

Giulio De Martino, *Dieci anni*
Manlio Sgalambro, *Contro la musica*
Vincenzo Liguori, *Di scrittori e di chansonniers*
Girolamo De Simone, *Petrassi e Grossi: due inediti*
Giancarlo Cardini, *Piccola nota sulla disgregazione dei postweberniani*
Gianfranco Tirelli, *Parole per un nuovo mondo*
Michele Bovi, *Canzoni di canzoni: tutte le somiglianze di Sanremo*
AA.VV., *Genesi, trasfigurazione, metamorfosi di canzoni napoletane*

FOCUS:

Alberto Bottino, *Il monitoraggio delle scuole medie ad indirizzo musicale*
Maurizio Piscitelli, *Insegnamenti musicali, innovazione didattica e comunicazione educativa*
Girolamo De Simone, *Indirizzo musicale: profili*
Gian Lucio Esposito, *Scuole medie ad indirizzo musicale: la prima rilevazione statistica in Campania*

In copertina: Arnold Schönberg, *Landscape* (particolare).

COD. P

ISSN 88-207-3737-X



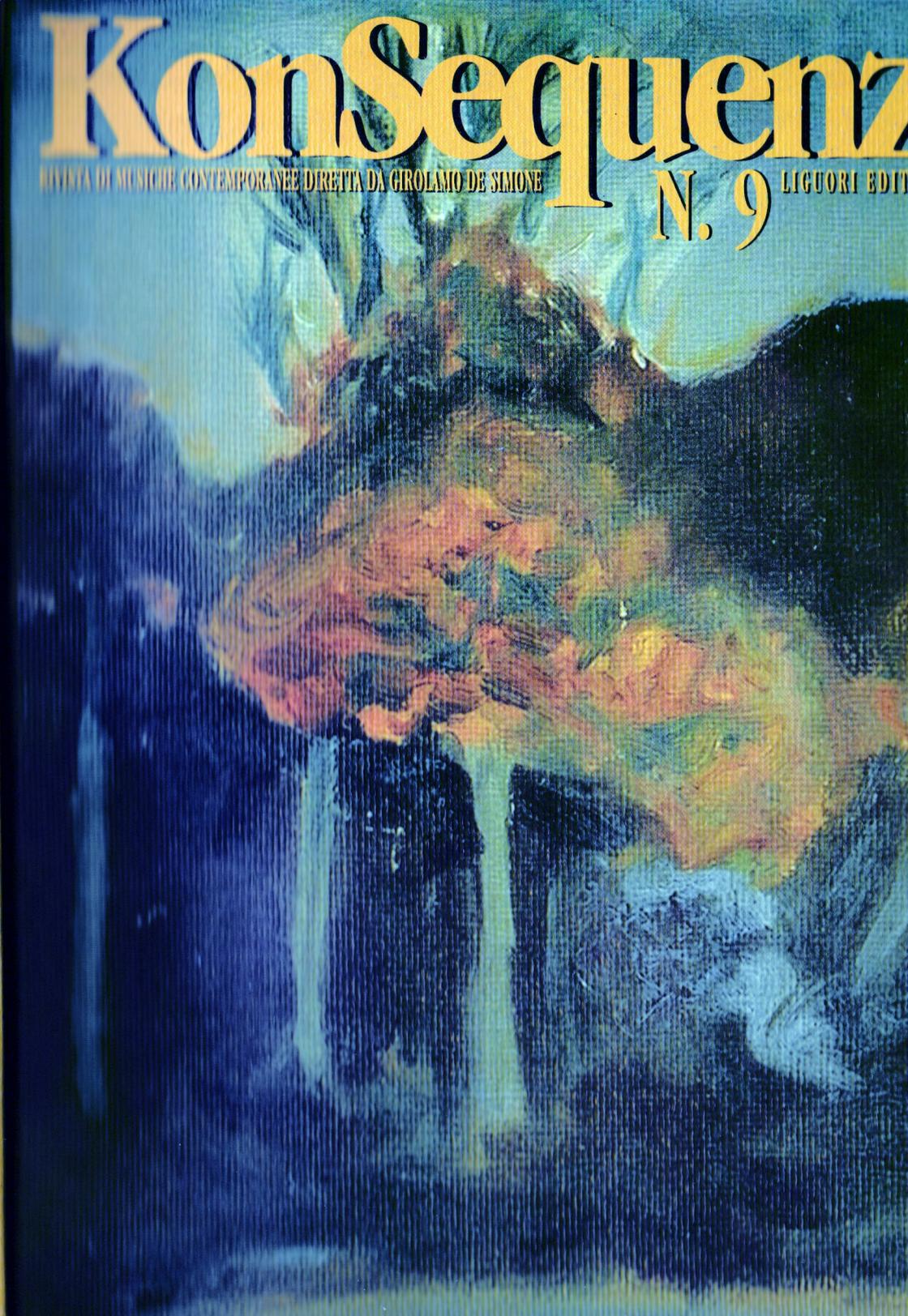
9 788820 737375

KonSequenz

RIVISTA DI MUSICHE CONTEMPORANEE DIRETTA DA GIROLAMO DE SIMONE

N. 9

LIGUORI EDIT



Konsequenz
Rivista semestrale di musiche contemporanee
Anno XI - 2004
pubblicata sotto l'egida dell'Associazione musicale Ferenc Liszt
<http://www.konsequenz.it>
info@konsequenz.it

Direttore responsabile: Girolamo De Simone

Comitato Scientifico: Francesco Bellofatto, Giancarlo Cardini, Paolo Castaldi, Giuseppe Chiari, Alfredo D'Agnesi, Giulio De Martino, Girolamo De Simone, Daniele Lombardi, Riccardo Risaliti

Condizioni di abbonamento per il 2004

<i>Italia:</i>	Abbonamento annuo	€ 30,00	Fascicolo singolo	€ 15,00
<i>Paesi U.E.:</i>	Abbonamento annuo	€ 43,00	Fascicolo singolo	€ 21,50
<i>Extra U.E.:</i>	Abbonamento annuo	€ 53,00	Fascicolo singolo	€ 26,50

Le annate arretrate sono fornite a prezzo doppio

L'abbonamento decorre dal 1° gennaio di ogni anno e dà diritto a tutti i numeri dell'annata, compresi quelli già pubblicati. Il pagamento può effettuarsi direttamente all'Editore anche con versamento sul conto corrente postale 150805, indicando a tergo del modulo, in modo leggibile, nome, cognome ed indirizzo dell'abbonato.

In copertina: Arnold Schönberg, *Landscape* (particolare).

KONSEQUENZ

RIVISTA DI MUSICHE CONTEMPORANEE

DIRETTA DA GIROLAMO DE SIMONE
N. 9 - NUOVA SERIE

ANNO XI
GENNAIO-GIUGNO 2004



LIGUORI EDITORE

N. 9 - Gennaio-Giugno 2004

ISSN 1722-0270

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, riprodotta, copiata o trasmessa senza l'autorizzazione scritta dell'Editore. Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi forniti dalla Casa Editrice Liguori è disponibile al seguente indirizzo internet:

http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=legal

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascuna pubblicazione. Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% per pubblicazione, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, via delle Erbe, n. 2, 20121 Milano, telefax 02 809506, e-mail segreteria@aidro.org

Direttore Responsabile: Girolamo De Simone

Redazione: Liguori Editore, S.r.l.

Amministrazione e diffusione

Liguori Editore - via Posillipo, 394 - I 80123 Napoli
<http://www.liguori.it> - e-mail dircomm@liguori.it

© 2004 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Giugno 2004

Finito di stampare in Italia nel mese di Giugno 2004 da OGL - Napoli

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 4517 dell'11/4/94

ISBN 88 - 207 - 3737 - X

Abbonamento annuale (2 numeri)

€ 30,00 (Le annate arretrate sono fornite a prezzo doppio)

<i>Spese postali (oltre il costo dell'abbonamento)</i>	
Italia: Servizio postale	€ 00,00
Italia Corriere	€ 14,00
UE: Servizio postale	€ 13,00
Extra UE: Servizio postale	€ 23,00

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a pH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili.

SOMMARIO

Giulio De Martino, <i>Dieci anni</i>	1
Manlio Sgalambro, <i>Contro la musica</i>	3
Vincenzo Liguori, <i>Di scrittori e di chansonniers</i>	5
Girolamo De Simone, <i>Petrassi e Grossi: due inediti</i>	8
Giancarlo Cardini, <i>Piccola nota sulla disgregazione dei post-weberniani</i>	12
Gianfranco Tirelli, <i>Parole per un nuovo mondo</i>	14
Michele Bovi, <i>Canzoni di canzoni: tutte le somiglianze di Sanremo</i>	17
AA.VV., <i>Genesi, trasfigurazione, metamorfosi di canzoni napoletane</i>	36

FOCUS:

Alberto Bottino, <i>Il monitoraggio delle scuole medie ad indirizzo musicale</i>	46
Maurizio Piscitelli, <i>Insegnamenti musicali, innovazione didattica e comunicazione educativa</i>	48
Girolamo De Simone, <i>Indirizzo musicale: profili</i>	50
Gian Lucio Esposito, <i>Scuole medie ad indirizzo musicale: la prima rilevazione statistica in Campania</i>	57

DATI E GRAFICI RELATIVI ALLA CAMPANIA	63
---	----

DIECI ANNI

GIULIO DE MARTINO

Konsequenz, Rivista di musiche, ha pubblicato il suo "Numero uno" con la data del gennaio-giugno 1994. Il suo obiettivo era quello di conquistare una prospettiva critica sulla musica di oggi. È sembra esserci riuscita. Girolamo De Simone, anima e cuore della rivista, ha avuto «due scrivanie» come accade a Flaubert e a Calvino: una per inventare e una per ragionare su ciò che inventava. In realtà – essendo intanto sopraggiunta da noi l'età del digitale – si è trattato di due «tastiere»: la tastiera del pianoforte e quella del pc. Per lui e per gli altri critici/musicisti della rivista fu d'uopo ricercare la giusta distanza fra la scrittura critica e il «fatto musicale»: in una sorta di dentro/fuori che non è né il distacco dello storico e neanche l'autobiografismo dell'esecutore o del compositore.

Alla base del lavoro critico di *Konsequenz* c'è la categoria del Novecento: un secolo che non conosce uno stile che lo definisca e lo delimiti, ma che si è sviluppato nella forma della *contemporaneità* e quindi della sincronicità dell'intera storia della musica che è stata reinvestita e riproposta nella sua globalità. Dai rigori della atonalità alle danze irruente di Kodály, dal neoclassico *Apollo musagete* di Strawinski ai primitivismi di *Exotica* di Mauricio Kagel, dall'apocalissi cristiana del *Dies Irae* di Penderecki a *For Elisa* ripresa da Vanilla Fudge, dal jazz barocco e metafisico di *Bitches Brew* di Miles Davis all'anomala *Music for ambient* di Brian Eno.

La struttura della musica *moderna* – posta come impianto culturale e tecnico invalicabile – viene interrogata come sviluppo della *classicità* nei paradigmi romantici prima, e poi ultra-romantici della dodecafonìa, della serialità e infine della musica ambient e borderline, passando per il jazz, il pop e il commerciale. Su *Konsequenz* – con assoluta decisione – viene invece rifiutata ed evitata la linea che potremmo definire di «new age»: quella linea alchemica ed esoterica di matrice orientale che propone una mistica del fare musica e quindi una metafisica naturalistica del linguaggio musicale, del suono, del corpo, della danza. Una prospettiva *neobarbarica*.

Ci si misura, invece, con la *contemporaneità* come categoria centrale del fare musica: con la con-fusione dei generi, con l'estetica

del plagio e si ottiene il superamento della contrapposizione fra *autonomia* ed *eteronomia* del linguaggio artistico nella nozione della composizione come «struttura aperta all'alterità». Si ricordi la *Piccola storia del plagio*, (n° 5/2001) in cui viene puntualizzata la distinzione fra musica *pop*, *popolare* e *populista* (che poi è quella musica di intrappamento contro la quale si era scagliato Manlio Sgalambro sui nn. 1 e 2 del 1999) e viene definita bene la nozione della «musica contemporanea» come musica di «ri-produzione».

Decisivo è anche il passaggio su Napoli – senza il quale, pur non rinchiudendosi in esso, il discorso sulla musica di *Konsequenz* resterebbe decontestualizzato. Un passaggio che si è manifestato nell'*Altra avanguardia. Piccola storia della musica contemporanea a Napoli* (n°1/gennaio-giugno 1996) e poi nelle *Memorie inconciliate*. Qui viene rifiutata la collocazione di Napoli nel planisfero mistico-turistico della *mediterraneità*, con le sue derive neobarbariche. A Napoli la musica è problema e ricerca come accade ovunque si esca dalle consolanti seduzioni della musiclità che sfugge alle consapevolezze del Moderno.

Resta da chiedersi quale possa essere il futuro della musica di scrittura, della musica *moderna*, una volta che sia giunta l'epoca della sua ubiqua e replicante riproducibilità. Il gruppo di lavoro di *Konsequenz* rifiuta le prospettive apocalittiche (Adorno, Baudrillard), ma anche la critica *marxista* della mercificazione, come auspicio di un ritorno all'autonomia, alla purezza del linguaggio musicale. Preferisce invece, insieme, sperimentarsi nel groviglio delle contraddizioni e delle interferenze. Ed è probabile che sarà questo l'argomento dei prossimi *dieci anni* di *Konsequenz*.

CONTRO LA MUSICA (*TRE*)*

MANLIO SGALAMBRO

Che la musica sia 'volontà di vivere' in quanto tale, altro non vuol dire se non che essa ha a che fare con l'essenza in quanto *Unwesen*. Con le potenze sinistre, direbbe un pensiero gnostico. Con quella tesi il flautista Schopenhauer diede mano a qualcosa che sino a quel momento era sconosciuto: la metafisica della musica da cui la filosofia della musica si allontanò di tanto che perse l'una e l'altra. La musica, viene detto da quest'ultima in vena di delirio, rivela l'essenza della società (ma non la sua topica soltanto, bensì l'utopia). Essa sarebbe anzi, prosegue l'esaltato Adorno, l'inferno dialettico al cui fuoco si forgia il futuro *socius*. Che la musica possa, in sé, scardinare l'accaduto, minare il mondo, farlo esplodere: rodomontate del vecchio Bloch (come quest'altra: la musica, dinamite del mondo), queste 'forti' immagini rimandano alla sua immagine giusta, la ninna nanna. "L'accordo consonante non ha ethos" queste misteriose parole riportate con rispetto da Stumpf e tratte dai problemi musicali pseudo-aristotelici corrispondono alla denuncia della mancanza di ethos della musica qui fatta. Sola-mente l'ascolto, alla cui critica nel senso kantiano stiamo qui rimandando sia pure dietro un futile pretesto, sussurra un segreto imperativo: solo l'ascolto ha ethos. Con dolore ci si scioglie dunque dall'incanto. Il pensiero che formula con distaccati accenti le sue accuse, si torce dentro di sé e sente la sua abiezione. Ma non c'è nulla da fare. *Non possumus*. Ci appare peraltro il male della musica, l'irritamento e l'inganno e l'ethos che ci induce a combatterlo non si può disertare. *Non possumus*. La musica che la specie ha fin qui accudito onorandola, nell'età della *Umwertung* si capovolge e trasmette la nostra condanna. Muta dunque come per incanto l'ethos che ci faceva sentire in essa a casa nostra. L'ascolto stesso rabbrivisce come se udissimo digrignare di denti e schignazzate. *In musica stat Satana*. Da essa non ce l'aspettavamo. "Dies, Tristan, mir?". A me questo, Tristano? "Non chiamatela musica, se la parola vi spiace". Ma la possibilità che la musica rinneghi il suo nome è strappata alla musica dalla musica stessa. È come se rinunciando al nome essa nello stesso momento dicesse: eppure è musica. Che la musica avvenga "alla

* Il capitolo viene riproposto per gentile concessione.

luce del sole", per usare l'espressione di Hanslick, è quanto poi si è svelato nel super comporre di musicisti come Schönberg o Stravinskij. Ma anche quando impulsi oscuri presiedono ad essa, è un'oscurità, per così dire, in piena luce. La sua disperazione è palese. L'ascolto come *index societatis*: quasi solamente su di esso si è fermata l'attenzione. Che nell'ascolto avvenga qualcosa di metafisico, per usare un termine barbarico, sembra essere rivolto contro la stessa percezione che difatti non lo percepisce. In realtà in un ascolto giusto l'ethos impone di ascoltare nei suoni la dissoluzione del mondo. Per un momento esso non c'è più.

Chi ascolta veramente, ascolta l'ascolto. Chi ascolta veramente, ascolta la fine del mondo.

DI SCRITTORI E DI CHANSONNIERS OVVERO PER UN CONFRONTO TRA ARTE DEL ROMANZO E SPIRITO DELLA CANZONE

VINCENZO LIGUORI

Che i nostri tempi siano difficili, non è affatto un mistero per nessuno.

Persino l'arte, che nella riproducibilità ad alta definizione ha finalmente ritrovato l'aura che Benjamin le aveva negato, vive oggi i suoi giorni più bui. In questo triste scenario, ogni artista cerca la sua strada e la scelta della rotta da seguire sta diventando davvero critica. I materiali espressivi si consumano rapidamente, il loro uso è assimilato con voracità e ciò che prima era *durata* adesso è di nuovo *spazio*, *quantità* (ossia l'esatto contrario di ciò che Bergson si sforzò di dimostrare.)

Anche la musica, dopotutto, non è stata risparmiata da questi eventi. E poiché pure i luoghi di fruizione del prodotto musicale sono cambiati (tanto che non ci sono più soltanto spazi in cui uomini si recano perché c'è musica, ma la musica è proprio lì perché ci sono uomini), è il numero di panini consumati in un qualsiasi sabato sera che definisce la durata della canzone che intanto va in sottofondo nel pub e non, come vorrebbe la teoria, lo strutturarsi in successione delle emozioni. Così l'hamburger diventa il *principium individuationis* per comprendere il senso e la durata della canzone stessa. In altri termini, non è più il semplice motivetto che scandisce i momenti della giornata ma è la ritualità di certi gesti, anche grossolani, che gli danno un senso e caratterizzano quel *refrain*.

Ciò cui si sta assistendo, insomma, è l'esaurimento del potere romantico-evocativo storicamente riconosciuto e attribuito alla canzone. La successione strofa-ritornello-strofa ha smarrito il pretesto dialettico che la vide nascere e ormai fa sempre più fatica a convincere della sua necessità. Inoltre, il mercato discografico, con la sua quasi quotidiana promozione di divi e divette, ha completamente dissimulato tutte le attese che un tempo caratterizzavano

il lancio di un disco e ogni aspettativa è ridotta alla quasi assenza di *pathos*. Di conseguenza, ciò che viene continuamente annunciato come nuovo, in realtà, al primo ascolto, appare già vecchio di anni e una senile spossatezza, infine, ha preso il posto dell'isteria collettiva caratteristica dei grandi fenomeni di massa.

Che qualcuno abbia avuto paura di queste novità e sia subito corso ai ripari, è ormai sotto gli occhi di tutti. In meno di un mese, per esempio, l'editoria nostrana ha messo sul mercato almeno tre romanzi di altrettanti cantanti o cantautori. Una strana *febris scripturae* sembra essersi impossessata di ogni nostro *chansonnier* che, ormai smarrito, non trova di meglio da fare che confezionare libricoli per ogni buona occasione. Eppure, ciò che ad una superficiale analisi del fenomeno può sembrare soltanto un vezzo, in realtà è il manifestarsi di un tempestivo quanto infelice *escamotage*, una sorta di meschino gioco di prestigio, per intenderci: sottrarre i propri *fans* (cioè quelli che prima di una ridicola e sgraziata serie di tic alla moda erano chiamati "ammiratori") all'avidità del consumo di musica e dirottarli, momentaneamente, verso altri più comodi e pacati piaceri domestici. Distrarli dalla liturgia della periodica produzione discografica e ricondurre l'acquisizione e l'assimilazione del prodotto a tempi e modalità meno frenetici, sembra essere il loro scopo principale:

Del resto, ciò è stato reso possibile anche dal fatto che il romanzo, che si credeva fosse la baionetta da guerra di trincea e invece si è rivelato ciò che per una donna è un rossetto lucidalabbra, un comune cosmetico, ha le armi spuntate e non ferisce più nessuno. Esso è diventato il *refugium peccatorum* di chi è in cerca di ispirazione. Per dirla diversamente, vi si ricorre per stanchezza, per noia.

Ma non sarà certo questa noia a salvare le sorti della canzone né a confondersi con essa. Se la musica ha rotto gli indugi, ha spalancato le porte dei teatri ed è uscita per strada, il romanzo porta di nuovo l'arte ai cenacoli di cui la canzone - musica di tutti i giorni, della futilità, musica leggera - volentieri si era sbarazzata. Esso riproduce l'eterno che la canzone, con la sua esile durata, sfascia nei canonici tre minuti incarnandosi definitivamente come arte della decadenza, della finitudine. Nei confronti della verbosità del romanzo, la canzone è il volo leggiadro di una libellula, ma contrariamente a questa, essa non finisce la sua corsa contro i vetri chiusi di una finestra. Né il suo *ethos* li attraversa. Ciò che adesso si fa ascolto è il gesto quotidiano che la canzone caratterizza, lo spazio che essa occupa nella mia casa, nell'auto, nel mio bar preferito. Contro questa *grandeur*, il romanzo non può nulla. (Che lo

sappiano coloro che hanno cambiato strada!) Altro che la richiesta di "distrazione" di cui parla Adorno a proposito della *popular music*.

In un'epoca di fiacchezza dei nervi, la canzone non è più il piacevole trastullo del week-end né il raffinato svago di pochi intenditori. Ciò che ora abbiamo di fronte, è il senso stesso del nostro lavoro, delle nostre attività domestiche o semplicemente della nostra noia. I suoi motivetti accattivanti non sollecitano più i nostri nervi né pizzicano più le nostre corde semplicemente perché non vi sono più né corde né nervi, questa è la verità. Tutto è stato trasferito fuori di noi ossia nella pratica della socialità. Ed è là, per strada, nei bar, nelle auto in fila degli ingorghi cittadini, che finalmente avviene la liturgia dell'incontro tra ciò che sono e ciò che ascolto.

Il romanzo? Ai velluti (e alla polvere) di vecchie poltrone.

PETRASSI E GROSSI, DUE INEDITI

GIROLAMO DE SIMONE

Due anni fa si spegneva a Firenze il compositore Pietro Grossi, considerato uno dei padri della musica elettronica italiana per aver fondato lo studio fiorentino "S2FM" ed aver ricoperto dal 1965 la prima cattedra ufficiale di musica elettronica presso il Conservatorio "Cherubini" di Firenze. Il Maestro fu al centro di una ricchissima stagione di scoperte e primati, non solo tecnici ma anche di natura politica, sociale ed estetica. Rendiamo pubblici per la prima volta due straordinari documenti: l'ultima intervista - inedita - rilasciata pochi giorni prima della sua scomparsa, ed una lettera, anch'essa inedita, di Goffredo Petrassi rivolta a Grossi, in elogio di una sua composizione acustica.

Girolamo De Simone: La musica composta con frammenti: tempo fa mi ha inviato un master contenente tre pezzi quasi 'plunderfonici', intitolati "Sketch"...: solo che Lei li ha scritti trent'anni prima di Oswald.

Pietro Grossi: Si trattava di un cd con frammenti di musica elettroacustica realizzata da me. Credo sia quello in cui c'è una sezione "Ante bit" che riguarda l'uso di strumenti analogici, ed una "Post Bit" dove ho invece usato il computer.

La fase "Ante bit" va all'incirca dal 1960 al 1967. Gli "Sketch" sono, per l'esattezza, del 1965. Gli "Sketch" fanno parte ancora di quelle esperienze che ho fatto nello studio che avevo istituito, montandolo in casa e poi trasferendolo al Conservatorio.

GDS: Aveva già composto altri brani con la tecnica dell'assemblaggio?

PG: Sul terzo "Sketch" non posso giurare, perché mi pare sia quello sul Trovatore ma sui rimanenti due sì. In quell'epoca, lavoravo tenendo molto conto della forma che mi suggeriva il calcolo combinatorio. Nel caso del primo "Sketch" avevo preso tre elementi mettendoli in permutazione (uno-due-tre, uno-tre-due, tre-due-uno ... e così via) secondo le leggi del calcolo combinatorio. Nel secondo "Sketch", invece, ho preso una pubblicità di una casa

dola di molto e rendendola bassa, poi invece accelerandola in modo da farla somigliare ad una voce femminile rapidissima. Quindi ho realizzato un montaggio di quel genere, cambiando la velocità all'evento parlato. Nel Terzo "Sketch", lavorando un po' di fantasia, ho preso Il Trovatore di quella pira, l'ho estratto da un disco, l'ho interrotto con gli applausi e poi alla fine ho spento tutti gli apparecchi per ottenere l'effetto della voce che cade e si estingue. Ricordo che spensi tutto e il nastro rallentò, con una tecnica molto artigianale, casalinga!

