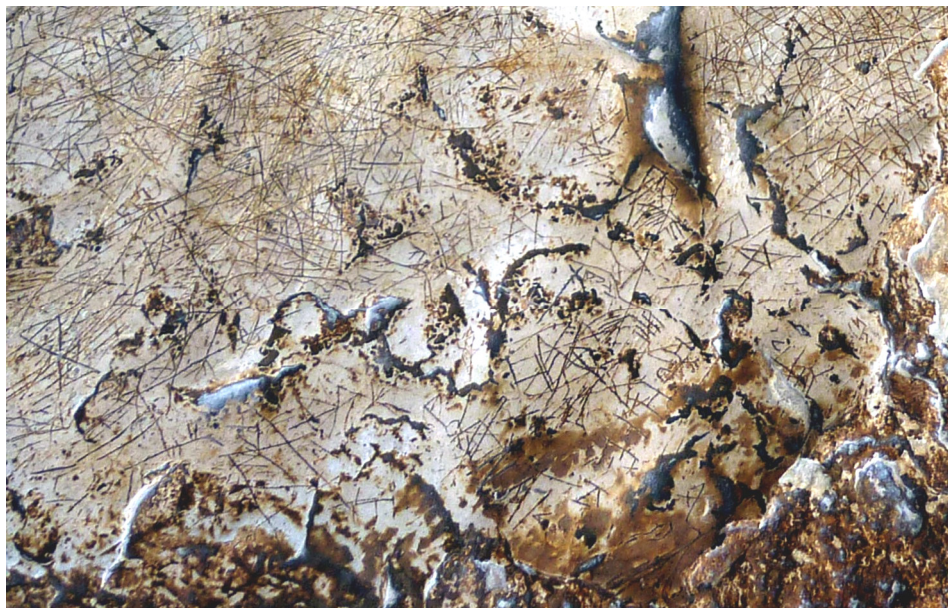
La scoperta fortuita del sito, con mia immediata comunicazione alla Soprintendenza di Taranto, risale al 31 marzo 2006, con riscontro dell'interesse dei componenti dott. **Giuseppe Andreassi** Soprintendente e **Giuseppina Canosa**, funzionario archeologico responsabile della tutela del territorio di Spinazzola. Solo pochi giorni dopo (7 aprile) venne disposto un sopralluogo e l'affidamento dello studio e indagini preliminari (pubblicato nel 2008) alla prof.ssa **Renata Cremonesi Grifoni** dell'Università di Pisa.

Eravamo nel periodo di estrema tensione su quanto stava avvenendo per il sito delle **Grottelline**, dove si volevano costruire più discariche ed impianti di trattamento di rifiuti, raccontato con i miei articoli per la Gazzetta del Mezzogiorno. Luogo, Grottelline, in cui le campagne di scavi tra il 2004-2005, affidate alla **Cremonesi Grifone dalla Canosa**, portavano in luce il sito neolitico del VI millennio a.C.

Meno di due mesi dopo, a chi come detto da giornalista si stava occupando del tentativo di fermare la distruzione delle Grottelline per farne immondezze, arrivarono le spedizioni punitive. Come quella subita da **Alessio Dipalo** direttore di Radio Regio di Altamura preso a calci e pugni a cui dovevano sparare, l'editto contro l'inviato **Carlo Vulpio** del Corriere della Sera per il suo articolo del 7 luglio 2006 sulla difesa di Grottelline, dall'allora governatore della Puglia Nicola Vendola (detto Nichi) il quale indicò Vulpio come mandante morale di una finta bomba trovata sul litorale brindisino, la disposizione da parte della Dda di Bari di una "scorta leggera" nei miei confronti. Il sito del **Cavone** e quello di **Grottelline**, in quel momento storico di difesa del territorio da parte di giornalisti isolati, mentre i politicicchi locali e non solo strizzavano l'occhio alle lobby dei rifiuti, sono intimamente legati tra loro. Ora le due aree, come auspicato, sono state sottoposte dal Ministero della Cultura a tutela, patrimonio per la città di Spinazzola, per la regione Puglia, per il Parco Nazionale dell'Alta Murgia.

Il **Riparo del Cavone** con le sue sottili incisioni "racconta" forse di una cerimonia o di un rito religioso, una scena di caccia o di guerra. Con antropomorfi dominanti e altri che si rincorrono, recinti con all'interno zoomorfi, pettiniforme forse stilizzazioni di cervi, falchi, stelle a cinque punte, farfalle e clessidre, le catene di losanghe, le linee a zig zag, fasci di linee parallele. Reperti di un insedia-

Archeologia a Spinazzola.



ASSODOLAB
Associazione Nazionale
Docenti di Laboratorio

31.

Assodolab

**A Spinazzola,
città della
Sesta Provincia
Pugliese, sito
Neolitico del VI
Millennio a.C.**

mento – abitato – probabilmente coevo con le incisioni.

Si tratta di manifestazioni artistiche dell'arte rupestre dell'età dei Metalli che trovano pochi confronti nella penisola italiana specie dopo il Gargano, più propriamente nel Levante spagnolo, nella Francia meridionale, nelle Alpi orientali. Come riportato nella relazione allegata al Decreto del dott. **Italo M. Muntuni** - responsabile Area Patrimonio archeologico della Soprintendenza di Foggia – il quale si è avvalso, oltre a suoi sopralluoghi, dei dati di ricerca dell'Università di Pisa e di simili scoperte presenti in letteratura. In questi lunghi 17 anni, non sono mancate sollecitazioni per mettere in sicurezza il sito e valorizzarlo, riscontrando indifferenza, incapacità, sfregio alla storia e al patrimonio archeologico nazionale. Con l'imposizione di tutela (fg.72, p.lla 231 parte - comune di Spinazzola) si pone un nuovo punto di partenza non di arrivo, una grande opportunità per far conoscere un'area rilevante che costituisce uno dei pochi esempi di Arte parietale a livello regionale e nazionale. Questo ci è stato tramandato da cinquemila anni fa. Permettetemi un ricordo, quello della dott.ssa **Giuseppina Canosa**, donna di scienza, conoscenza e fermezza.

Le nostre conversazioni sul **Riparo del Cavone** per l'organizzazione dei sopralluoghi con la prof.ssa **Grifoni Cremonesi**, la dott.ssa **Donata Ventura**, il dott. **Giovanni Pofi** e gli uomini del comando Forestale, erano accompagnate dalle valutazioni sulle "pressioni" ricevute, sulla scomparsa dei documenti, per sminuire il valore della scoperta del sito delle **Grottelline**.

Per Spinazzola e il suo patrimonio, **Giuseppina Canosa** non è mai indietreggiata ed esemplare resta la sua calma e tranquillità nell'agire, senza mai chinare il capo. Leggendo i dati della perimetrazione del vincolo del **Riparo del Cavone** (18.003 mq) questi corrispondono agli stessi imposti dalla Canosa su Grottelline, di certo una coincidenza ma forse un segno del suo amore per il nostro territorio, un lascito ereditario che merita continuità.

■ **Cosimo Forina**

Progetto musicale #02

attivo ogni mese fino al mese di Dicembre 2023

www.titoliatistici.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



ASSODOLAB

LABORATORIO MUSICALE



2023

2024

Concorso Musicale Nazionale Interpretare e pubblicare la musica con il proprio strumento.

© Graphic Design | Sergio Del Buono

Dall'esecuzione
alla pubblicazione.

www.titoliantistici.it