GDS: Questi sono gli esperimenti che anticipano la musica che sarebbe venuta e si sarebbe diffusa, anche nella sua applicazione 'domestica', dopo parecchi anni...

PG: All'epoca, negli anni Sessanta, c'era già questa tendenza. Fu un periodo molto importante perché si presentarono molteplici nuove forme di composizione. In quegli anni organizzavo concerti di musica contemporanea a Firenze con una associazione cui avevo dato il nome di "Vita musicale contemporanea", e della quale ha fatto parte anche Giuseppe Chiari: era il nostro economo! Per sette anni abbiamo visto passare un sacco di cose, dei più svariati generi. Musicisti romani, giovani che improvvisavano, una partitura di Stockhausen in cui le diverse sezioni potevano essere scambiate, spargendone i fogli in ordine libero secondo la fantasia dell'esecutore...

GDS: Torniamo agli "Sketch": prendere musica da fonti esterne e assemblarla in modo originale. Le risulta che altri compositori l'abbiano fatto in quel periodo?

PG: Certo! Per esempio da me ha lavorato in quegli anni Gelmetti. Componeva all'incirca così: prendeva dalla radio attimi, momenti, parole e poi li introduceva nella colonna sonora, c'era in quel periodo una tendenza generalizzata a farlo. Quindi non sono stato io il primo in assoluto, ma ho utilizzato la tecnica attuandola in modo molto sintetico, concentrandomi su lavori brevi. Quando hanno cominciato a lavorare nei laboratori, come in Francia, procedevano proprio così: prendevano vari frammenti, registravano rumori, suoni vari anche della strada, e poi li mettevano insieme secondo fantasia. Il riferimento va soprattutto alla musica concreta della scuola di Parigi. Ed anche ad altri laboratori che sorgevano spontaneamente ovunque! Io penso che in fondo anche quando si utilizzavano dei suoni sintetici prodotti da generatori o anche semplicemente il suono della voce, a Milano e a Colonia, procedevano col medesimo sistema. Quando si usa il nastro si taglia e si

cuce. Seguendo certi criteri, beninteso, seguendo una linea estetica ben precisa.

I brani di Varèse sono certamente molto variati. E Stockhausen non ha fatto che comporre così. Per esempio ha scelto un testo facendolo cantare da voci particolari e poi lo ha montato insieme agli effetti sonori che lui creava con gli strumenti analogici. La musica su nastro e la musica concreta ed elettronica o elettroacustica che dir si voglia, era tutta un montaggio.

GDS: Suoni che diventano "prese d'appoggio" per immaginare una forma musicale differente...

PG: Io entrai in quest'ordine di idee quando cominciai a conoscere la musica elettroacustica, cioè quella fatta con i nastri. Beh, pensai, un effetto sonoro su nastro, un evento, è una composizione a sé stante, ma può essere considerata anche come materiale per farne un'altra. Partendo da questo concetto ho impostato il mio lavoro. Di fatto, oggi con i computer tutto ciò si può realizzare in modo ancora più ampio, ed è molto più semplice. Personalmente dal 1967 ho lavorato al computer sempre con questo criterio, preparando un evento sonoro per poi utilizzarlo come si crede oppure facendone quel che si vuole. I nuovi mezzi consentono tutto ciò, mentre prima era tutto molto più difficoltoso.

Negli anni Sessanta molti compositori già consentivano all'esecutore di fare ciò che voleva sulla partitura, forse senza sapere che quell'esperienza era già nell'aria. Anche con la strumentazione tradizionale, con quegli strumenti che io definisco 'inerti' e che, a differenza del computer, senza l'uomo non suonano...

* * *

Quella che si riporta qui di seguito è una lettera di Goffredo Petrassi in risposta a Pietro Grossi. Si tratta di un inedito gentilmente concesso dalla Signora Marcella Chelotti, vedova del Maestro, cui va un doveroso ringraziamento per averla resa nota.

Roma, 29 gennaio 1953

Caro Grossi,

il suo *Concerto* per orchestra, che ho ascoltato attentamente l'altra sera, mi ha fatto una eccellente impressione complessiva, ed in particolar modo il finale mi ha interessato e meravigliato per l'immaginazione timbrica davvero eccezionale. Non mi fido, in genere, del giudizio che posso trarre da una sola audizione, e per di più radiofonica quanto mai imprecisa e adulteratrice dei valori fonici;

mi riprometto di tornare sull'argomento ad una sua visita a Roma, e di fare a voce alcune osservazioni. Rimane intanto la sensazione del livello artistico del suo lavoro, che mi pare di poter senz'altro collocare tra i più interessanti, con una posizione singolare, dei giovani musicisti del nostro paese.

Bisogna che rettifichi quanto Le ha comunicato Sonzogno: io non faccio parte della Commissione che sceglie i lavori per Venezia ma soltanto della Commissione di lettura, alla quale tutti i musicisti possono inviare i lavori, che segnala per l'esecuzione quelle opere che ritiene meritevoli.

Se fra i lavori che mi verranno inviati in esame troverò una Sua partitura, e mi auguro di trovarla, la leggerò con un interesse ed una disposizione particolare, ritenendola avallata in anticipo dal forte ricordo che mi ha lasciato il Concerto.

Si abbia molte cordialità da

Goffredo Petrassi

PICCOLA NOTA SULLA DISGREGAZIONE DEI POSTWEBERNIANI

GIANCARLO CARDINI

Nelle dispute attuali su come sia lecito comporre oggi, si pone spesso l'accento, da parte di certa critica e di alcuni compositori, sull'anacronismo e sull'inutilità storica di certe correnti restaurative di giovani musicisti, come i neo-romantici, i neo-tonali, i neo-impressionisti, i neo-galanti, e chi più ne ha più ne metta. A questo proposito, a parte l'eccessiva disinvoltura con cui queste etichette un po' troppo generalizzanti vengono adoperate, non sembra ozioso il rilevare come la compatta koiné linguistica della generazione post-weberniana si sia da tempo sgretolata.

Intendiamo dire che di quell'astratta furia puristica, di quel dogmatismo intransigente è rimasto ben poco oggi, sia, ed è naturale, tra gli indipendenti, e sia tra alcuni dei rigorosissimi di allora, come Stockhausen e Pousser. Alcune di queste apostasie sono state e sono particolarmente vistose, come quelle di un Cardew, di un Wolff, dello stesso Pousser, ma tutto questo discorso vorrebbe semplicemente dimostrare che il ri-uso di elementi desunti dalla tradizione, genericamente definibile come un qualcosa relazionato con il prefisso "neo", è presente nella grande maggioranza dei compositori oggi attivi.

Scendendo in qualche esempio concreto, prendiamo dapprima "Mantra" e i Klavierstücke XII e XIII di Stockhausen. In questi importanti lavori pianistici si notano alcune caratteristiche sintomatiche, in rapporto a quanto detto. Molto evidente è intanto, in "Mantra", il frequente ricorso all'arabesco-melopea orientalizzante, con il ricorso a una serie di intervalli che disegnano nelle loro insistite iterazioni una precisa intelaiatura modale, specialmente scoperta in punti dove la successione consecutiva dei suoni si presenta in chiara forma di scala. Ora, a parte la presenza in "Mantra", or ora rilevata, di un reale influsso del melos genericamente orientale, non si può non rimarcare come altri compositori del Novecento precedenti a Stockhausen abbiano tracciato le loro opere valendosi di stilemi musicalmente riferibili all'Oriente, sia vicino che lontano, e riguardanti volta a volta il materiale melo-

dico di base, la scelta degli strumenti, il timbro, la forma; citiamo, fra questi compositori, almeno Szymanowski, Jolivet, Messiaen, Hovhaness, Cage, Scelsi. Prima di passare a riferire di altre particolarità rintracciabili in "Mantra" e nei due Klavierstücke, non sarà inutile la constatazione di quanto si sia semplificata, specialmente sul piano delle complessità ritmiche e dinamiche, la scrittura, rispetto agli asperissimi Klavierstücke degli anni cinquanta. Appaiono dunque in questi nuovi pezzi, oltre al ripristino delle battute, cose come sequenze isocrone, successioni di tranquille quartine o sestine di semicrome, ritmi puntati di crome, e insomma una grande quantità di valori simmetrici.

Direttamente connesse con queste durate sono le entità costitutive del discorso musicale, che qui si presentano con chiara profilatura motivico-melodica. Queste entità lineari, oltre ad essere soggette nelle loro iterazioni a molteplici microprocessi variativi, vengono anche trasposte su altri gradi della scala cromatica.

Altro pezzo interessante in questa prospettiva "neo", è "An Tasten", uno "studio" per pianoforte di Kagel (del 1977), anche questo molto diverso dai lavori del compositore argentino-tedesco degli anni cinquanta-sessanta. Già l'indicazione di "Arioso", all'inizio, riesce significativa; assistiamo poi a un incessante dipanarsi di crome, secondo i moduli esercizi di tanta meccanica pianistica del secolo scorso, e con un colore armonico non distante dai tardi lavori lisztiani.

Un ultimo esempio di musica "neo" è, secondo lo scrivente, la Seconda Sonata per pianoforte di Sciarrino, come anche altri brani dello stesso autore che non stiamo qui ad elencare. Sono chiaramente rinvenibili, in questa Sonata, che ora non consideriamo dal punto di vista del valore estetico (analogamente a quanto abbiamo fatto per le altre opere esaminate), stilemi appartenenti alla tradizione, vicina e lontana. Il continuum, intanto, che attraversa tutto quanto il pezzo è formato da accordi di settima e perfetti, di un sapore tra Debussy e Messiaen, divisi tra le due mani e continuamente ripetuti in versioni trasposte. Oltre a ciò, spicca un'altra serie circolante di accordi a quinte sovrapposte che ricorda irresistibilmente certo Ravel (inizio di "Daphnis et Chloé"), certo Casella (le ultime due pagine della "Sonatina", il "Largo" dalla Sonata n. 2 per violoncello e pianoforte), certo Bartók (l'introduzione orchestrale dell'Adagio dal Concerto n. 2 per pianoforte e orchestra), e inoltre vi si trova anche una quasi-citazione dalla "Berceuse" di Chopin di un passo di seste sciolte in progressione cromatica ascendente.

PAROLE PER UN NUOVO MONDO

GIANFRANCO TIRELLI

È innegabile che, nel campo della produzione musicale cosiddetta «di massa», attualmente la concentrazione di novità è rintracciabile principalmente nella parola, e specificamente nel ruolo che questa assume all'interno della forma canzone attuale.

Mentre infatti sino ad un passato relativamente recente la parola assolveva ad un compito primario all'interno di questa forma musicale principalmente per il suo *significato* tradizionalmente inteso, oggi – in un periodo di ri-forma del senso generale delle cose e dei valori che ci circondano – essa non viene più usata come mezzo privilegiato attraverso cui giungere ad un fine che, per tradizione, è sempre stato rappresentato dai «contenuti», i quali divenivano portatori di quel messaggio così essenziale per far rientrare una data espressione comunicativa nel territorio dell'arte, o quantomeno dell'espressione estetica.

Al contrario la parola, svincolata da questo compito, viene considerata, – all'interno delle forme musicali maggiormente legate alla contemporaneità come ad esempio l'*hip-hop*, – sempre più fine a se stessa. Slegata quindi da quel significato cui abbiamo accennato essa oggi si affida pienamente al suo significante, inteso nella sua accezione più ampia, vale a dire in quanto immagine sonora; ed adottata, di conseguenza, prevalentemente per l'effetto acustico che essa suscita.

Non si tratta, ovviamente, in questo caso di un uso «neo-simbolista» che si fa del messaggio verbale, in quanto, come è noto, il simbolismo poetico si avvaleva sostanzialmente, e nella maggior parte dei casi, del potere evocativo di quest'ultimo inserito all'interno di uno specifico ritmo narrativo spesso improntato ad una lentezza tale da valorizzarne la figurazione analogica.

Nella tipica declamazione propria di quella specifica espressione estetica, la parola veniva fatta così volutamente risuonare nella coscienza dell'individuo con una specifica modalità temporale, in maniera tale da richiamare, nel substrato dell'ascoltatore, una serie di rimandi così profondi da giungere sino alle sue tracce mnestiche, le quali sono alla base di quei processi associativi cui il simbolismo letterario mirava.

Proprio per tale motivo, al contrario, si può affermare che la parola, all'interno degli stili compositivi di largo consumo in campo musicale, va oggi considerata principalmente dal punto di vista «linguistico» in quanto essa sempre più si allontana vistosamente da una funzione simbolica.

Ciò vale a dire, in prima analisi, che il testo di una data creazione musicale all'interno del genere *hip-hop* o *r&b* va letto innanzitutto in quanto atto fonetico, considerandolo, nello specifico, come l'insieme del materiale grezzo che costituisce i segni linguistici, i quali sono, a loro volta, la matrice dei singoli suoni puri [monemi] che si presentano nelle diverse lingue prescindendo da ogni influenza ambientale.

La lontananza di questa modalità di espressione dall'estetica simbolista risulta quindi evidente. In questo caso infatti, data la velocità e la ritmicità con cui vengono emessi fonemi, morfemi e parole, – ove queste ultime sono poi caratterizzate dallo «slang» tipico di ogni lingua, – all'interno di tutte le forme musicali derivate dal *rap*, la possibilità di assimilazione di colui che fruisce è così ridotta da percepire solo un puro gioco di assonanze e sequenze sonore che danno spazio, prevalentemente, ad uno stimolo motorio che non consente la possibilità di giungere a livelli più profondi. Ma è proprio in questa apparente limitazione che risiede la peculiarità specifica di questi generi espressivi.

Se alla luce di queste riflessioni si può spiegare come buona parte della musica extra-colta, prodotta a partire dalla seconda metà del secolo scorso, può essere letta come un graduale e costante percorso verso la pura fisicità, è naturale considerare come anche la sintassi, usata nelle forme e nelle modalità sopra descritte, (intesa in quanto ordinamento delle forme verbali in sequenze accettabili), venga messa in secondo piano se non in discussione. Il materiale fonetico si pone, infatti, al di sopra della sequenza logica che presiede alla grammatica della lingua stessa, determinando un ribaltamento del senso generale e del contenuto comunicativo, di modo che il tutto risulti funzionale alla resa generale del brano dal punto di vista metrico-ritmico.

Non può poi trascurarsi l'analisi di questi testi dal punto di vista semantico, vale a dire considerandoli nel quadro delle modalità con cui i segni linguistici sopra descritti e la realtà quotidianamente vissuta si mettono in rapporto; stabilendo così una correlazione in cui il segno fonetico, che determina le singole peculiarità stilistiche sottese in particolare a queste forme comunicative, si fa propriamente descrizione del mondo dal punto di vista estetico rappresentativo.

In qualche modo quindi, con un procedimento non completamente spiegabile logicamente, e qui per «logica» intendiamo quei processi cognitivi che presiedono all'uso della parola [*logikòs*] più che all'aspetto strettamente legato all'adozione di una tecnica specifica [*logikè*], è il suono dominante relativo ad un testo musicale, inteso dal punto di vista della sua peculiarità acustica, a descrivere una data visione del mondo secondo la personale prospettiva di chi lo pronuncia.

La fonologia di tale parola sarà così un estratto, allo stesso tempo, sia del vissuto che della derivazione geografica di chi la propone, e nel caso specifico relativo all'area espressiva presa qui in considerazione, – vale a dire quella legata al mondo dei *rapper* di matrice afro-americana, – essa sarà caricata della più semplice ed elementare possibilità di rappresentazione oggettuale attraverso il puro gioco sotteso al suo significante sonoro.

È chiaro così che procedimenti come la scomposizione e la rifrazione del messaggio verbale, il ricorso stesso alla classica onomatopèa, (in quanto possibilità della parola di imitare ed evocare, attraverso il suggerimento acustico, l'oggetto o l'azione che significa), si ascrivono alle possibilità specifiche all'interno di questo genere musicale, ma al tempo stesso non le esauriscono.

La continua sperimentazione all'interno delle varie correnti musicali derivate dal *rap* si pone infatti già come possibilità di creazione di nuove significanze sonore, capaci però, in un futuro prossimo, di assumere, attraverso una piena condivisione di questi linguaggi, nuovi significati; tutto ciò ovviamente attraverso un procedimento non dissimile da quello che ha caratterizzato la creazione del lessico tradizionale che noi attualmente ancora pratichiamo.

In un'epoca caratterizzata dalle comunicazioni super-veloci, in cui si assiste ad una crescita esponenziale delle possibilità di interazione a distanza tra individui di nazionalità diversa, – e della conseguente ibridazione delle lingue e dei significati stessi relativamente a queste dinamiche, – anche il dato puramente sonoro può essere quindi inquadrato sotto una diversa prospettiva, vale a dire come una delle vie e dei canali privilegiati per un effettivo rinnovamento della lingua, la quale, affidata alla capacità evocativa del linguaggio musicale, si servirà di quest'ultimo come veicolo privilegiato per la diffusione e l'espansione di nuovi idiomi.

CANZONI DI CANZONI: TUTTE LE SOMIGLIANZE DI SANREMO *

MICHELE BOVI

Il Festival di Sanremo nelle sue ultime edizioni ha visto nascere ed alimentarsi una gara nella gara. A quella canora si è aggiunta quella della caccia al plagio: una pratica che appassiona non soltanto i professionisti al seguito della manifestazione (musicisti, discografici, giornalisti specializzati) ma anche una sempre più vasta fascia di radioascoltatori e telespettatori che si divertono a segnalare a quotidiani, rubriche televisive, siti internet, le somiglianze – vere e presunte – dei brani in passerella con composizioni già esistenti.

*“La caccia al plagio per molti è un gioco, per altri è un interesse preciso – dice l'avvocato **Giorgio Assumma**. – Ho seguito di persona numerose edizioni del Festival perché incaricato da diversi editori di tutelare le loro opere. Sono due le insidie principali: la denuncia di plagio, finalizzata a concorrere alla spartizione dei diritti-profitti, e la contestazione di brano non inedito, ovvero già eseguito in pubblico in precedente occasione, diretta ad invalidare la partecipazione alla gara che per regolamento ospita esclusivamente brani inediti”.*

Insomma il Festival di Sanremo molto prima che si sviluppasse questa sorta di sport per appassionati di musica leggera era già bersaglio consueto di denunce da parte di autori che si ritenevano vittime di plagi.

Il primo esposto risale al 1953: Sanremo è al suo terzo anno di vita. Contro *“Tamburino del reggimento”* (Deani), cantata da

* Si precisa che la nozione di “plagio” riveste per questa testata un significato di natura socio-estetica (vedere il fascicolo numero 6 dedicato espressamente a questa tematica), sostenendo che oggi è quasi inevitabile far ricorso a temi e successioni accordali già note. Pertanto la Direzione declina qualsiasi responsabilità per altre interpretazioni date alla parola, in special modo in relazione al racconto di vicende giudiziarie ed a controversie sorte tra Autori di canzoni, restando tuttavia a disposizione degli interessati per eventuali rettifiche a quanto qui esposto con autorevolezza dall'Autore del saggio. (N.d.R.)

Gino Latilla e Giorgio Consolini, si scagliano gli autori di "Sagra di Giarabub" (Ruccione-De Torres-Simeoni).

Il boom del disco esplose nel 1958 con **Domenico Modugno** e la sua "Nel blu dipinto di blu". Un anno dopo, Sanremo 1959, Modugno fa il bis con "Piove". Nel 1960 è **Renato Rascel** ad aggiudicarsi il Festival, con "Romantica". Sia "Piove" che "Romantica" subiscono denunce per plagio. I testi di ambedue le canzoni portano la firma di uno fra i più poliedrici autori italiani, scomparso all'inizio del 2004: **Dino Verde**

*"A quell'epoca denunciare per plagio la canzone vincitrice di Sanremo era un investimento, spregiudicato ma redditizio – ci raccontò **Dino Verde** – Il brano che si piazzava tra i primi tre posti in classifica rendeva moltissimo, perché oltre ad essere eseguito secondo il regolamento di allora da due diversi interpreti, veniva poi inciso da tutti gli altri concorrenti. Pertanto gli editori piuttosto che affrontare una causa per plagio che poteva congelare il flusso di denaro derivante dai diritti, preferivano tagliar corto proponendo al denunciante un risarcimento soddisfacente a prescindere dalla fondatezza del reclamo. Nel 1959 Modugno ed io fummo denunciati da un cantautore di nome Enzo Aita che aveva inciso una canzone con lo stesso titolo della nostra nel lontano 1936. Quella "Piove" aveva venduto pochissime copie già allora. Ma Aita, 23 anni dopo, sosteneva che l'omonimia lo stava danneggiando, perché tutti coloro che in un negozio di dischi andavano ad acquistare la sua canzone ricevevano per errore la nostra. La storia non stava in piedi, eppure gli editori scelsero la via della transazione economica, pur di toglierselo di torno. L'anno dopo altro Festival, altra vittoria ed altra denuncia. Protagonista un medico veterinario con l'hobby della composizione: asseriva che la linea melodica di "Romantica" era stata copiata da una sua canzone mai pubblicata, dal titolo "Angiulella". Una prima sentenza gli dette addirittura ragione e la SIAE per ordine del tribunale bloccò i diritti della parte melodica in attesa del verdetto definitivo. Che arrivò qualche anno dopo, scagionando Rascel da ogni accusa. Io ho sentito "Angiulella": posso giurare che era tutta un'altra melodia! In compenso i proventi del brano arrivarono tutti assieme: una cifra enorme con cui Rascel acquistò una villa al Circeo che volle chiamare proprio "Romantica".*

Un particolare tutt'altro che trascurabile della causa di "Romantica" riguarda la straordinaria autorevolezza dei periti. L'esperto nominato da Nicola Festa, il denunciante, era uno dei compositori più importanti del melodramma italiano, **Ildebrando Pizzetti**. Il perito di Rascel un'autentica superstar: **Igor Stravinsky**.

Nel 1963 nel mirino finisce nuovamente il vincitore del Festival, **Tony Renis**: la sua canzone "Uno per tutte" (Renis-Mogol-Testa) secondo i firmatari dell'esposto somiglia troppo ad altri due brani "Noi siamo quelli dello sci-sci" (Frustaci-Garinei) e "Silenzioso slow: abbassa la tua radio" (D'Anzi-Bracchi).

Nel 1970 "Pa' diglielo a ma" (Fontana-Gigli-Migliacci) eseguita da **Rosalino Cellamare** (futuro **Ron**) e da **Nada**, stando all'accusa, somiglia a "Fogli di quaderno" (Intra-Boldrini) un pezzo del 1969 del complesso beat **I Califfi**.

Nello stesso anno prende corpo una delle rare cause per plagio che hanno premiato il denunciante. L'azione viene intrapresa da una signora di Gualdo Tadino, **Maria Pia Donati Minelli**, insegnante di lettere e musicista per diletto, contro il brano portato al festival da **Antoine** ed **Anna Identici**: "Taxi", firmato da **Mario Panzeri, Daniele Pace, Corrado Conti** e **Gianni Argenio**. L'autrice sostiene che la canzone è identica ad un pezzo da lei scritto nel 1948, depositato con il titolo di "Valzer brillante" e più volte eseguito da diversi artisti in concorsi canori in giro per l'Italia. I giudici le danno ragione in pretura, in tribunale ed in corte d'appello. "La causa è durata ben quattordici anni – racconta **Maria Pia Donati Minelli** – nel corso dei quali almeno un paio di volte la controparte ha proposto transazioni che ho rifiutato. Volevo a tutti i costi il pieno riconoscimento del plagio. Così è andata e sono stata risarcita nel 1984 con centodieci milioni, oltre al saldo delle spese sostenute in tutti quegli anni di processi".

Nel 1971 l'attore-autore **Armando Stula** ritiene "Che sarà" (Migliacci-Fontana) cantata da **Ricchi** e **Poveri** e **José Feliciano** identica ad una sua composizione.

Nel 1987 sotto accusa cade "Pigramente signora" scritta e cantata da **Patty Pravo**: somiglia a "To the morning" (1972) del musicista statunitense **Dan Fogelberg**. Nella stessa edizione il compositore **Antonio Cocchini** giura che il ritornello di "Canto per te" (Eliop-De Sanctis-Miro) di **Flavia Fortunato** è gemello di un suo brano registrato alla SIAE nel 1979 e il compositore napoletano **Bruno Lanza** (popolare sotto il Vesuvio per essere l'autore di "Maradona è meglio 'e Pelé", l'inno ufficiale del calcio partenopeo per il calciatore argentino) denuncia **Nino Bonocore**, per non averlo citato nei crediti del suo brano "Rosanna".

Nel 1992 la canzone vincitrice nel girone Novità, "Non amarmi" (Baldi-Albini-Falagiani), eseguita da **Aleandro Baldi** e **Francesca Alotta**, viene accusata di essere la copia di "Se finisce qui" (**Francesco Oliviero**), ma somiglia ancora di più a "The winner takes it all" (Anderson-Ulvaeus, 1980) degli **Abba**.

Nel 1995 vince **Giorgia**, con *"Come saprei"* (Cogliati-Ramazzotti-Todrani-Tosetto). L'accusa: somiglia alla colonna sonora del film *"Aladdin"* (Menken). Nella stessa edizione un esposto per plagio colpisce anche la canzone di **Massimo Ranieri**, *"La vestaglia"* (Marrocchi-Artegianni), per la somiglianza con *"Un'ora insieme a te"* della cantante toscana **Giovanna**. In realtà il brano di Ranieri ricorda sicuramente – per melodia ed atmosfera – un successo di **Charles Aznavour**: *"Tu t'laisses aller"*, tradotto nel 1970 da **Giorgio Calabrese** in *"Ti lasci andare"*.

Sempre l'edizione del 1995 registra altre due accuse di plagio: *"Gente come noi"* (Spagna-Valsiglio) di **Ivana Spagna**, ritenuta troppo simile a *"Last Christmas"* degli inglesi **Wham!** e *"Dentro di me"* (Riva-Civaschi) cantata da **Mara**. Questo secondo caso sfiora il paradosso: i discografici della cantante annunciano di essere destinatari di una denuncia per plagio del cantautore **Mario Castelnuovo** che in un primo momento era stato incaricato di comporre il brano sanremese per Mara. Ma Castelnuovo smentisce e disconosce anzi radicalmente quella canzone che a suo giudizio non ha più nulla a che spartire con il suo progetto originario.

Nel 1996 la canzone vincitrice *"Vorrei incontrarti tra cent'anni"*, scritta da **Ron** ed eseguita dall'autore assieme a **Tosca** viene sbeffeggiata per via del testo, che si richiama ad opere di **William Shakespeare**.

All'atto della premiazione nessuno se ne accorge. Ma sette mesi dopo il *Corriere della Sera* denuncia il plagio dei sonetti intitolati *"Lascia che quelli"* e *"Quando deciderai"*, pubblicati per la prima volta nel 1609. Questa la sequenza incriminata: Shakespeare scrive *"Combatterò dalla tua parte / (...) tale è il mio amore / (...) che per il tuo bene / mi accollerò ogni male"*; il cantautore risponde così: *"Combatterò dalla tua parte / perché tale è il mio amore / che per il tuo bene / sopporterei ogni male..."*. E se il poeta continua, scrivendo: *"E dunque felice me / che amo e sono amato / da chi non posso cancellare / e cancellarmi non può"*, Ron non è da meno e intona: *"Sarò felice in mezzo al vento / perché amo e sono amato / da te che non puoi cancellarmi / e cancellarti non posso"*. La cosa finisce nel motteggio ironico (*"In fondo – commenta Tosca, che ha duettato con Ron sul palco dell'Ariston – meglio Shakespeare che Peppino La Quaglia"*), anche perché, sul piano del copyright, il cantautore ha ben poco da temere, dato che l'opera del poeta inglese è ormai di pubblico dominio.

Resta casomai qualche ombra sulla validità della vittoria sanremese. Il regolamento del Festival, infatti, ammette alla gara can-

zoni del tutto inedite, sia nella partitura musicale che relativamente al testo.

Nel 1997 tocca ai **Jalisse**: vincono Sanremo ma finiscono sotto la video-gogna di *"Striscia la notizia"*, perché la loro *"Fiumi di parole"* (Ricci-Di Domenico-Drusian) somiglia a *"Listen to your heart"* (Gessle-Persson, 1989) degli svedesi **Roxette**.

Nella stessa edizione **Gianni Bella** denuncia *"Laura non c'è"* (Neviani-Varini-De Sanctis) di **Nek**, che ritiene identica nell'attacco al suo cavallo di battaglia del 1974 *"Più ci penso"*.

Nel 2001 è ancora il programma di **Antonio Ricci** a vestire i panni del pubblico ministero, con due denunce: la prima contro la canzone dei **Sottotono** *"Mezze verità"* (Dagani-Cellamaro), simile a *"Bye,bye,bye"* eseguita un anno prima dai **N'Sync**; la seconda contro **Syria** per *"Fantasticamente amore"*, scritta da **Biagio Antonacci**, per affinità melodiche con *"Sì, viaggiare"* (1977) di **Lucio Battisti**. In verità il brano di Syria somiglia sorprendentemente a *"Wait for the magic"* (Urbanos, 1994) di **Al Jarreau**.

Nell'edizione 2002 nel mirino di *"Striscia"* finiscono tre canzoni: in testa *"Primavera a Sarajevo"* di **Enrico Ruggeri**, accostata a *"O sarracino"* (1958) di **Renato Carosone**; le altre due segnalazioni sono ancor più azzeccate: *"Tracce di te"* di **Francesco Renga** ricorda sicuramente la melodia di *"Due grosse lacrime bianche"* (Soffici-Daiano, 1969) e di *"I'll be there"* (Gordy-Davis-Hutch-West, 1971) che il programma attribuisce a **Michael Jackson** (per l'esattezza il pezzo fu inciso dai **Jackson 5**); così come *"Ora che ho bisogno di te"* (Berlincioni-Tosetto-Leali) eseguita dalla coppia **Fausto Leali-Luisa Corna** somiglia effettivamente a *"Do that to me one more time"* scritta ed interpretata nel 1979 dal duo americano **Captain & Tennille**. Sfuggono però agli autori della trasmissione di Canale 5 gli autentici riferimenti originari delle due canzoni, alle quali gli stessi compositori dei brani citati come fonti si erano a loro volta verosimilmente ispirati: *"Tracce di te"*, *"Due grosse lacrime bianche"* e *"I'll be there"* discendono infatti tutti da una pietra miliare melodico-armonica creata nel 1955 da **Gilbert Becaud**, *"Je t'appartiens"*, divenuta successivamente con il titolo inglese *"Let it be me"* un successo di numerosi cantanti, dagli **Everly Brothers** a **Cher**, da **Elvis Presley** a **Bob Dylan**, da **James Brown** a **Sam & Dave**, fino agli italiani **New Trolls** e perfino **Gino Paoli** in coppia con **Ricky Gianco** (con il titolo *"Come un bambino"*). Mentre sia *"Ora ho bisogno di te"* che *"Do that to me one more time"* nascono dalla strofa di *"Magic moments"* (Bacharach-Hal, 1956) di **Perry Como**.

Ma la storia di Sanremo è ricca di altre somiglianze fra brani, non 21

rimarcate da istanze giudiziarie o telegiornali satirici, ma non per questo meno confutabili.

Nel 1963 **Cocki Mazzetti** canta "Giovane giovane" (Donaggio-Testa) che ricorda "Prendi una matita" scritta un anno prima da **Pino Massara** e **Mogol** per **Mina**.

1965: vince **Bobby Solo** con "Se piangi, se ridi" un brano composto dal cantante romano assieme a **Gianni Marchetti** e a **Mogol**. La compromettente influenza che **Elvis Presley** esercita su Bobby affiora anche in questa circostanza: la canzone somiglia a "It hurts me" (Byers-Daniels) incisa pochi mesi prima dal re del rock & roll.

A Sanremo 1966 **Caterina Caselli** canta un brano destinato a diventare un evergreen, "Nessuno mi può giudicare": è firmato da **Mario Panzeri**, **Daniele Pace** e i due parolieri del Clan di Celentano, **Luciano Beretta** e **Miki Del Prete**. Ma alla composizione lavora soprattutto **Lorenzo Pilat**, che fa parte del Clan con lo pseudonimo **Pilade** e che con Pace e Panzeri formerà in seguito un trio di autori di solida popolarità. Ed è proprio Pilat a confessare oggi che la canzone della Caselli nacque copiando l'inizio di "Fenesta ca' lucive", pezzo storico del repertorio napoletano attribuito al compositore catanese **Vincenzo Bellini** (1801-1835). Una curiosità: l'attacco di "Fenesta ca' lucive" si ritrova anche nel poema sinfonico "Moldava" composto dal violinista cecoslovacco **Bedrich Smetana** nel 1874; insomma, Pilat può risparmiarsi eventuali sensi di colpa: c'è chi ha copiato la "Fenesta" molto prima di lui.

Nell'edizione 1967 **Don Backy** propone "L'immensità": le prime battute ricordano nitidamente un successo dell'inglese **Alan Price**: "I put a spell on you" (Hawkins, 1966). Nella stessa edizione il francese **Antoine**, per molti anni beniamino del pubblico italiano, ottiene uno straordinario successo personale con il brano "Pietre", scritto da **Ricky Gianco** e **Gian Pieretti**, che somiglia parecchio ad una canzone di **Bob Dylan**, "Rainy day women" (1966). L'anno dopo **Antoine** porta a Sanremo "La tramontana", firmata Pace-Panzeri: il ritornello è identico a quello di "Eddy" un brano scritto ed eseguito due lustri prima dal trombettista **Gastone Parigi**.

Nel 1970 la canzone-protesta di **Adriano Celentano** "Chi non lavora non fa l'amore" (Celentano-Beretta-Del Prete) ricorda "Give peace a chance" (1969) dell'ex beatle **John Lennon**.

Sanremo 1981: "Roma spogliata" di **Luca Barbarossa** somiglia a "Cavalli alati" (Foresi-Longo) canzone del Festivalbar 1979 eseguita da **Alberto Cheli**.

Tiziana Rivale vince il festival del 1983 con "Sarà quel che sarà" (Ferri-Mushi): il ritornello somiglia al refrain della colonna sonora del film "Ufficiale e gentiluomo", s'intitola "Up where we belong" (Nitzsche-Jennings-Sainte Marie, 1982) ed è eseguito da **Joe Cocker** e **Jennifer Warnes**.

Ancora 1983: "Vacanze romane" (Golzi-Marrale) dei **Matia Bazar** sembra ispirata a "Sentimental" (Frustaci) canzone maestra di **Wanda Osiris** nella rivista musicale di Garinei e Giovannini "Grand Hotel" (1948).

Sempre 1983: "Margherita non lo sa" (Avogadro-Prudente) cantata da **Dori Ghezzi** ricorda "Johnny & Mary" (1980) di **Robert Palmer**.

I Ricchi e Poveri si aggiudicano l'edizione 1985 con "Se m'innamoro" (Farina-Minellono) che somiglia ad un brano scritto da **Paul Anka** nel 1971 per **Tom Jones**, "She's a lady".

Ancora 1985: la melodia del ritornello della canzone di **Zucchero**, "Donne", sembra risalire a "Gelosa cara" (1980) di **Lucio Battisti**.

Sempre 1985: "Una storia importante" (Ramazzotti-Cassano-Cogliati) di **Eros Ramazzotti** ricorda "Like a hurricane" (1975) di **Neil Young**.

Nel 1987 vince il trio **Morandi-Ruggeri-Tozzi** con "Si può dare di più": la musica è firmata da **Umberto Tozzi**, ma il giro di accordi delle strofe è sfruttatissimo e il ritornello ricalca "Are you lonesome tonight" (Handman-Turk, 1960) di **Elvis Presley**.

Tozzi torna a Sanremo nel 1991 con "Gli altri siamo noi" scritta assieme a **Bigazzi**: il brano ricorda "La voglia di sognare" (Lopez-Vistarini) cantata da **Ornella Vanoni** nel 1974.

Grazia Di Michele a Sanremo nel 1990 canta un suo brano, "Io e mio padre": somiglia a "Hungry like the wolf" (1982) firmata ed eseguita dai **Duran Duran**.

Nell'edizione 1991 trionfa **Riccardo Cocciante** con "Se stiamo insieme ci sarà un perché": nel ritornello sembra di riascoltare le note della colonna sonora che **Franco Micalizzi** compose nel 1973 per "L'ultima neve di primavera".

Nel 1993 **Mia Martini** e la sorella **Loredana Berté** cantano "Stiamo come stiamo" (Piccoli-Berté): un brano che appare influenzato da "Una notte in Italia" (1986) di **Ivano Fossati**.

Giorgia a Sanremo 1994 canta "E poi" (Todrani-Calabrese-Rinalduzzi): somiglia a "E non si finisce mai" (Cogliati-Cassano) che **Dori Ghezzi** propose sullo stesso palcoscenico sanremese nel 1987. Nel 1997 **Patty Pravo** vince Sanremo con "E dimmi che non vuoi morire" scritta da **Vasco Rossi**. Il passaggio più suggestivo della

canzone è simile a un brano eseguito esattamente 30 anni prima dagli americani **Association**: "Never my love" (Addrisi).

Ancora Sanremo 1997: "Senza tu", la canzone di **Francesco Baccini** rivela l'eredità di un successo del 1961 di **Elvis Presley**, "Can't help falling in love with you" (Wess-Peretti-Creatore).

Terza somiglianza del 1997, il brano scritto da **Claudio Mattone** per **Syria** "Sei tu": ricorda in parte "E quel giorno non mi perderai più" (Berlincioni-Fasano) eseguita otto anni prima fra le proposte sanremesi da **Franco Fasano**, in parte "Sheriff" (**Guido e Maurizio De Angelis**, 1979) la colonna sonora del film "Uno sceriffo extraterrestre" cantata dagli **Oliver Onions**.

Nell'edizione 2000 spiccano cinque somiglianze: "Un giorno senza fine" scritta ed eseguita da **Fabrizio Moro** con "Va bene, va bene così" (1984) di **Vasco Rossi**; "Con il tuo nome" scritta e cantata da **Spagna** con "Song instead of a kiss" (Myles-Simmonds-Priest, 1992) di **Alannah Myles**; "Brivido caldo" (Cassano-Golzi) dei **Matia Bazar** con "I've seen that face before - Libertango" (Piazzolla-Teynolds-Wilkey-Delon, 1981) di **Grace Jones**; "Che giorno sarà" scritta e cantata da **Alfonso Maria Parente** con "Smells like teen spirits" **Kurt Cobain**, 1991) dei **Nirvana** e "In bianco e nero" di **Carmen Consoli**, che ricorda la versione mix di "My ever changing moods" (Weller, 1986) degli **Style Council**.

A Sanremo 2001 anche **Gianni Bella**, abituale bersaglio di saccheggii, scivola nei ricordi: il passaggio armonico che regala un guizzo alla sua "Il profumo del mare" è stato cantato nel 1962 da **Otis Redding** in "These arms of mine".

Sempre 2001: "Tu che ne sai" (D'Alessio-D'Agostino) di **Gigi D'Alessio** ricorda un po' "Uomini persi" (1985) di **Claudio Baglioni** e un po' "Circle of life" (1994) di **Elton John**.

Nella stessa edizione i **Gazosa** si affermano tra le nuove proposte con "Stai con me (forever)" (Borzi-Caterini-Nasuti): sono troppo giovani per conoscere i **Led Zeppelin** ed apprezzare le similitudini fra il loro pezzo e "Kashmir", scritto nel 1975 da **Jimmy Plant**.

Sanremo 2002: "Salirò" di **Daniele Silvestri** ricorda "Che cosa ti farei" (Besquet-Minellono, 1979) di **Adriano Celentano**; "Casa mia" dei **Timoria** somiglia a "While my guitar gently weeps" composta nel 1968 dal beatle **George Harrison**. Altre affinità si riscontrano nel brano delle **Lollipop** "Batte forte" (Rana-Giorgini-Blescia) con "I will survive" (Fekaris-Perren, 1979) di **Gloria Gaynor**, in quello di **Nino D'Angelo**, "Mari" (D'Angelo-Tortora-Leon), che comincia con la frase armonico-ritmica di "Sinué" (Esposito-Licastro-Di Franco) proposta a Sanremo nel 1987 da **Tony Esposito**, ed in "Fotografia" (Novi-Pilato-Serafini-

Dionigi-Monticelli) dei **78 Bit** che ripropone l'atmosfera di "Se ci sarai" dei **Lunapop**.

Nicola Piovani, compositore premio Oscar per la musica del film "La vita è bella", racconta così la sua esperienza sanremese: "Venni coinvolto, assieme a quell'eccellente musicista che è **Bill Conti**, nella giuria di un'edizione del Festival. Il livello generale era abbastanza basso, ma in un paio di occasioni, anche per non sembrare irrimediabilmente disfattista, rivolto a **Conti** provai a dire: beh, questo brano non è proprio da buttar via. **Conti** annuiva, per poi aggiungere: io però preferisco l'originale. Ovvero si riferiva a quel brano che molti anni prima aveva dato origine a tutta una serie di discendenti fino a quella canzone che eravamo stati chiamati a giudicare. La musica leggera d'altronde è evidentemente fatta così: ogni creazione di successo dà vita a centinaia di imitazioni. È una norma non scritta dell'industria discografica. E la tecnologia che consente la sempre più rapida circolazione globale della musica, permette a tutti anche di scoprire con facilità le fonti di ispirazione. Ecco perché sono in aumento le denunce per plagio. Per quanto mi riguarda, se fossi un giudice, in cause del genere assolverei sempre tutti".

Nell'edizione 2003 del Festival di Sanremo con il Tg2 provammo a documentare la tesi del maestro Piovani. Formammo pertanto un gruppo di ascolto di musicisti ed esperti (nel quale si sono particolarmente distinti il maestro **Vince Tempera** e **Marco Coccinella** **Manuelli**, campione della trasmissione di Italia 1 *Sarabanda*) chiamato a smascherare le similitudini fra le canzoni in gara. Ebbene, per tutte è stata rintracciata almeno un'assonanza con brani o frammenti e introduzioni di brani pubblicati in precedenza. Ecco l'elenco, con prima la canzone in gara e di seguito il brano che ricorda.

Le canzoni dei Big

"Oceano" Lisa

"America" da West side Story (1961)



"Fortuna" Luca Barbarossa

"Il bandito e il campione" Francesco De Gregori (1993)

"Fortuna" Luca Barbarossa

"Io amo" Fausto Leali (1987)



"7000 caffè" Alex Britti
 "Una notte al telefono" Gigi D'Alessio (2000)



"Tutto quello che un uomo" Sergio Cammariere
 "Agua de beber" Sergio Mendes & i Brazil 66 (1966)

"Tutto quello che un uomo" Sergio Cammariere
 "Era troppo carina" Alain Barriere (1963)

"Tutto quello che un uomo" Sergio Cammariere
 "Un ricordo d'amore" Umberto Bindi (1963)



"Eri tu" Fausto Leali
 "It's a man's man's man's world" James Brown (1966)

"Eri tu" Fausto Leali
 "We are the champions" Queen (1977)



"Cambierò" Anna Oxa
 "Jesus to a child" George Michael (1996)

"Cambierò" Anna Oxa
 "Feelings" Morris Albert (1975)

"Cambierò" Anna Oxa
 "Passerà" Aleandro Baldi (1994)



"Quelli che non hanno età" Eiffel 65
 "Africa" Albatros di Toto Cotugno (1977)



"Nessuno Tocchi Caino" Mirò e Ruggeri
 "Nel Ristorante di Alice" Equipe 84 (1968)



"Un giorno nuovo" Cristiano De André
 "Volo a vela" Premiata Forneria Marconi (1980)

26 "Un giorno nuovo" Cristiano De André
 "Over my shoulder" Mike & the mechanics (1985)



"Volere volare" Tatangelo e Stragà
 "Correndo correndo" Antonello Venditti (1988)

"Volere volare" Tatangelo e Stragà
 "Ogni volta" Antonello Venditti (1996)



"Sarà una canzone" Amedeo Minghi
 "Per noi innamorati" Gianni Togni (1983)

"Sarà una canzone" Amedeo Minghi
 "L'anno che verrà" Lucio Dalla (1979)

"Sarà una canzone" Amedeo Minghi
 "A whiter shade of pale" Procol Harum (1967)

"Sarà una canzone" Amedeo Minghi
 "If you leave me now" Chicago (1976)



"Per dire di no" Alexia
 "Senza confini" Eramo e Passavanti (1998)

"Per dire di no" Alexia
 "Cirrus minor" Pink Floyd (1969)



"Di un amore" Antonella Ruggiero
 "E dimmi che non vuoi morire" Patty Pravo (1997)

"Di un amore" Antonella Ruggiero
 "Un inverno da baciare" Marina Rey (1999)



"Morirò d'amore" Giuni Russo
 "Mediterranea" Giuni Russo (1984)

"Morirò d'amore" Giuni Russo
 "E ti vengo a cercare" Franco Battiato (1988)



"Nel cuore delle donne" Silvia Salemi
 "In questo mondo di ladri" Antonello Venditti (1988)

❧
"L'amore è" Syria
"Ragazzo fortunato" Jovanotti (1992)

❧
" 'A storia 'e nisciuno" Nino D'Angelo
"Aicha" Cheb Kaled (1997)

❧
"Tonight" Negrita
"Roxanne" Police (1979)

❧
"Non si cresce mai" Bobby Solo e Little Tony
"Zodiacs" Roberta Kelly (1978)

❧
"Se fossi un tango" Iva Zanicchi
"Libertango" Oscar Piazzola (1974)

"Se fossi un tango" Iva Zanicchi
"Vacanze romane" Matia Bazar (1983)

"Se fossi un tango" Iva Zanicchi
"Piper club" Renato Zero (1991)

Le canzoni dei Giovani

"Tre fragole" Maria Pia & Superzoo
"La vasca" Alex Britti (2000)

❧
"Mi sento libero" Filippo Merola
"Per me importante" Tiromancino (2002)

"Mi sento libero" Filippo Merola
"Stella gemella" Eros Ramazzotti (1996)

"Mi sento libero" Filippo Merola
"Ancora Vita" Eros Ramazzotti (1991)

❧
28 "Siamo tutti là fuori" Dolcenera
"21 modi per dirti ti amo" Antonello Venditti (1988)

"Siamo tutti là fuori" Dolcenera
"Che fine ha fatto Nino Ferrer" Nino Ferrer (1989)

❧
"Chi sei non lo so" Verdiana
"Ti lascerò" Fausto Leali & Anna Oxa (1989)

"Chi sei non lo so" Verdiana
"Sempre" Lisa (1998)

❧
"Chiaraluna" Daniele Stefani
"Tonight I celebrate" Peabo Bryson e Roberta Flack (1983)

❧
"Amami" Manuela Zanier
"Life's what you make it" Talk Talk (1986)

"Amami" Manuela Zanier
"Angel" Simply Red (1996)

❧
"E già" Marco Fasano
"Era già tutto previsto" Riccardo Cocciante (1988)

❧
"Chiama di notte" Allunati
"La vita che seduce" I Nomadi (2000)

❧
"Lividi e fiori" Patrizia Laquidara
"La donna di Ibsen" Irene Fargo (1991)

❧
"Bastava un niente" Gianni Fiorellino
"In te" Nek (1993)

❧
"Vicina e lontana" Jaqueline Ferry
"Rivoglio la mia vita" Lighea (1995)

"Vicina e lontana" Jaqueline Ferry
"Love is a battlefield" Pat Benatar (2001)

❧

"Cento cose" Roberto Giglio
"Crazy" Seal (1994)



"Vorrei" Daniela Pedali
"Hero" Mariah Carey (2001)

"Vorrei" Daniela Pedali
"E poi" Giorgia (1994)



"Valeria" Elsa Lila
"Italian boys" Umberto Smaila (1982)

"Valeria" Elsa Lila
"Non c'è" Laura Pausini (1993)

"Valeria" Elsa Lila
"Incredibile romantica" Vasco Rossi (1981)

"Valeria" Elsa Lila
"Peccato che sia finita così" Udo Jurgens (1964)



"Un piccolo amore" Alina
"Ogni giorno di più" Gazosa (2001)



"Chiama di notte" Gli Allunati
"Sorry seems to be the hardest word" Elton John (1976)



"Lei che" Zurawski
"Wonderwall" Oasis (1995)

"Lei che" Zurawski
"Il mio corpo che cambia" Litfiba (1999)

Nell'analisi del gruppo d'ascolto del Tg2 sono entrati anche gli ospiti del Festival. Impossibile non rilevare la somiglianza fra il brano proposto da Shaggy, "Strength of a woman", e almeno tre canzoni del passato: "Like a rolling stone" di Bob Dylan (1965), "Ridammi il sole" di Zucchero e "The tide is high" dei Blondie

(1980). Così come "Libertà", la canzone eseguita dalla compagnia del musical "I dieci comandamenti" risulta molto simile a "Listen to what the man said" dei Wings (1993).

Dubbia come sempre anche l'originalità nei titoli. Il più inflazionato è "Vorrei" della giovane Daniela Pedali: un titolo così era già venuto in mente tra gli altri ai Pooh, a Reitano, ai Lunapop, a Guccini, a Vecchioni. Totale: 29 "Vorrei".

21 "Amami", come la canzone di Manuela Zanier.

20 "Oceano", come il brano di Lisa.

8 "L'amore è", come la canzone di Syria

4 "Eri tu", come il brano di Fausto Leali

3 "E già", come la canzone di Marco Fasano

3 "Valeria", come la canzone di Elsa Lila

2 "Un giorno nuovo" come il brano di Cristiano De André

2 "Cambierò" come il brano di Anna Oxa

1 precedente "Morirò d'amore", come il brano di Giuni Russo, lo ha cantato Jovanotti.

Eppoi la canzone dei Negrita: s'intitola "Tonight", come il celeberrimo motivo conduttore di West Side Story.

Ma c'è di più: il brano di Anna Tatangelo e Federico Stragà è stato depositato col titolo "Volare", come la canzone italiana più famosa nel mondo. Anche nei bollettini della SIAE infatti è più presente "Volare" del titolo originario "Nel blu dipinto di blu". Ma alla vigilia del Festival, Franca Gandolfi, vedova di Domenico Modugno telefona a Pippo Baudo e minaccia una denuncia. Così "Volare" si trasforma poco prima dell'esordio al teatro Ariston in "Volere volare".

Lo stesso gruppo d'ascolto del 2003 si è riunito per l'edizione appena terminata. Più originali i titoli – con le solite eccezioni, tipo "Cuore", storico titolo di una altrettanto storica cover di Rita

Pavone – Anche questa volta per tutte le canzoni in gara è stata rintracciata almeno un'assonanza con brani o frammenti e introduzioni di brani pubblicati in precedenza. Ecco l'elenco, con prima la canzone di Sanremo e di seguito il brano che ricorda:

“Era bellissimo” DJ Francesco
“Always in my mind” Pet Shop Boys (1988)

“Era bellissimo” DJ Francesco
“The sound of Philadelphia” Mother Father Sister and Brother (1974)



“Un angelo legato a un palo” Veruska
“Angel” Adriano Cementano (1999)



“È la musica” Andrea Mingardi
“See you later alligator” Bill Haley (1955)

“È la musica” Andrea Mingardi
“No particular place to go” Chuck Berry (1964)

“È la musica” Andrea Mingardi
“Green onions” Brooker T. & MG's (1967)

“È la musica” Andrea Mingardi
“Personality” Lloyd Price (1960)



“Crudele” Mario Venuti
“Spooky” Classic IV (1967)

“Crudele” Mario Venuti
“The nightfly” Donald Fagen (1982)



“Le ore piccole” Neffa
“Torpedo blu” Giorgio Gaber (1968)

“Le ore piccole” Neffa
“Sotto questo sole” Ladri di biciclette (1990)



“Guardami negli occhi (prego)” Paolo Meneguzzi
“Rendez-Vous” Craig David (2001)

“Guardami negli occhi (prego)” Paolo Meneguzzi
“My way” Usher (1998)



“Bastera” DB Boulevard
“Eri bellissima” Ligabue (2002)



“Generale kamikaze” Stefano Picchi
“Wherever whenever” Shakira (2002)



“Single” Danny Losito
“Love Foolosophy” (2002) e “Space Cowboy” (1999) Jamiroquai



“L'uomo volante” Marco Masini
“L'aquila” Lucio Battisti (1973)

“L'uomo volante” Marco Masini
“Tra te e il mare” Laura Pausini (2000)



“Il nostro amore” Andre'
“Fino a tutta la vita che c'è” Marco Masini (1998)



“Nessun consiglio” Adriano Pappalardo
“Black night” Deep Purple (1970)

“Nessun consiglio” Adriano Pappalardo
“We ain't good” Nothing Yet (1966)

“Nessun consiglio” Adriano Pappalardo
“Sex bomb” Mousse T. – Tom Jones (2001)

“Nessun consiglio” Adriano Pappalardo
“Venus” Shocking Blue (1969)



“Sei la vita mia” Mario Rosini
“Le persone inutili” Paolo Vallesi (1991)

"Sei la vita mia" Mario Rosini
"Mi manchi" Fausto Leali (1988)



"Quando l'aria mi sfiora" Massimo Modugno
"Mari" Nino D'Angelo (2002)

"Quando l'aria mi sfiora" Massimo Modugno
"Respiri di vita" Adriano Celentano (2002)



"È stato tanto tempo fa" Simone
"Sunday bloody sunday" U2 (1982)



"Lavoro inutile" Omar Pedrini
"La mia storia tra le dita" Gianluca Grignani (1994)



"Aria sole terra e mare" Linda
"Faithfulness" Skin (2003)

"Aria sole terra e mare" Linda
"Slave to the rhythm" Grace Jones (1985)



"Solo un sogno" Pacifico
"Four to the floor" Starsailor (2003)

"Solo un sogno" Pacifico
"Fosse vero" Enzo Carella (1978)



"Sei un miracolo" Daniele Groff
"Don't look back in Anger" Oasis (1995)



"Ladro di te" Piotta
"Lose yourself/Closin' out my closet" Eminem (2002)



"Guardastelle" Bungaro
"Apriti cuore" Lucio Dalla (1990)

"Guardastelle" Bungaro
"051 (telefono azzurro)" Fabio Concato (1987)



"Cuore" Morris Albert
"Ascolta il tuo cuore" Laura Pausini (1996)

In oltre cinquant'anni di Festival di Sanremo l'unico autore a rispondere pubblicamente dell'accusa di plagio è stato **Tony Renis** per la già citata *"Uno per tutte"*. Intervistato all'epoca da una troupe del telegiornale, si difese pronunciando per la prima volta una frase che nel tempo avremmo sentito ripetere frequentemente: *"Le note sono soltanto sette, le canzoni per piacere al pubblico devono risultare orecchiabili e per essere tali vanno costruite su una serie di accordi limitata. Ebbene, le combinazioni sono finite"*. Ed era solo il 1963!

GENESI, TRASFIGURAZIONE, METAMORFOSI DI CANZONI NAPOLETANE

“Milano, autunno 2000. Il giovane Enrico Gabrielli viene avvicinato da N.V., un noto discografico, milanese d'adozione, che gli commissiona un disco basato sulla reinterpretezione strumentale di classici del repertorio napoletano. Il disco deve essere “pieno di passione mediterranea, quasi di sesso” e dev'essere, nell'intenzione del produttore, “venduto ai giapponesi”.

Queste le disastrose premesse di un lavoro discografico che per anni avrebbe stagionato in botti di silenzio editoriale.

Ricordo che ai tempi (e tutt'ora) non mi interessava scrivere per interpreti esterni e per organici canonici; volevo essere io stesso strumentista e al tempo stesso condividere la dialettica di un ensemble compositivamente stimolante e dall'organico ampiamente elettroacustico. Visto che con i Mariposa stavamo lavorando proprio sulla forma canzone, decisi di coinvolgerli nella cosa.

Col produttore fu subito un tira e molla di premesse tradite e idee rifiutate.

La prima chiave di lettura di tutto il lavoro fu l'idea turistica di comporre paesaggi sonori e “cartoline” musicali in omaggio a Napoli e ai suoi simboli (ecco il filo rosso zoologico). Ma nella vera e propria lavorazione del disco, l'interesse si spostò sull'aspetto strettamente compositivo: Napoli e le sue canzoni divennero il divertente pretesto per una serie di studi di sintesi tra interconduzione improvvisativa, scrittura su partitura e principi di giustapposizione organizzata. Scelti i brani dall'infinito repertorio partenopeo, lavorai in un primo momento per distillazione. Da ogni canzone ricavai cellule elementari, in forma di sequenze armoniche, di articolazioni ritmiche, di colori e timbri; poi elaborai canovacci di partitura dove assegnavo il materiale ricavato: in esecuzione diventavo direttore-compositore richiamando a gesto materiale, interprete, nuances. In alcuni casi la partitura era orale e il materiale per ogni esecutore lasciato grezzo o appena accennato. In questi casi il gruppo operò di composizione dialettica, dove il senso e la direzione di libere improvvisazioni era fortemente sorretto da imprescindibili e predefinite priorità di forma.

36 Il disco che ne è risultato è stato decurtato di 3 brani (due dei quali

ritornano in “Metamorfosi di canzoni napoletane”) e si chiama “Nuotando in un pesce bowl”, di prossima uscita per Lizard/Audioglobe di Treviso.

Le idee trasfiguratorie Mariposa, come lasciano intendere le mie note, volevano individuare una strada personale ma non esaustiva. La disposizione d'animo dell'ensemble era (ed è ancora) quella del gioco cosciente verso un eterno fatalismo del comporre che, su disco, si fa fotografia di un'attitudine. Il “quid” nei Mariposa è, infatti, l'attitudine, ciò che adesso abbiamo individuato con il nome di Musica Componibile.

Col termine “componibile” si può indicare “l'assemblaggio” e/o ciò che in senso lato è ancora “da comporre”: è evidente che nell'arte trasfiguratoria il Musicista Componibile si pone in maniera fortemente possibilista.

Dunque, la complessa operazione di Brusci-Timet, frutto di interessanti applicazioni metodologiche sull'arte di disegnare oggetti sonori mediante riconcepimento formale, concettuale, timbrico attraverso il solo strumento tecnologico, parte da qui. Se “Nuotando in un pesce bowl” era “possibile” prima fase trasfigurativa eseguita dal vivo, “Metamorfosi di canzoni napoletane” è la “possibile” seconda fase (ad esser precisi terza, se si considerano le canzoni originali come primo stadio compositivo) di un naturale processo verso la totale sintassi elettronica.

Sarà evidente al lettore, ora, il perché di “Metamorfosi”: “meta-composizioni di trasfigurazioni”, cioè fase ultima (ma non ultimativa) di un ciclo che parte da Napoli, va alla pura astrazione compositiva e torna infine a Napoli, riappropriandosi delle sue voci e dei suoi animali.

Voci e animali che sembrano gli spettri di un antico ricordo profondamente elettronico.

[Enrico Gabrielli-Mariposa]

Etica del linguaggio

In *Metamorfosi di Canzoni Napoletane* Lorenzo Brusci-Timet e i Mariposa offrono gli esiti di un processo di elaborazione elettronica applicato a fonti della tradizione popolare napoletana. Il mio lavoro manipolante sulla classicità musicale e sul materiale acustico fonografico in genere nasce all'inizio degli anni '90. Sia che alteri profondamente (*nonlinearmente*) la struttura e il timbro delle sorgenti campionate/eseguite o che ne trattienga parzialmente l'intenzione lineare, la mia operazione evidenzia la *naturalzza*

delle prassi di ristrutturazione e trasfigurazione del patrimonio musicologico veicolato dai supporti di registrazione analogici ed elettronici.

Che il tempo attuale della musica contemporanea si esprima attraverso la restituzione di stati musicali *non finiti*, condizioni simboliche fluide, assunzioni e identità formali permutabili, stati quindi non votati a difendersi, ma a lasciarsi manipolare, trasformare in altro, è intuizione radicale condivisa ma certo non diffusamente praticata. *Musica aperta*, nel senso autorale e pre-interpretativo, dunque concetti e stati musicali *interpolabili* che *presuppongono* qualsiasi ulteriore lavoro compositivo. *Questo è il cuore metodologico di Timet. Da sempre la musica è stata iper-attingibile e ricontestualizzabile; adesso ha in più la consapevolezza dell'irrinunciabilità socio-culturale del processo stesso.*

Musica aperta e intenzionalmente disponibile alla trasfigurazione ad opera di altre menti, in quel continuum che distende le identità compositive nella coralità della storia presente del linguaggio.

Siamo distanti da chi tenta d'imbrigliare la musica nella scarsa conoscenza del *proprio contemporaneo* – la *popular* memoria – e da chi si ostina a vendicarsi legalmente degli intrecci virtuosi tra tecnica trasfigurante e memoria storicizzata. Dichiaratamente e liberamente di molti, anche questo nostro lavoro dal titolo *Metamorfosi di Canzoni Napoletane* percorre la strada dell'opera multicomposta, nonlineare e multilineare, assumendo l'esistenza di una sorgente tradizionale, della sua trasmissione orale e scritta decennale, dei molti processi intermedi di alterazione strumentale apportati dai Mariposa tutti, da me variamente *traditi*, sotto consiglio e in dialogo con i Mariposa stessi. In più *Metamorfosi* è opera *non ultimativa*, dichiaratamente suscettibile di ulteriori individualizzazioni e adattamenti. Il suo orizzonte interpretativo sono le canzoni napoletane originarie, spesso di autori ignoti, il loro forte carattere zoomorfo, la precomprensione diffusa della loro forma e rappresentazione popolare, quindi la loro memoria pulsante nei musicisti che compongono *il e per* il gruppo Mariposa.

Questa rete di riferimenti costituisce la struttura intellettuale del disco qui proposto, e in quanto rete non può *richiudersi* in una tutela gerarchica della proprietà intellettuale dell'opera. Infatti il lavoro non è depositato presso nessuna agenzia di tutela del diritto d'autore e ciascun *uso* che abbia scopo di lucro – come il passaggio radiofonico in una radio di stato – deve concordare con i compositori la *moneta di scambio*.

Sul disco, questioni di metodo

In *Metamorfosi* ho applicato tecniche di metacomposizione nel senso di *trattamento compositivo di aggregati-nuclei preregistrati*, utilizzati alla stregua di elementi primi, *fatti dialogare e processati* perché il loro stato reciproco diventasse compositivamente organico.

Il rapporto con l'esecutore *pre-registrato* può essere profondamente *pretestuale* oppure didatticamente significativo; ciò dipende dal *carattere* dell'operazione. Nel caso di *Metamorfosi* il carattere della composizione spesso collettiva dei *Mariposa* mi ha guidato nel cercar di mantenere la coralità come *fatto* nelle scelte di *formità* e *deformità*, estendendo l'idea di gruppo a quel tratto espressivo comune che raccoglie uomini e animali, nelle piazze e nelle foreste, e che fa dei loro eventi un movimento d'assieme *analogicamente* articolato.

L'accesso alle tracce del master acustico *Nuotando in un Pesce Bowl*, la conoscenza delle tipologie esecutive di ciascun musicista, la consapevolezza dei criteri di composizione assistita seguiti nel corso della registrazione del lavoro *Mariposa*: questi strumenti erano in mio possesso per attuare un dirottamento integrale degli innumerevoli meccanismi che costituiscono il preesistente lavoro *Mariposa*.

Non si dà metacomposizione senza l'ammissione di una preesistenza logico-compositiva, un'articolazione musicale, sia questa su partitura estesa o su supporto discografico; non si dà operazione metacompositiva senza un'esplicitazione d'appartenenza, appassionata o scettica che sia. In questo non c'è differenza dalla composizione con scrittura estesa, fatta eccezione per lo *statuto formale e tecnico-concettuale* che chi lavora grazie e successivamente all'avvento della musica fonografica è costretto ad assumere: la cesura metodologica tra la musica fonografica e poi digitale e la musica scritturale, ci obbliga a definire il *criterio tecno-logico* con cui utilizziamo l'esecuzione del musicista interprete nella sua materialità sedimentata, registrata. In sostanza che differenza esiste tra materie sonore la cui intenzionalità è comunque *prevista e interpolata* da una o più menti compositive? Che io abbia pensato l'alterazione tramite scrittura notazionale di alcune idee a lungo incubate su un frammento wagneriano o bachiano, e che poi richieda l'esecuzione dell'*alterazione* da parte di uno strumentista umano; o che qualcuno abbia eseguito quel Wagner e quel Bach, e adesso io lo alteri fino a portarlo presso la mia idea di stato compositivo, *non è di alcuna sostanziale differenza compositiva, bensì implica modalità della*

variazione rilevanti esteticamente. Metacompositivo è così il trattamento logico di qualsiasi materiale preesistente alla mia azione compositiva e che utilizzi in modo rilevantemente sintetico la storicizzazione e l'articolazione meccanico-musicale raggiunta dal materiale nella sua restituzione elettro-digitale.

Come dire che la *stilisticità* di una composizione, il suo carattere fortemente interpolante ed ammissivo – a più livelli – di agglomerati e meccanismi della sorgente o delle sorgenti del processo sintetico può definire un *atteggiamento metacompositivo*, quasi come definirebbe le virtù e le restrizioni tecniche di un'esecuzione su un particolare strumento. E la perdita della referenzialità verso lo stato lineare delle sorgenti del processo sintetico definisce la condizione di nonlinearietà compositiva, appunto *nonlinearità* di trattamento e *ricomposizione* delle sorgenti culturali applicate nel *gioco metacompositivo*.

Lorenzo Brusci-Timet

I brani del gioco Mariposa/Timet sulla canzone napoletana. Le fasi a confronto

1 - *Meta Guarracino* – brusci-mariposa [10':18"]

La genesi e l'importanza storica di questa lunga tarantella (19 strofe) avrebbe bisogno di una trattazione appropriata: ci limitiamo col dire che "Lo Guarracino", è una storia marina su di un pesce scapolo in cerca di moglie. L'incalzante vicenda finisce nel grottesco, tra il brulicare di esseri marini e faide familiari. L'intero popolo del mare sembra a raccolta in questa parossistica scenata napoletana d'altri tempi. Noi in tutto questo abbiamo visto una immensa Napoli sommersa e la trasfigurazione ha tentato lo spostamento del senso da narrativo a pittorico. Si è partiti coll'idea di fare un pannello unico senza beat e diviso in due parti liquide. Dall'originale popolare è stato desunto il materiale accordale e messo in sequenza per ricavare delle successioni armoniche (da assegnare alle tastiere) e melodiche (a chitarra elettrica suonata con e-bow, violino e clarinetto). La prima parte consiste nell'alternanza tra le due tastiere della grezza sequenza armonica; la seconda è un lentissimo contrappunto per linee della sequenza melodica, a ritmi e respiri indipendenti. Il brano è, in pratica, una libera anamorfose compositiva dell'originale napoletano e le due parti in cui è diviso rappresentano la fase di approdo/movimento e la fase di contemplazione/stasi di un rallentamento formale dall'andamento reiterato circolare. [Mariposa]

Il mantenimento dello scorrimento lineare del brano Mariposa, suggerito dalla qualità formale del brano, mi ha spinto a cercare l'esaltazione della concezione narrativa originaria. Se dall'originale napoletano si trae il contesto narrativo, dal brano Mariposa ho tratto il senso espressivo delle presenze timbriche e la loro esigenza di organicità. Ecco quindi che i synth e i canti si fanno mare e volo d'uccello, molluschi e guizzi di coscienza, nugoli di materia vivente e avvistamenti preziosi. [L.Brusci]

2 - *Meta Merlo* – brusci-mariposa [6':02"]

Un merlo incanta una fanciulla che poco prima era immersa nei dolorosi pensieri di un recente tradimento. Lei vorrebbe essere quel merlo e non soffrire più d'amore. Il tema dell'uccello simbolo di libertà e consolazione ci ha suggerito una lettura del testo in chiave "ascensionale". Mantenuta la macro forma della canzone, il ritornello è stato trasfigurato come cadenze aeree di clarinetto piccolo. Le armonie originali sono state isolate e ognuna di essa fatta diventare tonica per una scala lidia (ascendente prima, discendente dopo) che andava reiterata a beat libero e a chiamata dell'inter-direttore. Questo è stato un caso di partitura orale dove i gesti inter-direttivi (e quindi compositivi) sono stati distribuiti tra più di un Mariposa.

[M.]

Una nonlinearietà specifica nell'editing delle sezioni del brano. La macro forma a grandi linee è mantenuta, mentre lo svolgimento delle singole parti viene costretto in alterazioni ritmico-minimali integralmente nuove. Il canto dei fiati è reso più animalesco, solitario ed emozionato. Ho voluto amplificare il senso di imprevedibilità bambinesca implicito in ogni forma di simmetria ritmico-melodica.

[L.B.]

3 - *Meta Cammello* – brusci-mariposa [7':44"]

Nella versione registrata per "Nuotando in un pesce bowl" (è uno dei brani scartati e poi riesumati per il disco TIMET) confluivano temi vari tratti dal repertorio napoletano più giocoso. Ma la primissima idea era l'esplicita citazione di "Caravan petrol" di Carosone su un incedere di marcia minimale che finiva inghiottita da una nube di pad tastieristici. La versione Mariposa ha una struttura simile a quella del Guarracino, ma più semplice e ritmica: il brano simulava, senza mezzi termini, un buffo corteo in marcia diretto a perdersi in un lontano miraggio afoso.

[M.]

La nonlinearità formale del brano è intensa. L'ispirazione di una danza minimale è forte, sebbene le successioni dei disegni ritmici risulti *a sorpresa* e i disegni stessi siano alquanto claudicanti. Il processing della voce vuol rendere il calore infernale di un deserto e la stessa presenza della vocalità di Alessandro Fiori – appositamente riesumata per la versione elettronica - stabiliscono un senso del tempo del brano che chiamerei sedimentato, lasciato andare, trovato, di materia plastica o altra natura. Ritmo apparentemente esposto, importante, ambigua riconoscibilità degli strumenti costitutivi dei microdisegni, ed emersione di un canto canzone - *caravan petrol* di Carosone – che conduce alla chiusura del brano con un senso di *sabbiosa memoria e olesoso immanere*. Il ritmo sembra esser cercato per giunger presto dove di petrolio e suoi surrogati non ce n'è.

[L.B.]

4 - *Meta Cicerenella* – brusci-mariposa [6':26"]

Anche "Cicerenella" è, assieme a "Lo Guarracino", una delle più antiche tarantelle napoletane. Le immagini del testo, in forma di filastrocca strofica, sono quelle di una fiaba rurale dove si narra della fanciulla "Piccolo Cece" che possiede tanti oggetti e molti animali (ecco il nesso zoologico). Il brano è stato trasfigurato in un simil-rondeau in 6/8, dall'andamento di minuetto veloce, assemblato liberamente attraverso giustapposizioni di cellule tematiche dedotte dall'originale (scrittura estesa e montaggio di improvvisazioni sono state qui in stretta sinergia). Le cose che possiede Cicerenella diventano microcosmi accostati violentemente come figure impazzite di una improbabile commedia dell'arte.

[M.]

Vari interventi nonlineari affiorano internamente. E poi la corallità ancora esaltata, per poi esalare ultimi sospiri in alcuni frangenti del brano. Ma i solismi sono occasioni timbriche e languori d'amore. Ancora fortemente ispirativo è il contesto narrativo originario. Ho cercato di rendere la passione per il micro suono, il rumore percussivo, lo strumento minuto, che concorre all'assieme. È senz'altro *nell'assieme* che si esprime il senso più napoletano del far festa e la successiva attesa di altre stagioni, altra bellezza, altro canto. Un senso del tempo composto dalla vita di molti vari esseri e cose.

[L.B.]

5 - *Meta Palummella* – brusci-mariposa [6':55"]

"La Palumella" (farfalla, in dialetto) è una canzone sulla nostalgia di un amore lontano e quindi pienamente napoletana e pienamente

Romantica. Stemperando il dramma in favore di una più astratta condizione di lontananza è stata nuovamente iperdilatata la forma (rallentamento) per far spazio ad un essenziale canovaccio incentrato su un climax dinamico conclusivo: le uniche regole sono state delle generiche condizioni armoniche su cui improvvisare e dei ruoli ben precisi che gli strumenti dovevano sostenere. Il pianoforte a muro, suonato sempre con figurazioni rapidissime e a due mani, con molto pedale d'espressione e di sordina, ha svolto il compito di magmatico conduttore formale; il violino preparato e il clarinetto basso hanno sostenuto un lento contrappunto di impurità tecniche (grattamento e soffio). In questo caso i Mariposa hanno agito astraendosi dalla loro condizione acustica ottenendo un brano idealmente elettronico, proprio sfruttando le peculiarità più sporche dei propri strumenti.

[M.]

A costituire un assieme che linearmente si direziona ma la cui timbricità è solo memoria, mentalità che si espone in tutta la propria deformazione e interna, intima ossessività, restano solo le ombre degli strumenti. Quasi avessi voluto dar voce alla visione dell'amata, che riposa nella mente di un vecchio, dopo decenni dall'avvenimento reale che l'ha scaturita. Il processing ha voluto decidere il colore delle ombre e alcune risultanti melodiche degli arpeggi pianistici. Ombre di giorno assolato. Memoria faticosa e alterna.

[L.B.]

6 - *Meta Palumma, notturna* – brusci-mariposa [6':16"]

La farfalla è stato oggetto di doppia lettura all'interno del complessivo lavoro di trasfigurazione. Questo animale simbolo qui è la "Palomm'e notte". La sua dimensione notturna (e di notturno musicale) ci fa ipotizzare una falena. La partitura è stata concepita con un andamento ciclico su un unico blocco formale: ogni strumento (due tastiere, armonium e fisarmonica) ripeteva cellule minimali mentre il direttore decideva, con gesti specifici, la fine delle rispettive ripetizioni e l'oscillazione dinamica di ognuno.

[M.]

Brano fortemente nonlineare e da me ricomposto, reso metropolitano, ritmicamente duro, timbricamente tagliente. Litigi e tensioni si snodano, e pace improvvisa, voluta, necessaria, questa nostra notte viva mediterranea, sudata ed esplosiva.

[L.B.]

7 - *Meta Ciuccio* – brusci-mariposa [8':52"]

Il brano non finì su disco per presunta troppa durezza e acidità

(ricordate il produttore di cui sopra?). Ma a mio giudizio la reinvenzione de "Il ciuccio de Cola" fu uno degli esperimenti di aritmia multipla più interessanti di tutto il disco. L'ensemble Mariposa venne suddiviso in piccoli gruppi interni. Sull'ostinazione continua di un ritmo dispari, i gruppi eseguivano, a chiamata, omoritmie ognuna indipendente dal continuum. Le chiamate erano secondo precise sequenze numeriche e l'organico usato comprendeva solo percussioni, oggetti improvvisati, ancie e tastiera giocattolo. Dopo molti brani acquatici e aerei, il ciuccio (ovvero somaro) avrebbe dovuto essere l'episodio più "realista" e più di terra del progetto-Napoli.

[E.G.]

Nel *MetaCiuccio* ho ottenuto una resa ritmico-macroscopica nonlineare, una forte simmetria ipnotico-rituale, che semplicemente nasce da un campione percussivo del brano Mariposa; mentre lo svolgersi del nuovo brano rispetta a grandi linee gli eventi che scandivano il brano preesistente. Le sezioni e i canti dei fiati si contorcono, come accade in una intensa trans corporea. Ho trasformato in sezioni ricorrenti piccole presenze percussive di campanelli e voci. Ho elettronicizzato la cassa del disegno percussivo tammorrante. L'impatto è trans-tribale, con un calore latino rigoglioso. Rito del percorso, del cammino, della presenza, questa la stasi implicita nel tempo sostenuto. Tutto si trasforma lentamente nel ricordo del beat intenso. Il rito e le sue umanità si fanno e si disfano nell'unità di luogo ritmico.

[L.B.]

8 - Seconda Distrazione - Girolamo De Simone [3':28"]

Il brano di Girolamo De Simone (Konsequenz Music Project) rientra nell'allargamento che Timet continuamente affronta, gruppo aperto, dinamico, indefinibile in un organico o in un orizzonte applicativo. Le nostre ricerche seppur diverse hanno in comune l'accettazione di una fluida classicità, dove l'elettronica e le sue molte forme possono riscrivere ed estendere le prospettive fruibili e *ri-compositive* delle sorgenti della cultura musicale contemporanea.

[L.B.]

Scrivo *Girolamo De Simone*:

«...Non è che non si debba "dire" Napoli.

È che non si può "sempre" dire Napoli.

Dire Napoli perché in fondo non si ha altro da dire.

Le gite fuori porta e gli spaghetti diventano l'unica icona possibile di una città che si parla addosso.

Per questo noialtri, che qui viviamo, dovremmo essere alla resa. Non dico arrenderci o emigrare. Dico che dobbiamo davvero fagocitare queste pizze, questi mandolini, questo sole e questo mare. Mangiamoci gli spaghetti e... facciamone altro.

Non cancelliamo questo folclore, trasformiamolo a nostro uso e consumo, rendiamolo irriconoscibile, giochiamoci, a costo di rovinarlo. Macchiamolo, alteriamolo, confondiamolo, diamogli un calcio in culo e facciamo in modo che con la nostra Azione la sua identità possa mutare.

Agiamo in maniera un po' distratta, rubiamo queste belle melodie, questo ingombrante valore aggiunto della nostra identità, rendiamola mutante come noi in fondo siamo. Distraiamo le cose dal loro fine abituale e rendiamole altro».

www.timet.org

www.trovarobato.com

www.konsequenz.it

FOCUS

IL MONITORAGGIO DELLE SCUOLE MEDIE AD INDIRIZZO MUSICALE

ALBERTO BOTTINO*

Una notevole fibrillazione ha caratterizzato il recente dibattito sugli studi musicali, probabilmente motivata anche dal processo di rinnovamento della scuola in corso. Ad un momento di apparente *vacatio*, il Comitato Regionale Musica (Co.Re.Mus), tra i primi organi consultivi istituiti in Italia, si è immediatamente attivato, stimolando e suggerendo soluzioni tecniche che possano rendere meno traumatica la fase di transizione tra vecchio e nuovo ordinamento.

Ad un suo quesito posto al Ministero, ha fatto seguito l'emissione di alcuni chiarimenti che paiono, nell'immediato, sciogliere i dubbi e confermare l'importanza del ruolo formativo svolto dall'Indirizzo Musicale e dal relativo percorso di studio strumentale.

Difatti i corsi di Strumento Musicale, rientranti nel cosiddetto Indirizzo Musicale, non hanno subito variazioni organizzative, ai sensi della Nota Ministeriale protocollo n. 3000 del 16/2/2004, che così recita: "in relazione a numerosi quesiti intesi a conoscere se rimanga o meno confermato l'insegnamento dello strumento nella prospettiva dell'avvio della riforma nella prima classe della scuola secondaria di primo grado, si comunica che (...) continueranno ad applicarsi le norme che disciplinano la materia".

La nota è stata subito recepita e capillarmente diffusa a tutte le Istituzioni Scolastiche dalla mia Circolare (prot. 3678/P di pari data) con la quale informavo gli interessati che per l'anno scola-

stico 2004/2005 "continueranno ad applicarsi le norme che disciplinano la materia dello Strumento Musicale".

Appare quantomai utile il lavoro di monitoraggio avviato dal Co.Re.Mus. nelle Istituzioni Scolastiche a partire dalla Conferenza di Servizio tenuta nell'ottobre 2003 al Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli. Tale monitoraggio ha valore scientifico per i criteri adottati e potrà quindi essere oggetto di numerose ulteriori riflessioni da parte di studiosi, docenti e addetti ai lavori. La caratterizzazione informatica del lavoro contribuirà inoltre alla formazione di una banca dati *in progress* continuamente aggiornata e resa disponibile in Rete, ad integrazione della Anagrafe delle Scuole ad Indirizzo Musicale presenti nella Regione Campania.

Dalla lettura dei dati raccolti sarà possibile, nel rispetto delle singole Autonomie, conoscere e richiamare modelli differenti di organizzazione dei Corsi, garantendone da un lato l'ottimizzazione e l'armonica relazione con l'insegnamento della Musica e dall'altro la specialità e la particolarità del percorso strumentale, a riconoscimento dei molteplici risultati raggiunti fin dalla fase di sperimentazione e delle recenti e belle ricadute formative e performative registrate dal successo di iniziative che hanno coinvolto i principali Enti operanti nella Regione: il Teatro di San Carlo che ha istituito un coro di voci bianche selezionando alunni delle Scuole ad Indirizzo, il Conservatorio, la Fondazione Curci, l'Associazione Musique-Esperance per citare solo alcuni esempi.

La pubblicazione che qui si offre in lettura è prova viva e pulsante della molteplicità e varietà dei percorsi intrapresi ed al tempo stesso occasione per documentare e validare scientificamente il lavoro svolto dal Comitato Regionale Musica.

46 * Direttore Generale dell'Ufficio Scolastico Regionale per la Campania - Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. Presidente del Comitato Regionale Musica (Co.Re.Mus.).

INSEGNAMENTI MUSICALI, INNOVAZIONE DIDATTICA E COMUNICAZIONE EDUCATIVA

*MAURIZIO PISCITELLI**

La storia del sistema scolastico italiano si arricchisce della presenza della musica con un certo ritardo e con qualche difficoltà in più rispetto agli altri Paesi europei. Tale fenomeno cozza violentemente con la straordinaria fioritura di compositori e di esecutori che percorre tutta la parabola evolutiva della storia culturale del nostro Paese.

Negli anni '60 la musica fa il suo ingresso, anche se come disciplina facoltativa, nei programmi della Scuola Media Unificata. Occorre aspettare i Programmi del 1979 per riscontrare una più dignitosa presenza della musica nel curriculum. Evento significativo appare l'istituzione delle Scuole medie a indirizzo musicale, sperimentali fino al 1999, anno in cui vengono poste a ordinamento. Tali scuole preparano agli studi musicali gli alunni, che però non trovano sbocchi nella pur variegata offerta formativa della scuola secondaria di II grado. Il problema potrebbe essere risolto con il varo del liceo musicale, previsto dalla Riforma della scuola attualmente in atto (L. 53/2003).

In sintonia con gli orientamenti della pedagogia e della didattica delle varie discipline e segnatamente della musica, la laboratorio-facoltà fa il suo ingresso nel sistema scolastico italiano e, quindi, anche nelle ore di educazione musicale. La riforma prevede attività laboratoriali anche nella scuola primaria, che è la nuova definizione della scuola elementare.

La Circolare ministeriale 198 del 1999 ha sancito e finanziato l'apertura dei laboratori musicali nelle scuole: si tratta di strutture al servizio di una rete di scuole che insistono sul medesimo territorio. I laboratori hanno il compito di leggere le esigenze dell'ambiente in cui sorgono e di predisporre una serie di opzioni strate-

giche che mirino al coinvolgimento dei giovani e alla diffusione della musica, sia essa ascoltata, sia eseguita. Il monitoraggio dei citati laboratori, di recente pubblicato, offre notevoli spunti di riflessione.

La ricerca che qui si presenta si pone come un tentativo di collocare gli studi musicali nella scuola italiana in relazione con il contesto storico, sociale e artistico in cui quelli sorgono, al fine di osservare il fenomeno sotto un'angolazione scevra da preconcetti e con procedure scientificamente valide. Ne scaturisce un panorama di straordinaria ricchezza, tutto sotteso da una creatività tipicamente meridionale e napoletana, alla quale si affianca, tuttavia, una crescente esigenza di attività formative, che il Co.Re.Mus. intende porre in essere nel minor tempo possibile, anche con il prezioso contributo delle Istituzioni e degli Enti con cui esso collabora.

INDIRIZZO MUSICALE: PROFILI

GIROLAMO DE SIMONE *

Alcune recenti note emanate dal Ministero, in particolare la n. 3000 del 16/2/2004, richiamano, al momento in cui si sta scrivendo, la vigenza della L. 124/99 e dei Decreti 201 e 202 del 1999. Tra le norme, in particolare, risulta ancora vigente l'allegato al DM 201/99, dove figurano i "Programmi di insegnamento di strumento musicale nei corsi di scuola media ad indirizzo musicale". Tali programmi, con le relative indicazioni differenziate strumento per strumento, sembrano dunque restare un punto di riferimento per illustrare la coerenza e l'unitarietà del progetto formativo dell'Indirizzo Musicale, con la necessaria premessa di non esaustività dei profili qui offerti in lettura. Una analisi in grado di rendere conto di tutte le prospettive possibili (soprattutto aperte dalle novazioni in corso) richiederebbe infatti un notevole spazio di approfondimento e risulterebbe fuori luogo in questa sede.

Orientamenti formativi. L'insegnamento di strumento musicale "costituisce integrazione interdisciplinare ed arricchimento dell'insegnamento obbligatorio dell'educazione musicale" con programmi dettagliati secondo le differenti specialità strumentali prescelte dal Ministero. Il DM 201, all'Allegato A, precisa che l'insegnamento strumentale, integrando quello di Ed. musicale, conduce gli alunni all'acquisizione di capacità cognitive in ordine alle categorie musicali fondamentali. In senso generale, l'insegnamento dello strumento promuove la formazione integrale dell'individuo offrendo occasioni di maturazione logica, espressiva e comunicativa; integra il modello curriculare con ulteriori percorsi disciplinari; offre all'alunno attraverso l'acquisizione di capacità specifiche la possibilità di orientare le proprie potenzialità e rapportarsi al sociale; ed infine fornisce agli alunni in situazioni di svantaggio occasioni di integrazione e di crescita. In senso specifico, attraverso la vera e propria produzione di eventi sonori, viene potenziata la dimensione intersoggettiva e pubblica dell'aspetto

50 * Comitato Regionale Musica (Co.Re.Mus.) - Ufficio Scolastico Regionale per la Campania.

performativo, consolidando il senso di appartenenza sociale. L'acquisizione delle "categorie musicali fondamentali" avviene attraverso la gestualità (ed il conseguente sviluppo delle abilità senso-motorie), il confronto con i repertori (accesso al significato delle strutture musicali), lo sviluppo della sfera della soggettività (con la conseguente amplificazione della capacità di valutazioni critico-estetiche), l'improvvisazione e la composizione (che sviluppano a loro volta la dimensione creativa dell'alunno).

Obiettivi disciplinari. Gli obiettivi di apprendimento configurano le capacità da raggiungere. Essi possono così essere indicati: 1. Dominio tecnico dello strumento al fine di produrre eventi musicali (con consapevolezza formale e attribuzione di senso); 2. Capacità di produrre autonome elaborazioni di materiali sonori; 3. Acquisizione di abilità in ordine alla lettura ritmica e intonata; conoscenze di base della teoria musicale; 4. Consapevolezza del rapporto fra attività senso-motorie e formalizzazione dell'emotività; 5. Capacità performativa e controllo dell'emotività per l'efficacia della comunicazione.

Obiettivi degli specifici insegnamenti strumentali. È opportuno che la successione-gradualità degli obiettivi sia strutturata:

- deve avvenire "in modo da determinare un percorso graduale che tenga conto delle caratteristiche e delle potenzialità dei singoli alunni" (All. A del DM 6 agosto 1999);
- deve tener conto delle differenti specialità strumentali e della distinzione tra linguaggi (ibidem).
- deve tener conto dei programmi previsti dalla legge, e distinti tra le differenti specialità strumentali.

Il DM 201/99 nelle "Indicazioni programmatiche" prevede gli obiettivi degli specifici insegnamenti strumentali. Obiettivo finale è che l'alunno sappia "eseguire con consapevolezza interpretativa almeno una composizione tratta dal repertorio solistico o d'insieme". Tale composizione deve essere tratta dalle Aree di riferimento indicate all'All. A.

Contenuti fondamentali. Per contenuti si intendono sia le strutture concettuali (i concetti basilari) della disciplina che i materiali di lavoro che consentono di raggiungere gli obiettivi previsti. I contenuti fondamentali vengono così individuati: 1. Corretto assetto psico-fisico: postura, percezione corporea, rilassamento, respirazione, equilibrio in situazioni dinamiche, coordinamento; 2.

Aspetti notazionali e loro decodificazione allo strumento: aspetto ritmico, metrico, frastico, agogico, dinamico, timbrico, armonico; 3. Padronanza dello strumento nei tre momenti della lettura, dell'imitazione e dell'improvvisazione guidata; 4. Lettura ed esecuzione del testo musicale tale da mostrare, attraverso l'interpretazione, la comprensione ed il riconoscimento dei suoi parametri costitutivi; 5. Autocorrezione; 6. Promozione della dimensione ludico-musicale attraverso la musica di insieme e l'interrelazione che si verifica nelle attività di gruppo.

Il DM 201/99 precisa che "la capacità di lettura va rinforzata dalla 'lettura a prima vista' e va esercitata non soltanto sulla notazione tradizionale ma anche su quelle che utilizzano altri codici, con particolare riferimento a quelli più consoni alle specificità strumentali".

Contenuti dello specifico insegnamento strumentale (pianoforte, violino, chitarra, etc.). Attraverso specifiche tecniche che costituiscono il principale materiale di lavoro (scomposto e tratto anche da brani musicali), è possibile perfezionare quelle abilità che consentono agli alunni di raggiungere gli obiettivi degli specifici insegnamenti strumentali. Tali abilità sono previste dettagliatamente dal DM 201/99.

Scansioni temporali. Per ciascuna delle abilità e per ciascuna area di riferimento inserita negli obiettivi specifici si può prevedere una gradualità di percorso, articolabile in modi differenti, così come gli insegnamenti strumentali già svolgono tradizionalmente. La scansione temporale potrà essere deducibile frazionando percentualmente il percorso complessivo per l'unità di suddivisione prescelta. Il percorso temporale e la successione degli obiettivi, sia di quelli generali che di quelli specificamente strumentali, verranno stabiliti così come previsto dal DM 201/99, vale a dire: "in modo da determinare un percorso graduale che tenga conto delle caratteristiche e delle potenzialità dei singoli alunni", così come anche la specificità dell'insegnamento strumentale sembra richiedere. Una possibile scansione temporale potrà essere articolata secondo modelli, in modo ripartito tra le tre classi, ma sempre tenendo conto del necessario adeguamento individualizzato, che pare imprescindibile nel caso dello Strumento, dove la lezione individuale appare fondamentale per costruire tutto il percorso.

52 Collegamenti con le altre discipline. Già il DM 9/2/79 prevedeva per l'Ed. musicale una adeguata interdisciplinarietà. Anche per

quanto riguarda lo strumento musicale viene auspicata tale interdisciplinarietà: "la musica e la sua evoluzione linguistica hanno avuto, e continuano ad avere, nel loro divenire, frequenti momenti di incontro con le discipline letterarie, scientifiche e storiche. L'indirizzo musicale richiede quindi che l'ambito in cui si realizza offra un'adeguata condizione metodologica di interdisciplinarietà: l'educazione musicale e la pratica strumentale vengono così posti in costante rapporto con l'insieme dei campi del sapere. La musica viene in tal modo liberata da quell'aspetto di separatezza che l'ha spesso penalizzata e viene resa esplicita la dimensione sociale e culturale dell'evento musicale". (Decreto Ministeriale 6/8/99 n. 201, Allegato A, "Indicazioni generali", terzo capoverso). Ciò auspica una costante collaborazione tra le differenti discipline, presupponendo che solo una corretta *infradisciplinarietà*, ovvero la convergenza di aspetti teorici riflessivi con aspetti pratico-operativi, realizzantesi ad esempio attraverso la musica d'insieme, favorisce e stabilisce le precondizioni per una corretta *interdisciplinarietà* (ad esempio nel recepire l'insieme come 'relazione'). In particolare:

Per quanto riguarda la collaborazione con le altre materie del curriculum, essa può essere attivata in questo modo:

- Aspetto infradisciplinare: integrazioni con l'Ed. Musicale (onde configurare un processo di apprendimento musicale unitario) come previsto dall'art. 6/A.
- Aspetto interdisciplinare: relazioni con altri apprendimenti del curriculum (onde realizzare maggiori articolazioni della dimensione cognitiva e realizzare appieno la valenza sociale e culturale della musica) (art. 6/A).

Non pare superfluo auspicare una distinzione tra l'insegnamento di strumento musicale individuale, come impartito da trent'anni a questa parte nei corsi ad indirizzo (già sperimentali) e l'insegnamento dello "strumento didattico" possibile per le nuove recenti "indicazioni programmatiche" anche ai docenti di Musica (Educazione Musicale), per gruppi di studenti, da collocare nell'area delle attività facoltative opzionali relativa all'insegnamento di Musica. Soltanto in tal modo si potranno fare salve: a) la progettualità didattica propria dell'indirizzo; b) la sua valenza professionalizzante.

Attività extracurricolari. Vi rientrano tutte le attività che subentrano a complemento e completamento di quelle specificamente previste dal piano di studi. Possono figurarvi alcune attività

performative esterne, realizzate ad esempio in occasione di manifestazioni musicali determinate in raccordo con istituzioni, enti, associazioni operanti sul territorio.

Competenze, criteri per la valutazione, verifiche. Già nel campo dell'Ed. musicale, il momento della valutazione è parso assumere agli studiosi una particolare specificità, dovuta al fatto che "la verifica avviene normalmente nel corso dell'attività stessa" (J. Tafuri). Ad ogni esecuzione di un brano, infatti, l'insegnante verifica il grado di acquisizione delle abilità/conoscenze che a quell'esecuzione sono connesse. Una specificità ulteriore, per lo Strumento musicale, consiste nel valutare abilità esecutive diversissime e spesso anche *notevolmente* differenti determinate dal diverso percorso didattico già compiuto dagli alunni prima di arrivare alla scuola media. La valutazione dovrà comunque avvenire considerando sia il prodotto che il processo, e individuando almeno alcune mete formative minime. Il nuovo decreto 201/99 ritiene che le mete formative siano: 1. Alfabetizzazione completa e consapevole; 2. Traguardi essenziali raggiungibili da tutti (essi vengono specificati in senso generale laddove vengono indicati gli obiettivi disciplinari, e nella loro specificità lì dove vengono dettagliate le indicazioni programmatiche, diverse da strumento a strumento); 3. Valorizzazione delle eccellenze.

Per lo strumento, la normativa individua quattro fasce di competenze generali, concorrenti alla costituzione di una "competenza musicale generale", ed utili a determinare le valutazioni intermedie e finali. Tali fasce possono, a titolo di esempio, così dettagliarsi

1. Capacità di lettura allo strumento; punto che può così articolarsi:
 - 1.1 comprensione delle valenze semantiche del linguaggio musicale (teoria musicale; come adeguarla allo strumento);
 - 1.2 comprensione dei simboli/segni musicali;
 - 1.3 correlazione tra segno e gestualità (pratica fonogestuale);
 - 1.4 correlazione tra gesto e produzione del suono.
2. Uso e controllo dello strumento nella pratica individuale e collettiva; che può così articolarsi:
 - 2.1 controllo della postura;
 - 2.2 sviluppo senso-motorio;
 - 2.3 acquisizione di tecniche strumentali specifiche della pratica individuale e collettiva;
 - 2.4 controllo dei riflessi.
3. Capacità di esecuzione e ascolto nella pratica individuale e collettiva; che può così articolarsi:
 - 3.1 sviluppo dei processi di attribuzione di senso nella pratica individuale;
 - 3.2 sviluppo delle capacità organizzative dei materiali sonori nella pratica individuale;
 - 3.3 sviluppo dei processi di attribuzione di senso nella pratica collettiva (musica d'insieme);
 - 3.4 sviluppo delle capacità organizzative dei materiali sonori nella pra-

4. Esecuzione, interpretazione ed eventuale elaborazione autonoma allo strumento del materiale sonoro; che può così articolarsi:
 - 4.1 correttezza ed autonomia nell'esecuzione;
 - 4.2 comprensione e riproduzione delle dinamiche e delle agogiche;
 - 4.3 capacità di interpretazioni autonome (non meramente riproduttiva);
 - 4.4 sviluppo delle capacità creative (improvvisazione, rielaborazione, adattamenti, trascrizioni, piccole composizioni, etc.).

Metodologie. Tra le metodologie, sembra opportuno non effettuare una scelta drastica, in modo da consentire l'utilizzazione più opportuna di ciascuna di esse nelle diverse fasi dell'apprendimento e della pratica strumentale, nel caso distinguendo le fasi della esperienza strumentale da quelle della musica d'insieme, ed i differenti aspetti in cui può ripartirsi oggi l'insegnamento di Strumento musicale.

Mezzi e strumenti da utilizzare. Nel caso della pratica strumentale, saranno necessari in primo luogo gli strumenti musicali utili a consentire l'attività, il che non esclude il possesso dello strumento domestico. Altri mezzi da utilizzare possono essere tutti quelli resi disponibili dalle moderne tecnologie, dal computer (programmi di notazione e riproduzione come Opus), all'uso di cd-rom (che consentono analisi in tempo reale di orchestre sinfoniche) e di riproduttori digitali e/o analogici. Particolarmente rilevanti sono apparse, sia in fase di monitoraggio dei laboratori musicali ex L. 440.

Organizzazione dei corsi. Ogni corso strumentale può conoscere, come risultante anche dalla lettura dei dati del monitoraggio qui pubblicato, differenti strutturazioni. Tuttavia sembrerebbe opportuno fare salve la pratica strumentale (in primo luogo, lezione individuale di strumento; in secondo luogo, ove consentito da spazi e strumenti, piccoli gruppi, musica da camera, orchestra) e la pratica fonogestuale (solfeggio) privilegiando, come previsto dalla norma ancor vigente, l'articolazione su di un'unica sezione (art. 3 DM 201/99), al fine di non snaturare e di salvaguardare la coerenza didattica del percorso formativo e la stessa *ratio* che ispira la specifica norma sull'indirizzo musicale.

Conclusione. Non casualmente, anche dalla lettura dei profili formativi qui sommariamente esposti, l'esperienza di insegnamento strumentale sembra raccogliere consensi, sia nella richiesta delle famiglie – che ne riconoscono la valenza professionalizzante – sia nelle numerose domande di attivazione che ogni anno pervengono

dalle singole Istituzioni scolastiche ai differenti Centri Servizi. Tutto ciò a dimostrazione di un radicamento sul territorio dimostrato anche dalla eccezionale capillarità ottenuta (le molteplici uscite sul territorio delle formazioni musicali dell'Indirizzo). Ben al di là di questi sommari "profili", la rilevazione dati – qui offerta in pubblicazione per la prima volta – intende costituire uno straordinario strumento di studio onde propiziare un ulteriore approfondimento scientifico, costituendo una sorta di riflesso speculare di quanto auspicato dalla normativa: una vera e propria "definizione delle prassi" utile a verificare la qualità e la ricaduta del progetto formativo delle scuole ad indirizzo musicale.

SCUOLE MEDIE AD INDIRIZZO MUSICALE: LA PRIMA RILEVAZIONE STATISTICA IN CAMPANIA

GIAN LUCIO ESPOSITO

La Conferenza di Servizio, svolta nell'ottobre 2003 presso il Conservatorio "S. Pietro a Majella" di Napoli, ha dato il via alla prima rilevazione dati sulle scuole ad indirizzo musicale della regione Campania.

Tramite il questionario, predisposto da Girolamo De Simone su mandato del Comitato Tecnico Regionale per le Scuole ad Indirizzo (poi trasformatosi nel Comitato Regionale Musica – Co.Re.Mus) in concerto con l'IRRE Campania e diffuso in quella sede, già la larga percentuale del 60% delle scuole esistenti in tutta la regione hanno fornito, attraverso la sua compilazione, una grande quantità di notizie che, sia quantitativamente che qualitativamente, sono di grande importanza per lo sviluppo delle S.M.I.M.

In seguito, con specifico mandato dalla Direzione Scolastica Regionale, l'Autore di questa nota ha potuto continuare la raccolta dei dati e, a metà maggio 2004, completare il lavoro di rilevazione ed elaborazione coprendo la totalità delle esperienze presenti nella Regione.

Il questionario ha quindi rilevato una serie di dati che fotografano la situazione delle S.M.I.M. in tutta la Campania, rivelandone la diversità e al tempo stesso una certa omogeneità nei contenuti e nell'offerta didattica.

Non ritenendo in questa sede opportuno dilungarmi sugli aspetti di ciò che questa ricerca può offrire dal punto di vista scientifico, cosa che ritengo possa desumersi dall'analisi delle tabelle, illustrerò brevemente come sono stati trattati i dati raccolti.

L'interfaccia esterna della rilevazione è composta da due diverse sezioni: in primo luogo sono raccolti pressoché tutti i dati rilevati dal questionario dove sono elencate le S.M.I.M della Campania ordinate per provincia e per nome.

Fin qui il lavoro è stato rivolto alla semplice raccolta dei dati.

Tuttavia l'idea di elaborare gli stessi attraverso una serie di grafici,

anche comparativi per le diverse province, è scaturita dalla necessità di rendere tutta la ricerca immediatamente fruibile. Ciò come scelta propositiva per le possibili future organizzazioni delle scuole coinvolte nonché come utile strumento di coordinamento per quegli istituti che in futuro volessero adottare l'esperienza dell'indirizzo musicale.

Nella seconda parte del lavoro vi è appunto una serie di grafici, separati per provincia di appartenenza, che illustrano in maniera intuitiva i dati raccolti. Inoltre, è presente la fotografia della situazione riassuntiva di tutta la regione Campania.

Particolarmente utile appare l'adozione dei grafici di comparazione fra le diverse province nella distribuzione degli strumenti musicali insegnati nelle S.M.I.M.

Gli stessi grafici sono inoltre ulteriormente consultabili nei file di presentazione PowerPoint pubblicati sul sito del C.S.A. di Napoli. Non è inopportuno segnalare che tutto il lavoro è un work-in-progress e che i dati raccolti si offrono ad essere rielaborati in molti altri modi diversi.

STRUTTURAZIONE STATISTICA

Il questionario proponeva una serie di quesiti per i quali sono stati raccolti i dati che sembravano più significativi e che rappresentano circa il 95 % delle informazioni rese.

Tralasciando la sezione di raccolta dati anagrafici, per la quale l'unico dato statistico rilevante è l'anno di inizio del corso ad indirizzo musicale, per ogni quesito proposto, si illustra di seguito il tipo di rilevazione scelta e la relativa strutturazione:

1. ANNO DI INIZIO CORSO.

È questo, come già detto, l'unico dato riportato a statistica della sezione anagrafica per il quale è stato indicato l'anno di inizio corso (*media*). Il dato evidenzia un'esperienza relativamente giovane.

2. STRUMENTI INSEGNATI.

Sono state riportate fedelmente le cattedre segnalate in un grafico a torta percentuale. Le caratteristiche dei corsi (*singolo, doppio, triplo e quadruplo*) invece sono presentati in un altro grafico, ad area, in maniera quantitativa.

È evidente la preponderanza del pianoforte e della chitarra ma tutti gli altri strumenti sono abbastanza presenti.

Basse percentuali ottengono strumenti come fagotto, oboe, sax e corno; duole dover constatare che mancano completamente l'arpa e la fisarmonica mentre per altri strumenti come ad esempio il mandolino non v'è possibilità di richiesta.

Particolarmente felice trovo la scelta di alcune scuole, soprattutto nel salernitano, che approfittando della possibilità dei corsi doppi, tripli e addirittura quadrupli hanno inserito nei loro organici un'opportuna varietà di specialità strumentali: si noti ad esempio la "Monterisi" che nel suo quadruplo corso ha inserito ben 12 strumenti.

3. STRUTTURAZIONE ORARIA (breve descrizione).

Gli ultimi decreti che disciplinano la materia nonché l'Autonomia scolastica hanno dato la possibilità di organizzare il lavoro degli insegnanti di strumento musicale in maniera assai elastica: è sembrato opportuno quindi segnalare le notevoli diversità esistenti fra le varie scuole in relazione ai *giorni di lezione* effettuati, al tempo orario dedicato alla *lezione di strumento* e a quello dedicato alla *musica d'insieme*.

Come risultato statistico si segnalano due dati ovvero i *tempi medi di lezione individuale e di musica d'insieme* mentre in relazione ai giorni di lezione calcolarne una media sarebbe stato fuorviante poiché non tutte le scuole avevano all'attivo il triennio completo.

4. COME VIENE SVOLTA LA MUSICA D'INSIEME? (piccoli gruppi da camera, banda, orchestra, duetti, etc.).

Anche in questo caso le ultime normative, evidenziando l'importanza della pratica strumentale d'insieme, hanno notevolmente accresciuto l'interesse per la specifica attività dando luogo alla nascita di formazioni a geometria variabile: *duo, trio, quartetti, piccoli gruppi da camera e orchestre*.

5. ESISTE UN DOCENTE COORDINATORE? (in caso affermativo indicare se si tratta del docente di musica o di strumento, e in quest'ultimo caso di quale strumento).

Il coordinamento, implicito in un'efficace ed efficiente organizzazione del lavoro, è presente in quasi tutte le scuole ed è interessante notare che, contrariamente a quanto si possa pensare, il maggior numero di docenti coordinatori sono insegnanti di strumento musicale. Nel relativo grafico regionale, tralasciando le specificità strumentali, essi rappresentano il 68% del totale.

6. PRESENZA DI GRUPPI STRUMENTALI (si/no; organico; numero di alunni coinvolti).

Appare evidente, date le notizie raccolte al punto 4., che la presen-

za di gruppi strumentali è assai copiosa giungendo ad una percentuale regionale del 72%; altro dato statistico è il *numero medio di allievi coinvolti*.

7. ESISTENZA DI ALTRI PROGETTI MUSICALI AD IMPLEMENTAZIONE DEL CORSO STRUMENTALE (si/no; breve descrizione dei progetti di quest'anno scolastico).

Di questa sezione sono stati riportati in maniera descrittiva le notizie raccolte mentre nella sezione dei grafici sono indicati il numero di scuole e le relative percentuali.

8. È PRESENTE NELL'ISTITUTO ALTRO TIPO DI OFFERTA MUSICALE (attività concertistiche; laboratori musicali ex L. 440; laboratori musicali ex autonomia)?

Voce sviluppata in analogia al quesito 6.

9. USCITE SUL TERRITORIO PREVISTE PER QUESTO A.S. (numero di uscite; breve tipologia).

Si è indicato il *numero di uscite*, riportato a statistica con il *numero medio di uscite*, e la tipologia è stata riassunta in sei indicatori, riportati percentualmente ed evidenziati attraverso un grafico ad anello.

Entrando nel merito, si segnala l'esiguo numero di scuole che pur uscendo spesso sul territorio non scelgono (o non scelgono soltanto) la rassegna nazionale delle scuole medie ad indirizzo musicale.

10. PROCEDURE E MODALITÀ DELLA PROVA ORIENTATIVA FISICO-ATTITUDINALE D'AMMISSIONE AL CORSO AD INDIRIZZO MUSICALE.

Si è ritenuto opportuno esaminare compiutamente quest'aspetto della rilevazione per cui sono state prese in considerazione quasi tutte le risposte, anche quelle percentualmente meno rilevanti. L'interfaccia grafica è un grafico a barre dove sono riportate quantitativamente le scelte operate dalle varie scuole in sede di esami d'ammissione al corso.

Pare opportuno evidenziare una serie di scelte che al di là del discutibile valore attitudinale sembrano in netto contrasto non solo con i fondamenti formativi della disciplina stessa ma anche e soprattutto con i presupposti generali della scuola pubblica.

11. RAPPORTI CON IL CURRICOLO TRADIZIONALE (indicare sinteticamente le altre discipline coinvolte e le modalità utilizzate).

La statistica è stata riportata in un grafico a barre verticale ed evidenzia un buon grado di infradisciplinarietà.

12. ATTENZIONE ALLA VALORIZZAZIONE DELLA TRADIZIONE E DEL PATRIMONIO MUSICALE LOCALE (indicare sinteticamente le modalità utilizzate).

La parte descrittiva evidenzia una viva attenzione per l'argomento e dal grafico si evince che statisticamente esso è coltivato dalla stragrande maggioranza delle scuole.

13. ATTENZIONE ALLA VALORIZZAZIONE DI: REPERTORI CLASSICI / JAZZ / WORLD MUSIC / MUSICHE POP, DI FRONTIERA E CONTEMPORANEE (indicare le aree di maggior produzione/fruizione).

Sono stati considerati tutti i generi indicati. Si noti come subito dopo la preponderanza per il genere classico seguano il pop, il jazz e il contemporaneo.

14. ATTENZIONE AL RECUPERO DELLA DISPERSIONE E/O EVASIONE (indicare sinteticamente le modalità utilizzate).

I dati relativi a questo indicatore sono stati accomunati a quelli riferiti alla domanda seguente in un unico grafico a barre verticali. Nello stesso sono riportati i dati quantitativi delle scuole interessate ai fenomeni richiesti; le risposte descrittive sono riportate invece nella prima sezione del lavoro.

15. ATTENZIONE ALL'INTEGRAZIONE DI ALUNNI DI ETNIA DIVERSA (indicare sinteticamente le modalità utilizzate).

Vedi sopra.

16. I BAMBINI CHE SI PRESENTANO ALLE PROVE DI SELEZIONE PROVENGONO DA ESPERIENZE DI STUDIO STRUMENTALE?

È stato assai utile riportare il dato statistico *percentuale media di allievi con esperienze strumentali pregresse* il cui valore dimostra un basso grado di alfabetizzazione strumentale-musicale.

17. IL CORSO APPARE PROFESSIONALIZZANTE AI FINI DELLA PROSECUZIONE DEGLI STUDI MUSICALI?

Il grafico a torta consequenziale al quesito proposto dimostra un altissimo grado di specializzazione che il corso offre ma vi sono due aspetti da segnalare: in primo luogo non mancano di certo le risposte negative (*quasi sempre, poco e no*) e in secondo luogo bisogna notare che se, come è presumibile nella maggior parte dei casi, alla domanda hanno risposto gli insegnanti stessi, che quindi sono coloro che in prima persona curano l'aspetto qualitativo del corso, allora le risposte potrebbero avere un alto grado di soggettività.

18. I "PROGRAMMI DI INSEGNAMENTO DI STRUMENTO MUSICALE" INDICATI NELL'ALLEGATO "A" DEL D.M. 6 AGOSTO 1999 N. 201 APPAIONO FUNZIONALI AL FINE DEL RAGGIUNGIMENTO DEGLI OBIETTIVI MINIMI E DELLA VALORIZZAZIONE DELLE ECCELLENZE?

Anche in questo caso è un grafico a torta ad illustrare la statistica derivata. Nel merito si direbbe che anche se non mancano le critiche, i programmi, pur nella loro genericità o forse proprio per tale genericità, sono giudicati assai positivamente.

19. INDICARE SE LA SCUOLA HA INTRAPRESO UN CORSO DI FORMAZIONE/AGGIORNAMENTO DEDICATO ALL' INSEGNAMENTO DI STRUMENTO MUSICALE IN CASO AFFERMATIVO PRECISARE:

- a) Le tematiche prescelte
- b) Le modalità adottate
 - autoaggiornamento gestito da tutti i docenti coinvolti
 - aggiornamento gestito dal coordinatore del corso
 - aggiornamento gestito da professionisti esterni alla scuola
 - aggiornamento gestito da enti ed associazioni (indicare quali)
 - altro.

La nota dolente sembra rappresentata proprio da quest'ultimo quesito.

È pur vero che l'insegnamento dello strumento musicale è diventato istituzionale solo in tempi recenti, ma è evidente che pochissime scuole hanno sentito l'esigenza di affrontare il problema di ciò che parrebbe fondamentale per qualsiasi percorso educativo, e cioè la formazione e l'aggiornamento.

È opinione assai diffusa, tra l'altro, che gli stessi docenti che hanno 'costruito' l'esperienza dell'insegnamento nelle S.M.I.M. abbiano poco o niente da 'imparare' da qualsivoglia altro docente: come se l'aver iniziato e portato avanti con tanto successo, bisogna comunque ammetterlo, l'avventura qui rilevata rappresentasse di per sé un valore sì autoformativo ma anche esaustivo.

I DATI

Elaborazione a cura di Gian Lucio Esposito

Legenda

strutt. oraria: t. lez. ind. = tempo medio di lezione individuale espressa in minuti;

t. lez. d'ins. = tempo medio lezione di musica d'insieme espressa in ore.

musica d'insieme: pgc = piccoli gruppi da camera; or = orchestra;

d = duo; t = trio; q = quartetto

gruppi strumentali: org. = organico; n. al. = numero alunni coinvolti.

uscite sul territorio: vg = visite guidate (conservatori, spettacoli musicali ecc.); c = concorsi; mc = manifestazioni culturali e saggi;

g = gemellaggio; rn = rassegna nazionale; is = incontri e seminari.

prova d'ingresso: ts = test scritti; r = prova ritmica; ca = prova di

canto/intonazione; as = approccio allo strumento; a: prova

d'ascolto/discriminazione; af: anomalie fisiche; cmp: conoscenze

musicali pregresse; ct = conoscenza della tecnica fondamentale dello

strumento prescelto; cm = coordinamento motorio; ps = possesso dello

strumento.

repertori: cl = classica; j = jazz; fk = folk; pop = popolare; wm = word

music; co = contemporanea; sw = swing; an = musica antica;

e = musica etnica

nome scuola	tipo istituto	città	telefono	provincia	indirizzo
COCCHIA	S.M.	Avellino	0825-35816	av	Via Tuoro Cappuccini, 95
CROCE	I.C.	Lauro	081-8240266	av	Via Principe Amedeo
FORINO	I.C.	Forino	0825-761017	av	Via Marconi, 94
GIOVANNI XXIII	S.M.	Grottaminarda	0825-441015	av	Via Aldo Moro
GUARINI	S.M.	Solofra	0825-581242	av	Via Starze
KENNEDY	I.C.	Nusco	0827-64718	av	Via Fontanelle
MANCINI	I.C.	Ariano irpino	0825-871482	av	Via Cardito
MASI	S.M.	Atripalda	0825-626300	av	Via Pianodardine
PASCOLI	I.C.	Rotondi	0824-843266	av	Via Nenni
S. TOMMASO	I.C.	Avellino	0825-71295	av	Rione S. Tommaso
SOLIMENA	S.M.	Avellino	0825-33361	av	Viale Italia, 2
SOLIMENE		Serino	0825-594195	av	Via Pescatore, 53
CEPPALONI	I.C.	Ceppaloni	0824-55203	bn	Via Cretazzo, 10
COLLE SANNITA	I.C.	Colle Sannita	0824-931071	bn	Via dei Liguri Bebiani
DE FILIPPO	I.C.	Morcone	0824-956054	bn	Via degli italcis, 33
LUCARELLI	S.M.	Benevento	0824-362189	bn	Via Gioberti, 5
ORIANI	I.C.	S. Agata dei Goti	0823-718125	bn	Viale V. Emanuele
S. MARCO DEI CAVOTI	I.C.	S. Marco dei Cavoti	0824-984022	bn	Piazza Rimembranza, 2
SANT'ANGELO A CUPOLO	I.C.	S. Angelo a Cupolo	0824-41087	bn	Via Capoferri, 15
TELESE TERME	I.C.	Telese	0824-976050	bn	Viale Minieri, 14
ALIGHIERI	S.M.	Casal di Principe	081-8925787	ce	Via Roma, 22
BUONARROTI	S.M.	Mondragone	0823-978308	ce	Via Como
CAIATINO	S.M.	Caiazzo	0823-868266	ce	Via Roma, 6
CALCARA	I.C.	Marcianise	0823-635259	ce	Via Novelli, 36
DA VINCI	S.M.	Caserta	0823-352233	ce	Via Ruggiero
DE FILIPPO	I.C.	S. Nicola la strada	0823-457517	ce	Piazza Municipio, 12
FERMI	I.C.	Cervino	0823-22655	ce	Via Cervino
FORMICOLA	I.C.	Formicola	0823-876016	ce	Via Cantiello
GIOVANNI XXIII	S.M.	Recale	0823-466099	ce	Viale Europa
MAZZINI	S.M.	S. Nicola la strada	0823-452954	ce	Viale Italia
MORO	S.M.	Cancello scalo	0823-801710	ce	Via 21 giugno
MORO	I.C.	Marcianise	0823-635261	ce	Via Tagliamento, 4
PASCOLI	SM	Casapesenna	081-8924323	ce	Via Da Vinci
PASCOLI	S.M.	Macerata Campania	0823-896634	ce	Via Mazzini, 7
PERLA	S.M.	S. Maria C. V.	0823-846762	ce	Via Grandi, 36
ROCCO	S.M.	Sant'Arpino	081-8918353	ce	Via Rodari
RUGGIERO	I.C.	Caserta	0823-321414	ce	Via Trento, 26
STROFFOLINI	I.C.	Casapulla	0823-467754	ce	Via Rimembranza
UCCELLA	I.C.	S. Maria C. V.	0823-799213	ce	Via Lussemburgo, 1
VIVIANI	I.C.	S. Marco Evangelista	0823-457911	ce	Via Leonardo da V., 4
ALIPERTI	S.M.	Marigliano	081-8411105	na	Via Suor Mantone
AMMENDOLA - DE AMICIS	S.M.	S. Giuseppe Ves.	081-8271161	na	Via Marciotti
ANGIOLETTI	S.M.	Torre del Greco	081-8834623	na	Via Giovanni XXIII

ANNECCHINO	S.M.	Pozzuoli	081-5245947	na	Via Modigliani, 9
AUGUSTO	S.M.	Napoli	081-5709782	na	Via Terracina, 157
BASILE	S.M.	Giugliano	081-8951434	na	Corso Campano
BONGHI	I.C.	Napoli	081-7596907	na	Via Vesuvio
BORDIGA 3	S.M.	Napoli	081-7741123	na	Via Sambuco lotto q
BRUNO	S.M.	Nola	081-8231301	na	Via Puccini, 1
CASANOVA	I.C.	Napoli	081-291403	na	Piazza Cavour
CASOLA	I.C.	Casola di Napoli	081-8012889	na	Via Roma, 37
CATULLO	S.M.	Pomigliano d'Arco	081-3177308	na	Via Grosseto
CAULINO	I.C.	Vico Equense	081-8023094	na	Via Bosco, 539
CICCONI	S.M.	Saviano	081-8201003	na	Via Sciascia, 33
CIRINO	S.M.	Mugnano	081-7451103	na	Via Murelle, 14
CONTRADA ROMANI	I.C.	Sant'Anastasia	081-5302733	na	Via Romani
D'ACQUISTO	I.C.	Napoli	081-7540369	na	Via vecchia Miano Piscinola, 5
D'ANGIO'	I.C.	Trecase	081-5369532	na	Via Cattaneo, 35
D'ANNUNZIO - SCOTELLARO	S.M.	Ottaviano	081-8278509	na	Via D. Beneventano
DELLA CORTE	S.M.	Pompei	081-8631747	na	Via Astelelle
DI CAPUA	I.C.	Castellamare di S.	081-8712070	na	Via Napoli
DI TARSO	I.C.	Bacoli		na	Via Risorgimento
DIANO	S.M.	Pozzuoli	081-5262732	na	Via Solfatara
D'ORSO	S.M.	San Giorgio a Cremano	081-7717780	na	Via Buongiovanni, 69
D'OVIDIO NICOLARDI	S.M.	Napoli	081-5608026	na	Via S. Giacomo dei Capri
EUROPA UNITA	I.C.	Afragola	081-8524791	na	Rione Salicelle
FORZATI	S.M.	S. Antonio Abate	081-8796349	na	Via Casa Aniello
FUCINI	S.M.	Gragnano	081-8012959	na	Via Quarantola, 15
GEMITO	I.C.	Anacapri	081-8371247	na	Via Pagliaro, 7/a
GIGANTE	S.M.	Napoli	081-7622060	na	Piazza Neghelli
GUARINO	S.M.	Napoli	081-7385476	na	Via Pascale, 52
IBSEN	I.C.	Casamicciola	081-5072550	na	Via paradisiello, 10
KING	S.M.	Casoria	081-7586601	na	Via A. Moro
LEVI	S.M.	Napoli	081-7012335	na	Via Bakù
LIVIO	S.M.	Napoli	081-400485	na	Largo Ferdinando a Chiaia
MASSA	S.M.	Piano di Sorrento	081-8786220	na	Via Ciampa, 44
MATTEOTTI	I.C.	Grumo Nevano	081-8333911	na	Piazza Capasso, 13
MICHELANGELO	S.M.	Napoli	081-5702525	na	Via Ilioneo, 12
MINUCCI	I.C.	Napoli	081-5463443	na	Via Fontana, 136
NOSENGO	S.M.	Afragola	081-8524458	na	Via Cirillo, 71
PASCOLI	S.M.	Torre Annunziata	081-5362468	na	Via Tagliamonte
PASCOLI II	I.C.	Napoli	081-7310180	na	Via del Cassero
PERTINI	S.M.	Napoli	081-5439497	na	Via Ghisleri lotto 9/s
PIRANDELLO	S.M.	Napoli	081-7672324	na	Via Scherillo, 34
RUSSO	S.M.	Napoli	081-7265034	na	Via Marrone, 67
RUSSO	S.M.	Palma Campania	081-8241191	na	Via Trieste, 121
SANT'AGATA	S.M.	Portici	081-7761931	na	Via Poli, 68
SCOTELLARO	S.M.	Ercolano	081-7397464	na	Via Trentola, 230
SERAO	I.C.	Volla	7733704	na	Via Alighieri
SOLIMENA	S.M.	Barra	081-5723405	na	Via Buozzi

STANZIONE	S.M.	Frattamaggiore	081-8804129	na	Via Giordano
V SCUOLA MEDIA	S.M.	Giugliano	081-8947091	na	Via Longo, 20
VERGA	S.M.	Napoli	081-7410128	na	Via B. di Capodimonte
VIALE DELLE ACACIE	S.M.	Napoli	081-5788545	na	Via Puccini, 1
VITTORIO EMANUELE II	I.C.	Napoli	081-417430	na	Vico S. Maria apparente, 12
ALBANELLA	I.C.	Albanella	0828-781120	sa	Via Roma
ANARDI	I.C.	Scafati	081-8631797	sa	Via Melchiade, 6
ANGRISANI	I.C.	Bracigliano	081-969382	sa	Via Filzi
AUTONOMIA 155	I.C.	Pisciotta	0974-973044	sa	Via Infante
AUTONOMIA 168	I.C.	Torre Orsaia	0974-985018	sa	
BACCELLI	S.M.	Sarno	081-5136215	sa	Via Matteotti, 51
BALZICO	S.M.	Cava dei Tirreni	089-464047	sa	Viale Marconi, 38
BARONISSI	I.C.	Baronissi	089-878104	sa	Via Unità d'Italia, 19
CAMERA	S.M.	Sala Consilina	0975-21013	sa	Via Matteotti
CAMEROTA	I.C.	Camerota	0974-935058	sa	Piazza S. Vincenzo
CARDUCCI - TREZZA	S.M.	Cava dei Tirreni	089-461345	sa	Via C. Santoro, 18
CASELLE IN PITTARI	I.C.	Caselle in Pittari	0974-9880894	sa	Loc. Pozzo
CASTELLABATE	I.C.	Castellabate	0974-967007	sa	Via Cilento
CONTURSI TERME	I.C.	Contursi Terme	0828-991016	sa	Via Marolda, 10
CRISCUOLO	S.M.	Pagani	081-916424	sa	Via Mangiaverri, 6
F.LLI LINGUITI	I.C.	Giffoni Valle Piana	089-868361	sa	Via Beneventano, 10
FRANK	S.M.	San Marzano sul Sarno	081-957121	sa	Via Pendino, 6
GATTO	I.C.	Battipaglia	0828-305462	sa	Via Cagliari, 6
GAZA	I.C.	S. Giovanni a Piro	0974-983127	sa	Via Pornia
GIFFONI SEI CASALI	I.C.	Giffoni sei casali	089-883033	sa	Via Botteghe
GIOVANNI XXIII	S.M.	Cava dei Tirreni	089-464467	sa	Via Senatore, 64
GIOVANNI XXIII	S.M.	Salerno	089-334815	sa	Via Piacenza
LANZALONE - POSIDONIA	S.M.	Salerno	089-750767	sa	Via XX Settembre
MINORI	I.C.	Minori	089-877633	sa	Via Giovanni XXIII
Mons. CORVINO	S.M.	Siano	081-5181022	sa	Via Pulcino, 30
MONTERISI	S.M.	Salerno	089-751487	sa	Via Loira
MOSCATI	I.C.	Pontecagnano Faiano	089-201032	sa	Via della Repubblica
OPROMOLLA	S.M.	Angri	081-940819	sa	Via Cervina
PADULA	I.C.	Padula	0975-77052	sa	Via Alighieri
PALATUCCI	I.C.	Campagna	0828-48167	sa	Via Piantiro, 62
PARMENIDE	I.C.	Marina di Ascea	0974-972382	sa	Via Elena, 5
PASCOLI	S.M.	Colliano	0828-792094	sa	Via Cardone
PINTO	I.C.	Vietri sul mare	089-210126	sa	Via Costiera, 1
QUASIMODO	S.M.	Salerno	089-334918	sa	Via dei Mille, 41
RAVELLO	I.C.	Ravello	089-857195	sa	Via S. Francesco, 15
ROMANO	I.C.	Eboli	0828-328157	sa	Via V. Veneto, 42
S.ALFONSO	S.M.	Pagani	081-916147	sa	Via carmine, 57
SANT'ARSENIO	I.C.	Sant'Arsenio	0975-396061	sa	Via Mons. Sacco
SERRADARCE - CAMPAGNA	I.C.	Campagna	0828-45848	sa	Loc. Vallegriani
STABIANO	I.C.	Maiori	089-877813	sa	Via Capitolo, 3
TORRE	S.M.	Vallo della Lucania	0974-4148	sa	Via Can. di Vietri, 2
TORRIONE ALTO	S.M.	Salerno	089-751405	sa	Via Moscati
VAIRO	S.M.	Agropoli	0974-823112	sa	Via Taverne, 1

nome scuola	fax	e-mail	anno d'inizio	strumenti insegnati			doppio corso	
COCCHIA	0825-33816	avmm00200@istruzione.it	1995	ch	fl	pf	ce	no
CROCE	081-8240264	avee030004@istruzione.it	2002	tb	fl	pf	ch	no
FORINO	0825-761018	avee02400r@istruzione.it	2002	tb	ch	pf	fl	no
GIOVANNI XXIII	0825-441456	smgrotta@libero.it	2002	pf	vl	fl	cl	no
GUARINI			2002	ch	fl	pf	vl	no
KENNEDY	0827-64001	pegaraf@tin.it	1999	ob	vl	cl	pf	no
MANCINI		titutocomprendivo.psm@virgilio.it	1997	pf	ob	vl	ch	no
MASI		scuolamasi@virgilio.it	2002	ch	fl	pf	vl	no
PASCOLI	0824-843266	istitutocomprorotondi@libero.it	1995	fl	ch	pf	vl	no
S. TOMMASO	0825-756519	icssttommasoac@virgilio.it	1989	ch	fl	pf	vl	no
SOLIMENA	0825-24322	solimenav@interfree.it	1992	pf	vl	ch	cl	no
SOLIMENE		avmm071009@istruzione.it	1997	pf	ob	cl	vl	no
CEPPALONI	0824-55204	ist.compr.ceppaloni@libero.it	2002	ch	cl	pf	vl	no
COLLE SANNITA		a.boscarelli@virgilio.it	2002	ch	cl	fl	vl	no
DE FILIPPO	0824-957003	icdefilippo@katamail.com	1996	cl	ch	pf	vl	no
LUCARELLI		bnmm01000n@istruzione.it	2000	pf	vl	ob	pc	no
ORIANI		smsaoriani@tin.it	1997	pf	ch	cl	vl	no
S. MARCO DEI CAVOTI			1999	fl	vl	ch	pf	no
SANT'ANGELO A CUPOLA		icsangelocupolo@virgilio.it	2002	ch	fl	pf	vl	no
TELESE TERME		bnic82900n@istruzione.it	2002	pf	vl	ce	ch	no
ALIGHIERI		cemm12200t@istruzione.it	2003	pf	ch	vl	cl	no
BUONARROTI	0823-974391	cemm069006@istruzione.it	1994	pf	cl	ch	tb	no
CAIATINO			1980	pf	vl	fl	ch	no
CALCARA		cemm064003@istruzione.it	2003	pf	vl	ch	fl	no
DA VINCI	0823-279403	cevinci@tin.it	2003	pf	ch	fl	vl	no
DE FILIPPO		istdefilipposanc@virgilio.it	2001	cl	ch	pf	vl	no
FERMI	0823-312900	cemm042006@istruzione.it	1994	pf	vl	ch	fl	no
FORMICOLA		omprendivoformicola@inwind.i	2003	pf	ch	cl	fl	no
GIOVANNI XXIII		cemm08200@istruzione.it		pf	ch	vl	cl	no
MAZZINI	0823-458147	mazzininsls@iol.it	2001	pf	cl	ch	cl	no
MORO		cemm120006@istruzione.it	1980	pf	vl	fl	co	no
MORO		cemm06500@istruzione.it	2001	pf	vl	cl	tb	no
PASCOLI		cemm035003@istruzione.it	2000	pf	vl	ch	fl	no
PASCOLI		cemm05700x@istruzione.it	2003	pf	ch	cl	fl	no
PERLA		scuolaperla@inwind.it	2003	pf	ch	vl	ce	no
ROCCO		cemm099002@istruzione.it	1992	ch	fl	pf	vl	no
RUGGIERO	0823-321414		1989	pf	fl	ch	vl	no
STROFFOLINI		cemm03600v6@istruzione.it	1989	ch	pf	cl	fl	no
UCCELLA	0823-846762	cemm09500p@istruzione.it	2003	pf	ch	cl	pc	no
VIVIANI		cemm11700a@istruzione.it	2001	pf	ch	vl	fl	no
ALIPERTI	081-5191604	e.aliperti@libero.it	2002	pf	vl	cl	ch	no
AMMENDOLA - DE AMICIS	081-8271161		2001	pf	tb	ch	cl	no
ANGIOLETTI	081-8832671	www.angioletti@line.it	1990	ch	fl	pf	vl	no

ANNECCHINO		scuolaanecchino@libero.it	2002	pf ch vl fl	no
AUGUSTO		namm00200n@istruzione.it	1989	pf ch fl vl	no
BASILE		namm29400e@istruzione.it	1990	ch vl fl pf	no
BONGHI		r_bonghi@virgilio.it	1998	fl pf pc ch	no
BORDIGA 3			2001	pf ch fl pc	no
BRUNO		namm35600l@istruzione.it	1989	pf ch vl tb cl fl	si
CASANOVA	081-447783	shscasanova.na@tin.it	1992	pf ch vl fl	no
CASOLA	081-3905896	naee12200r@istruzione.it	2002	ch cl pf vl	no
CATULLO		catull@tin.it	1989	pf vl fl ch	no
CAULINO	081-8023094	naic8am007@istruzione.it	2001	pf vl ch tb	no
CICCONI		namm482002@istruzione.it	2000	pf ch vl cl	no
CIRINO		scuolamedialuigicirino@tin.it	2002	pf ch vl cl	no
CONTRADA ROMANI		naee233004@istruzione.it	2001	pf pc ch fl	no
D'ACQUISTO	081-434950		1993	fl vl ch pf	no
D'ANGIO'		scuolasanciadangio@libero.it	2002	ch fl cl pf	no
D'ANNUNZIO - SCOTELLARO			1991	pf fl vl tb	no
DELLA CORTE	081-8631747	namm39800@istruzione.it	2001	pf ch cl fl	no
DI CAPUA	081-8723647		2001	pf vl cl ch	no
DI TARSO			2002	ch cl pf tb	no
DIANO	081-5262732	namm41400b@istruzione.it	1991	ch cl pf vl	no
D'ORSO		namm461001@istruzione.it	1991	ch cl pf tb	no
D'OVIDIO NICOLARDI		mm60800@istruzione.it	1989	fl vl pf ch	si
EUROPA UNITA	081-8523153	nace23700@istruzione.it	1991	pf fl tb ch	no
FORZATI	081-8796349		2002	pf ch fl vl	no
FUCINI	081-8014505	namm30100c@istruzione.it	1992	pf ch cl vl ce fl	si
GEMITO	081-8382990	vincenzo.gemito@libero.it	1990	ch fl vl pf	no
GIGANTE		namm039008@istruzione.it	1990	pf ch fl cl	no
GUARINO	081-7375878	smsguarino@libero.it	1992	ch pf fl ce	no
IBSEN		naee120005@istruzione.it	1988	vl ch pf fl	no
KING	081-7576940	smsking@tiscalinet.it	1992	vl pf ch cl	no
LEVI	081-7012335	Info@scuolamedialevi.it	1998	pf ch fl pc	no
LIVIO			2001	ch fl vl pf	no
MASSA	081-8786220	ammares@libero.it		pf vl cl ch	no
MATTEOTTI		namm310007@istruzione.it	1988	fl vl pf ch	no
MICHELANGELO	081-6190407	namm05700t@istruzione.it	2002	vl ch pf fl	no
MINUCCI		namm06100d@istruzione.it	2002	pf vl fl ch	no
NOSENGO		segreteria.nosengo@tin.it	2002	pf ch cl pc	no
PASCOLI		mediapascoli@interfree.it	1996	pf ch fl vl	no
PASCOLI II	081-2380549	teresain@tin.it	2002	vl ch fl pf	no
PERTINI		namm11400r@istruzione.it	2002	pf fl ch cl	no
PIRANDELLO	081-2413185	namm07500b@istruzione.it	2002	ch fl pf vl	no
RUSSO		russodsga@tiscalinet.it	2001	pf ch fl cl	no
RUSSO	081-8241191	namm37200e@istruzione.it	2002	pf ch vl fl	no
SANT'AGATA	081-7758346	namm408004@istruzione.it	1993	pf ch cl fl	no
SCOTELLARO		namm274009@istruzione.it	2002	pf cl tb pc	no
SERAO	081-7731359	segreserao@infinito.it	1993	fl pf ch vl	no
SOLIMENA		namm098004@istruzione.it	1996	pf ch fl vl	no

STANZIONE	081-8804129	mediastazione@virgilio.it	2002	pf ch fl cl	no
V SCUOLA MEDIA			2000	fl vl ch pf	no
VERGA		ansellit@tin.it	1993	pf ch fl vl	no
VIALE DELLE ACACIE		namm607002@istruzione.it	1991	vl ce ch pf	no
VITTORIO EMANUELE II		namm10300a@istruzione.it	1996	ch pf fl cl	no
ALBANELLA		sabatolin@istruzione.it	2002	vl pf ce cl	no
ANARDI		samm22000b@istruzione.it	2002	pf vl ce ch fl cl sa	si
ANGRISANI		bracigliano@tin.it	1992	cl pf tb vl	no
AUTONOMIA 155	0974-970121	cuolamediapisciotta@tiscalinet.it	2001	fl cl tb ch	3
AUTONOMIA 168		comptorre@libero.it	1989	pf fl ch vl	no
BACCELLI	081-5137011	scuolabacelli@libero.it	2002	vl ch sa cl	no
BALZICO		samm6004@istruzione.it	2002	ch vl pf cl	no
BARONISSI	089-9565607	autonomia82@tiscali.it	2002	ch fl pf vl	si
CAMERA		giovannicamera@vipnet.it	1997	pf ch sa vl	no
CAMEROTA	0974-920010	scuolacemerota@tiscalinet.it	2002	cl ch fl tb	no
CARDUCCI - TREZZA		samm277007@istruzione.it	2002	vl pf vl ce	no
CASELLE IN PITTARI		sace03300r@istruzione.it	2002	ch fl cl tb	no
CASTELLABATE		sace037004@istruzione.it	2001	ch fl pf sa	si
CONTURSI TERME		labmulticontursi@tiscali.it	2002	ch pf vl sa	no
CRISCUOLO		samm13400c@istruzione.it	2001	pf ch vl fl fl ce pc	3
F.LLI LINGUITI	089-9828964	smgvp@tin.it	2001	cl fl pf vl	no
FRANK	081-5189213		2002	pf vl fl ch	no
GATTO		samm0260061@istruzione.it	2000	cl pf tb vl	no
GAZA		teodoro.gaza@tiscali.it	2002	fl cl tb ch	no
GIFFONI SEI CASALI	089-885977	istitutocomprensivost6@tin.it	2001	pf ch vl cl	no
GIOVANNI XXIII		giovanni23@intermedia.sa.it	2001	ch vl cl ce	no
GIOVANNI XXIII			2001	pf vl ch sa cl tb ce pc	si
LANZALONE - POSIDONIA		info@scuolaposidonia.it	1992	vl ch pf fl	no
MINORI			2002	cl co tb vl	no
Mons. CORVINO	081-9537005	smscorvinosiano@tin.it	1992	ch sa pf cl	no
MONTERISI	089-714029	samm17400v@istruzione.it	1999	pf vl ch fl tb sa pc cl co ce ob fg	4
MOSCATI	089-202026	mfocilli@icmoscati.it		ch pf fl vl	si
OPROMOLLA	081-5134151	opromolla_angri@libero.it	2002	ch pf fl cl	no
PADULA	0975-77466	istitutocomppadula@libero.it	2001	vl cl ce ch	si
PALATUCCI		palatucci@tiscali.it	2002	fl cl pc tb	no
PARMENIDE	0974-971388	mediaascea@tiscalinet.it	2002	cl ch fl tb	no
PASCOLI		autonomia123@tiscalinet.it	1990	cl vl tb ch pf	4
PINTO	089-210131	samm24400x@istruzione.it	2002	ch cl fl pf	no
QUASIMODO	089-522226	mediaquasimodo@tiscali.it	2002	pf vl fl ch	no
RAVELLO	089-858963	istitutocomprensivoravel@tin.it	2001	ch fl pc pf	si
ROMANO	0828-328157	samm081005@istruzione.it	1992	vl ch fl pf	no
SALFONSO	081-919421	smsalfonso@libero.it	1992	pf ch vl cl tb ce fl	si
SANT'ARSENIO		samm20800@istruzione.it	2001	ch fl pf vl	no
SERRADARCE - CAMPAGNA		autonomia118@tiscalinet.it	2001	ch fl pf vl	no
STABIANO			2002	pf ch vl co	no
TORRE		andreatorre@tiscalinet.it	1997	fl ch cl vl tb pc pf ce	si
TORRIONE ALTO	089-712933	samm18200t@istruzione.it	1991	ch cl pf vl	no
VAIRO	0974-823222		2001	pf ch tb sa fl cl co pc	si

nome scuola	strutturazione oraria			musica d'insieme	doc. coord.	materia	gruppi strumentali		
	n. giorni	t. lez. ind. m.	t. lez. d'ins. h.				si/no	org.	n. al.
COCCHIA	5	60		pgc or d	no		no		
CROCE	3			d pgc or	si	tb	no		
FORINO		36		pgc	si	pf	si	per str.	
GIOVANNI XXIII	3			pgc d or	si	pf	si	vari	20
GUARINI	5			d pgc	si	pf	no		
KENNEDY	5			d t pgc or	si	pf	si	or	40
MANCINI				pgc or t d	no		si	or	15
MASI	5			d t pgc	si	pf	no		
PASCOLI	5	45		pgc or d	si	em	si		20
S. TOMMASO	5	45		pgc or	si	pf	no		
SOLIMENA		50	3	pgc d	si	pf	si		12
SOLIMENE	5			d t pgc or	no		si	or	30
CEPPALONI	2			pgc or	si	cl	no		
COLLE SANNITA		60	1	or pgc	si	em	si	or	48
DE FILIPPO	5			pgc or d	si	cl	si		50
LUCARELLI				d t pgc or	si	vl	si	vari	8
ORIANI	5			pgc d or	no		si	or	
S. MARCO DEI CAVOTI		54	2	or	si	fl	si	or	40
SANT'ANGELO A CUPOLO		50	2	d pgc or	no		no		
TELESE TERME	6			d t pgc	no		no		
ALIGHIERI				pgc d	si	pf	no		
BUONARROTI				pgc or	no		si	or	39
CAIATINO		60		pgc or	si	em	si	vari	15
CALCARA				d	si	em	no		
DA VINCI	2			d pgc	si	pf	no		
DE FILIPPO	5			pgc d t q or	si	pf	si	or	
FERMI	5	50		pgc or	si	pf	si	or	70
FORMICOLA	2				no		no		
GIOVANNI XXIII	2			pgc	si	pf	no		
MAZZINI	5			d pgc	si	pf	no		
MORO				pgc or	si	fl	si	vari	
MORO				pgc or d t	si	pf	si	vari	25
PASCOLI	5			d t q pgc	si	ch	si	vari	35
PASCOLI	4			d pgc	si	pf	no		
PERLA	2			pgc d	si	pf	no		
ROCCO			3	pgc or d	si	ch	si		30
RUGGIERO	5		2	d t pgc or	si	pf	si		30
STROFFOLINI				d t pgc or	si	ch	si		
UCCELLA	2			pgc	no		no		
VIVIANI		90	1,5	pgc or	si	pf	si		
ALIPERTI	3			pgc d or	si	vl	no		
AMMENDOLA - DE AMICIS		60		pgc or	si	pf			
ANGIOLETTI				pgc or	si	em	si		40

ANNECCHINO	3	60		pgc	si	em	no		
AUGUSTO				pgc d t or	no		si		4
BASILE	5			pgc	si	ch	si		12
BONGHI		60		pgc or	no		si	vari	
BORDIGA 3		60	1	d t q pgc or	no		si	or	30
BRUNO			3	or d t q	si	em	si	vari	50
CASANOVA	5			d t q pgc or	si	vl	si	vari	30
CASOLA	5			pgc d	si	pf	no		
CATULLO		50		or pgc	si	fl	si	or	30
CAULINO				d t pgc or	si	pf	si	vari	
CICCONE	5			pgc d or	si	cl	no		
CIRINO	3			d t q pgc or	si	em	si	vari	
CONTRADA ROMANI				pgc d or	si	pe	si	or	30
D'ACQUISTO	5			d pgc or	si	ch	si	or	35
D'ANGIO'	3			pgc	si	em	no		
D'ANNUNZIO - SCOTELLARO				or pgc d t	si	tb	si	or	45
DELLA CORTE		55	2	pgc or	si	cl	si	vari	48
DI CAPUA				pgc or	si	pf	si	or	40
DI TARSO		60		pgc	si	em	si		15
DIANO				or pgc	si	pf	si	vari	64
D'ORSO			1	d t pgc or	si	pf	si	or	20
D'OVIDIO NICOLARDI				or pgc	si	fl	si		50
EUROPA UNITA	5			or	si	pf	si	vari	40
FORZATI				pgc or	si	vl	si		
FUCINI		50	2	d t or pgc	si		si	or	65
GEMITO	5			d pgc or	no		no		
GIGANTE		60	2	d pgc or	si	ch	no		
GUARINO				pgc or	no		si	vari	45
IBSEN			3	d t q pgc or	si		si	or	90
KING				d t q pgc or	si	em	si	or	48
LEVI		60		or pgc	si	fl	si	vari	50
LIVIO			3	or pgc	si	ch	si	or	
MASSA	5			d t q pgc or	si	em	si		70
MATTEOTTI		45	2	d t q pgc or	si	ch	si	vari	
MICHELANGELO		60	1	pgc d	no		no		
MINUCCI	3			pgc	si	em	no		
NOSENGO	3			pgc or	si	pf	si		44
PASCOLI	5			d pgc or	si	fl	si		70
PASCOLI II		60		pgc	si	vl	no		
PERTINI	3			pgc d	si	pf	no		
PIRANDELLO				pgc d	si	pf	no		
RUSSO		60		d t q pgc or	si	pf	si	vari	50
RUSSO				pgc	si	vl	si	vari	5
SANT'AGATA				d t pgc or	si	pf	si	vari	
SCOTELLARO				pgc or	si	em	si		
SERAO	4	50	2	d or	si	ch	si	or	20
SOLIMENA				d pgc or	si	em	no		

nome scuola	altri progetti musicali	altra offerta musicale	uscite sul territorio si/no n. tipologie
COCCHIA	no	no	si 1 mc
CROCE	no	progetto cultura musicale classi V elementare	no
FORINO	no	no	no
GIOVANNI XXIII	no	no	si 3 g e mc
GUARINI	corso di chitarra in lab. Musicale	lab. Musicale su classi a tempo prolungato	si 2 mc rn
KENNEDY	no	no	si 6 c mc
MANCINI-	no	no	si 3 c mc
MASI	no	no	si 1 rn
PASCOLI	musica d'insieme + coro	no	si 3 vg c
S. TOMMASO	ascolto per classi V el.	concerti, ed. vocale per classi IV e V el.	si
SOLIMENA	progetto Anteo per la costituzione di un gruppo vocale- strumentale	no	si 3 c mc
SOLIMENE	corso di chitarra e lab. Teatrale	no	si 3 rn mc
CEPPALONI	corsi di flauto e clarinetto	lab. Musicale ex 440, coro, ed. musi. Scuola materna ed el.	si 3 mc
COLLE SANNITA	no	concerti in collob. con il conservatorio	si 2 mc
DE FILIPPO	registrazione di un cd - creazione di un sito di strumento musicale	no	si 3 rn mc
LUCARELLI	no	no	si 5 mc vg
ORIANI	orchestra e coro	no	no
S. MARCO DEI CAVOTI	due corsi di 30 ore nelle V elem.	lab. Musicale ex 440	si 6 mc c
SANT'ANGELO A CUPOLO	no	lab. Musicale	si 8 mc
TELESE TERME	no	lab. Musicali	si 1 mc
ALIGHIERI	no	no	no
BUONARROTI	orchestra e coro	no	si 2 c
CAIATINO	orchestra e coro	corsi di canto corale	si 2 mc c
CALCARA	no	laboratori musicali ex autonomia	no
DA VINCI	no	lab. Musicale ex 440	no
DE FILIPPO	no	no	si 2 c
FERMI	gruppo corale di tutta la scuola e orchestra con gli ex alunni	no	si 7 c g mc
FORMICOLA	no	no	si 2 c
GIOVANNI XXIII	no	2 lab. Musicali di sabato	si
MAZZINI	no	no	si 2 mc
MORO	no	no	no
MORO	no	due lab. Musicali (sc. Elemen. + media)	si 2 c mc
PASCOLI	banda musicale	canto corale	si 5 g vg c
PASCOLI	no	corsi di pianoforte e chitarra	si 1 mc
PERLA	no	coro polifonico	si 1 mc
ROCCO	musica e computer	attività concertistiche	si mc
RUGGIERO	schola cantorum	lab. Mus. Ex 440 e avvio allo strumento nelle elem.	si 8 mc g c
STROFFOLINI	gruppi strumentali con lab. Teatrale	no	si mc
UCCELLA	no	lab. Musicale	si 4 vg c
VIVIANI	laboratorio di coro	attività concertistica	si 8 mc c
ALIPERTI	no	coro polifonico	si 4 mc c
AMMENDOLA - DE AMICIS	no	no	no
ANGIOLETTI	no	musica in rete	si 4 mc c

ANNECCHINO	corsi di flauto dolce		sì 3 c
AUGUSTO	no	no	sì 4
BASILE	no	no	sì 2 mc
BONGHI	no	no	sì 2 c
BORDIGA 3	no	no	sì
BRUNO	gemellaggi all'estero	corale polifonica per adulti	sì 5 rn mc c
CASANOVA	continuità con le elementari, maggio dei monumenti, lab. Musicale	attività concertistica	sì 1 rn
CASOLA	no	no	no
CATULLO	coro scolastico	no	sì 5 rn mc c
CAULINO	no	no	sì 2 mc
CICCONE	carnevale di Saviano e Primavera	no	no
CIRINO	no	no	sì 3 vg c
CONTRADA ROMANI	progetto integrativo al corso strumentale	no	sì 3 c
D'ACQUISTO	progetto musica e canto con alunni di tutte le sezioni	laboratorio "musica a scuola"	sì 1 c
D'ANGIO'	no	no	sì 4 mc
D'ANNUNZIO - SCOTELLARO	no	no	sì 2 mc c
DELLA CORTE	no	coro	sì 11 c mc rn
DI CAPUA	orientamento per le classi di V el.	no	sì 3 mc c
DI TARSO	no	no	sì 2 vg
DIANO	orchestra a plettro e corso di mandolino	attività concertistiche	sì 1 rn
D'ORSO	no	attività concertistiche	sì 2 c mc
D'OVIDIO NICOLARDI	memoria storica del rinascimento	no	sì 6 mc
EUROPA UNITA	laboratori di sax e coro	lab. Musicale ex 440	sì 3 mc
FORZATI	drammatizzazione	no	sì 2 c
FUCINI	gruppi folk	concerti a primavera, e vari	sì mc
GEMITO	no	no	sì 1 c
GIGANTE	progetti continuità con le scuole elem.	musicoterapia, lab. di canto	sì 4 mc c
GUARINO	laboratorio teatrale	no	sì 4 mc vg c
IBSEN	concorso musicale, lab. Strumentale, informatica musicale, sala d'incisione, coro scuola el.	lab. musicali	sì 3 mc vg c
KING	rassegne concertistiche sc. elem. e altri	p.o.n. 3.1 2003-04, 2004-05	sì 10 c
LEVI	progetto "laboratorio orchestra" per vecchi allievi	no	sì 10 c mc g
LIVIO	no	no	sì 2 c
MASSA	sì	no	sì vg
MATTEOTTI	sì	lab. di coro e di musica d'insieme	sì
MICHELANGELO	no	lab. musicale	sì 1 vg
MINUCCI	no	no	sì 2 c
NOSENGO	coro di tutta la scuola	attività concertistiche	sì 3 c mc
PASCOLI	coro	attività concertistiche	sì 2 mc
PASCOLI II	no	no	sì 2 c
PERTINI	no	no	no
PIRANDELLO	no	coro, seminario jazz	sì 2 vg
RUSSO	no	orchestra di percussioni e voci	sì 2 c
RUSSO	no	no	no
SANT'AGATA	sì	no	sì c mc
SCOTELLARO	no	p.o.n.	sì 1 vg
SERAO	coro, rassegne concertistiche, convegni, registrazioni digitali, uso del computer	corsi di pianoforte e lab. musicali	sì 3 mc c rn
SOLIMENA	no	no	sì 4 mc

STANZIONE	ensemble di musica antica	no	sì 2 c
V SCUOLA MEDIA	no	no	sì 3 c mc
VERGA	lab. di musica corale e strumentale	lab. musicale ex autonomia, concerti	sì 3 vg mc
VIALE DELLE ACACIE	no	no	sì 5 mc c rn
VITTORIO EMANUELE II	avvio allo strumento alunni scuole elem.	attività concertistica	sì c mc
ALBANELLA	no	no	sì 6 mc vg c
ANARDI	no	gruppo folk	sì 3 c mc vg
ANGRISANI	progetto continuità con le V el. e concerti	lab. musicale ex 440	sì 5 mc c
AUTONOMIA 155	concerti e meeting	no	sì 2 c
AUTONOMIA 168	propedeutica alla musica per IV e V el., orchestra di flauti dolci	no	sì 5 c
BACCELLI	gruppi corale e strimentali	no	sì 3 mc c
BALZICO	no	sì	sì 7 mc vg c
BARONISSI	progetto orchestra	propedeutica musicale	sì 3 c vg
CAMERA	no	no	sì 3 c mc
CAMEROTA	no	no	sì 3 c vg
CARDUCCI - TREZZA	no	coro	sì 2 c
CASELLE IN PITTARI	no	no	no
CASTELLABATE	no	no	sì c vg mc
CONTURSI TERME	no	no	sì 3 c
CRISCUOLO	organizzazione di un concorso musicale	lab. di danza e musica	sì 3 c
F.LLI LINGUITI	multimedialità, musica elettronica, fisica del suono, musicologia	att. musicali per disabili, gruppo di flauti dolci	sì 6 is mc
FRANK	no	no	sì 3 c mc
GATTO	musicoterapia	laboratorio canto corale	sì 2 vg
GAZA	no	no	sì 3 mc c
GIFFONI SEI CASALI	no	no	sì 1
GIOVANNI XXIII	progetto nelle classi di V elementare	no	sì 3 mc c
GIOVANNI XXIII	coro	attività concertistica	sì 4 mc c vg
LANZALONE - POSIDONIA	progetto per la pace	attività concertistiche	sì 4 c mc
MINORI	no	no	sì 1 vg
Mons. CORVINO	no	no	sì c mc
MONTERISI	Polifonia, e laboratori vari	lab. musica elettronica, canto corale, lab. di danza, rientro di ex allievi, corsi per strumenti non previsti dalla tabella ministeriale	sì mc c vg
MOSCATI	corso di canto moderno	corso di canto	sì 3 c
OPROMOLLA	no	no	sì 3 mc c
PADULA	no	no	su 1 c
PALATUCCI	lab. Musicale per la scuola elementare	no	no
PARMENIDE	progetto "Musica insieme"	no	sì 4 c mc
PASCOLI	no	no	sì 2 c
PINTO	orchestra di flauti dolci, Majorettes	att. conc. or. di flauti dolci	sì 1
QUASIMODO	corsi di pianoforte e violino per le V el.	attività concertistica dei docenti	sì 4 mc c
RAVELLO	no	no	sì 2 c
ROMANO	no	no	sì 3 c mc
S.ALFONSO	musical "Pinocchio"	lab. musicali ex autonomia	sì 4 c mc
SANT'ARSENIO	no	attività concertistica	sì 3 mc
SERRADARCE - CAMPAGNA	no	no	sì 6 mc c
STABIANO	no	lab. musicale di propedeutica per la scuola primaria	no
TORRE	produzione cd audio e musica etno-popolare cilentana	attività concertistiche	sì 3 mc
TORRIONE ALTO	no	no	sì 3 mc
VAIRO	coro voci bianche e ragazzi insieme	lab. musicale ex 440	sì 5 vg c mc

nome scuola	prova d'ingresso	rapporti col curriculum	valorizzazione tradizione e patrimonio	
			si/no	modalità
COCCHIA	a		no	
CROCE	a ca r af emp	em it	no	
FORINO	as	em it st ea gi ef	si	temi folcloristici locali
GIOVANNI XXIII	a ca r		si	tradizione locale
GUARINI	a			
KENNEDY	r ca		si	tradizione locale
MANCINI	a r ca	em it st ef ea	si	temi folc., Musica napoletana del 700 ricerca di canzoni popolari
MASI	a	em it	si	
PASCOLI	ts r ca as	em ls it	no	
S. TOMMASO	a r ca as	ef em it ls	si	
SOLIMENA	a r ca	em	si	tradizione napoletana
SOLIMENE	r a as	em	si	tradizione locale
CEPPALONI	ts	em it st	no	
COLLE SANNITA	r ca	em ls	si	tradizioni locali
DE FILIPPO	r ca as	em ea	si	recupero di canti della tradizione locale
LUCARELLI	r ca		si	tradizione sannita
ORIANI	r ca	it ls	si	canti popolari
S. MARCO DEI CAVOTI	r ca as	em it ls	no	
SANT'ANGELO A CUPOLO	r ca as	em	si	collaborazioni con gruppi di musica etnica
TELESE TERME	ca r		si	folclore
ALIGHIERI		em	no	
BUONARROTI	r ca	it sm ls ea	si	tradizioni popolari
CAIATINO	r ca	em	no	
CALCARA	r ca a as		no	
DA VINCI	r ca a	em	no	
DE FILIPPO	ca r d as		si	
FERMI	r ca a		no	
FORMICOLA	ca r	st em sm ea	si	autori campani
GIOVANNI XXIII	r ca a	it sm em st	no	
MAZZINI	r ca a	em	si	
MORO	r ca a	it ls	no	
MORO	r ca a ct	em	si	repertorio tradizionale napoletano
PASCOLI	r a as ct	st it em	si	
PASCOLI	r ca a	em	si	utilizzo di strumenti a percussioni tipici locali (botti, tini e falci)
PERLA	r ca a	em	no	
ROCCO	ca r a	ls em	si	classici della canzone napoletana
RUGGIERO	a r ca	ef em st gi sm re	si	tradizioni locali
STROFFOLINI	as r ca	em it ef ea	si	tradizione bandistica
UCCELLA		em it ea ef in	si	contatti con associazioni locali
VIVIANI	r ca as	em re ef it ea	si	patrimonio partenopeo
ALIPERTI	r ca a em	em	si	tradizioni locali
AMMENDOLA - DE AMICIS	r ca a ps emp			
ANGIOLETTI	r as cmp		si	tradizione napoletana

ANNECCHINO	ca a r cm	sm em ef st	si	musica popolare regionale
AUGUSTO	r a ca	it re ls	si	musica d'insieme
BASILE	r ca as cmp		no	
BONGHI	r a ca ps		si	musica classica napoletana
BORDIGA 3	ca r as	st it ea	si	musica etnica
BRUNO		it ea ef	si	studio del folclore
CASANOVA	r ca as		si	ascolto ed esecuzione repertorio napoletano
CASOLA	ca r a	em	si	tradizione bandistica
CATULLO	r ca a ct	it	si	ricerca diretta
CAULINO	a ca r	st it	si	melodie popolari
CICCONI	r ca as	em	si	tradizioni locali
CIRINO	r ca	em it	no	
CONTRADA ROMANI	ca r cm	em ef ea' st gi it	si	tradizione della canzone classica napoletana
D'ACQUISTO	r	em it ls	si	canzone napoletana classica e moderna
D'ANGIO'	as	it st ls em	si	tradizione locale
D'ANNUNZIO - SCOTELLARO	a r ca	it ls em	si	patrimonio musicale locale
DELLA CORTE	ca r a cm		si	repertorio musicale napoletano
DI CAPUA	ca r as	it em ea et sm ef	si	patrimonio locale
DI TARSO	r ca	it st sm	si	ricerca storica tradizione musica locale
DIANO	r a ca	it ef st	si	classici della canzone napoletana
D'ORSO	cm a ca r	re st it em	si	ascolto e riprod. brani tradizione campana
D'OIDIO NICOLARDI	r ca cm	em ef it ls	si	repertorio tradizionale
EUROPA UNITA	ps ca a		si	tradizione musicale napoletana
FORZATI	r ca as	em	si	fiesta del territorio
FUCINI	ts	em ea ef st	si	tradizioni locali
GEMITO	cmp r ca as		si	repertorio classico napoletano
GIGANTE	r ca cm ps	em ls it st	si	repertorio tradizionale napoletano
GUARINO	r ts a cm	em	no	
IBSEN	r a ca as		si	tradizioni locali
KING	r ca cm a		si	repertorio musicale campano
LEVI		em ls it ea	si	repertorio classico napoletano
LIVIO			no	
MASSA	r ca	em	si	repertorio tradizionale napoletano
MATTEOTTI	r ca as	it st ea et ef ls	si	esecuzione di villanelle
MICHELANGELO	cmp r a ca as	ls em	si	melodie classiche napoletane
MINUCCI	r a ca ps	em	no	
NOSENGO	r ca a	it ef ls em	si	tradizione locale e regionale
PASCOLI	ca r as	em ef st ea	si	
PASCOLI II	cm r ca a	em it st	si	costruzione di strumenti musicali
PERTINI	r ca ct	em it st	si	tradizione napoletana
PIRANDELLO	cmp r a ca as	em it st	si	laboratori pomeridiani
RUSSO	r ca a		si	musica napoletana antica
RUSSO	r ca a ps ct		no	
SANT'AGATA	a r cm as		si	patrimonio musicale locale
SCOTELLARO	r ca cmp	em sm it	si	repertorio musicale area vesuviana
SERAO	a r ca cm	em sm et ef it	si	brani popolari
SOLIMENA	cm r a as ts		si	tradizioni popolari napoletane

STANZIONE	a ca r	em st ls	si	composizioni barocche (F. Durante)
V SCUOLA MEDIA	r ca a		no	
VERGA	r ca a cm	em	si	musica popolare napoletana
VIALE DELLE ACACIE		it	si	
VITTORIO EMANUELE II	r ca cm	ea it st	si	temi e canzoni popolari
ALBANELLA	r ca ps emp	em ls	si	ricerca canti sul territorio
ANARDI	a ca r	it sm ef	si	
ANGRISANI	as ca r	em	si	canti tradizionali locali
AUTONOMIA 155	r ca	em it	si	tradizione bandistica
AUTONOMIA 168	r ca af	it st gi et em ea re	si	
BACCELLI	a ca r	em	si	melodie tradizionali
BALZICO	r ca as ct	ea it em	si	studi letterari della propria etnia
BARONISSI	ts	ls	si	musica popolare locale
CAMERA	a ca r	em	si	melodie tradizionali
CAMEROTA	r ca a ct	em	si	repertorio folcloristico locale
CARDUCCI - TREZZA	r ca		si	melodie popolari
CASELLE IN PITTARI	r em a	em	no	
CASTELLABATE	r ca ts	it ef ls	si	repertorio bandistico
CONTURSI TERME	ct r cm	em it ea	si	incontri con musicisti locali
CRISCUOLO	r ca a ct	em it ea ef	si	tradizioni locali
F.LLI LINGUITI	r ca a	sm st ls it gi ef ea	si	patrimonio musicale del '700
FRANK	r ca af		si	ascolto motivi popolari locali
GATTO	r ca a ct	it ea ef	si	tradizione napoletana e cilentana
GAZA	ca d r		si	melodie popolari
GIFFONI SEI CASALI	r a ca	em it	si	brani popolari della Campania
GIOVANNI XXIII	r ca a	em ls st	no	
GIOVANNI XXIII	r ca a as	it ls ef	si	canzoni classiche napoletane
LANZALONE - POSIDONIA	cm	it st	si	musica tradizionale popolare
MINORI	ts r ca as	em it st	si	tradizione bandistica
Mons. CORVINO	r ca as ct		si	patrimonio locale: musica folk
MONTERISI	a		si	tradizione locale con strumenti costruiti dagli allievi
MOSCATI	r ca cm		si	repertorio tradizionale napoletano
OPROMOLLA	r ca a ts	it sm	si	fantasie classiche napoletane
PADULA			si	
PALATUCCI	r ca		no	
PARMENIDE	r ca cm	it ls	si	tradizione cilentana
PASCOLI	ts a	ef it ea	si	organetto e zampogna
PINTO	r ca	em	no	
QUASIMODO	r a ca	ls	si	repertorio classico
RAVELLO		em	si	valorizzazione delle tradizioni locali
ROMANO	r ca cm	it ea	si	farsa carnevalesca donn'Annibale
S.ALFONSO	r ca cm cmp as	em it ea	si	tradizioni locali
SANT'ARSENIO	r ca a as	ea it	si	brani legati a festività ed eventi locali
SERRADARCE - CAMPAGNA	r ca	ls sm	si	orchestrazione di melodie popolari
STABIANO	a r ca	it st gi ef sm	si	tradizione partenopea
TORRE	r a ca cm		si	musica etno-popolare del cilento
TORRIONE ALTO	ca r a	it	si	repertorio popolare autoctono
VAIRO	r ca a	re it ls ea et em	si	musica folcloristica

nome scuola	repertori		attenzione al recupero e dispersione		attenzione etnie diverse	
	si/no	tipologie	si/no	modalità	si/no	modalità
COCCHIA	si	cl j pop co	no		no	
CROCE	si	cl pop j	si	nessun caso	si	nessun caso
FORINO	si	cl j wm co	si		si	nessun caso
GIOVANNI XXIII	si	cl co	si	nessun caso	si	nessun caso
GUARINI						
KENNEDY	si	cl j pop co	si	contatto con le famiglie	si	nessun caso
MANCINI	si	cl j	si	frequenza al corso di Oboe ?	si	nessun caso
MASI	si	cl j co	si	educazione all'ascolto	no	
PASCOLI	si	cl j	si	progetto europeo contro la dispersione	no	
S. TOMMASO	si	pop sw cl	si	lezioni individualizzate e inserimento in gruppi da camera	si	lezioni individualizzate e inserimento in gruppi da camera
SOLIMENA	si	wm cl	si	contatto con le famiglie	si	nessun caso
SOLIMENE	si	cl j pop	si	progetto scuole a rischio	si	attività di danza, canto e recitazione
CEPPALONI	no		si		no	
COLLE SANNITA	si	cl j pop	si	musica d'insieme	no	
DE FILIPPO	si	cl pop j co	si	insegnamento strumentale nella scuola elementare	si	nessun caso
LUCARELLI	si	cl co pop j	si		si	nessun caso
ORIANI	si		si	drammatizzazioni	no	
S. MARCO DEI CAVOTI	si	cl wm	si	monitoraggio costante presenze corsi strum.	si	nessun caso
SANT'ANGELO A CUPOLO	si	cl pop	si	orchestra e coro	si	nessun caso
TELESE TERME	si	cl	no		si	
ALIGHIERI	si	cl pop	no		no	
BUONARROTI	si	cl pop	si	nessun caso	si	nessun caso
CAIATINO	si	cl pop	si		si	
CALCARA	si	cl	si	lezioni di teoria musicale, solfeggio ecc.	no	
DA VINCI	si	cl pop	no		no	
DE FILIPPO	si	cl j co mo	si		si	
FERMI	si	cl pop co	si		si	progetti di accoglienza
FORMICOLA	si	cl	si	nessun caso	si	nessun caso
GIOVANNI XXIII	si	cl pop	si		si	nessun caso
MAZZINI	si	cl co	si		no	
MORO	si	cl pop	si		si	nessun caso
MORO	si	cl wm pop	si	nessun caso	si	nessun caso
PASCOLI	no		si	vari	no	
PASCOLI	si	pop cl	no		no	
PERLA	si	cl pop	si		no	
ROCCO	si	cl pop co	si	musica d'insieme	si	nessun caso
RUGGIERO	si	cl wm j co	si	contatti con le famiglie	si	valorizzazione dello specifico patrimonio culturale
STROFFOLINI	si	cl an	si	nessun caso	si	
UCCELLA	no		si		no	
VIVIANI	si	cl pop	si	nessun caso	si	nessun caso
ALIPERTI	si	cl co	si	varie	si	musiche di altri popoli
AMMENDOLA - DE AMICIS	si	cl pop co	si		si	
ANGIOLETTI	si	cl co j e	si	problema risolto	si	musiche dei paesi d'origine

ANNECCHINO	si	cl	pop	co	si	nessun caso	no
AUGUSTO	si	wm	cl	pop	si	musica d'insieme	no
BASILE	si	cl	pop		no	nessuna discriminazione	si
BONGHI	si	cl	j	pop	no		no
BORDIGA 3	si	cl	pop		si	nessun caso	no
BRUNO	si	cl	pop		si	nessun caso	si
CASANOVA	si	cl	pop		si	valorizzazione delle proprie capacità	si
CASOLA	si	cl			si	concerti	no
CATULLO	si	cl			no		no
CAULINO	si	cl	pop		si	nessun caso	si
CICCONI	si	cl			si	contatti con i genitori	si
CIRINO	no				si	contatti con le famiglie	si
CONTRADA ROMANI	si	cl	j	pop	no		no
D'ACQUISTO	si	pop			si	frequenti rapporti con i genitori	no
D'ANGIO'	no				si	nessun caso	si
D'ANNUNZIO - SCOTELLARO	si	j	cl	pop	si	nessun caso	si
DELLA CORTE	si	cl	j	pop	no		no
DI CAPUA	si	cl	pop		si	contatti con le famiglie	si
DI TARSO	si	cl	j		no		no
DIANO	si	cl	j	co	si	nessun caso	si
D'ORSO	si	cl	wm	pop	co	controllo assiduità e partecipazione	si
D'OVIDIO NICOLARDI	si	cl	pop	j	wm	varie	si
EUROPA UNITA	si	cl	pop		si	preferenza alunni candidati alla dispersione	no
FORZATI	si	cl	pop		si	coinvolgimento	no
FUCINI	si	cl	co		si	contatti con le famiglie	no
GEMITO	si	cl	j		si	nessun caso	no
GIGANTE	si	cl	pop		si	pochissimi casi	si
GUARINO	si	cl			si	contatti con le famiglie	si
IBSEN	si	cl	pop	j	si	musica d'insieme	no
KING	si	e	j	cl	co	musica d'insieme	no
LEVI	si	cl	j	pop	si	laboratori musicali	si
LIVIO	si	cl	pop		si	pochissimi casi	si
MASSA	no				si	musica d'insieme	no
MATTEOTTI	si	cl	pop		si	controllo assenze e coinvolgimento	no
MICHELANGELO	si	cl	pop	co	si	contatti con le famiglie, musica d'insieme	no
MINUCCI	si	cl			si	nessun caso	si
NOSENGO	si	cl	wm		si	attenzione situazione socio-culturale	no
PASCOLI	si	cl	pop		si	nessun caso	no
PASCOLI II	si	cl	pop		si	progetto albero dei giocattoli	si
PERTINI	si	cl	j	pop	si	coinvolgimento delle famiglie	no
PIRANDELLO	si	cl	pop	co	si	progetti mirati	no
RUSSO	si				si	vari	si
RUSSO	si	cl	pop	co	no		no
SANT'AGATA	si	cl	j	pop	co	nessun caso	si
SCOTELLARO	si	pop	cl		si	recupero della tradizione bandistica e concert.	no
SERAO	si	cl	pop	j	mo	segnalazione e attivazione procedure	si
SOLIMENA	si	pop	cl		si	coinvolgimento delle famiglie	no

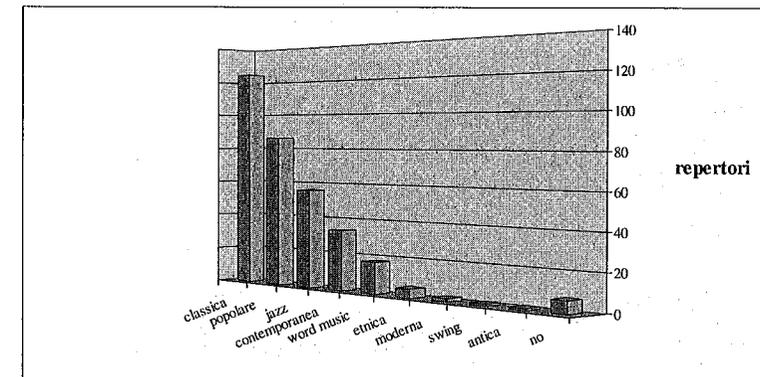
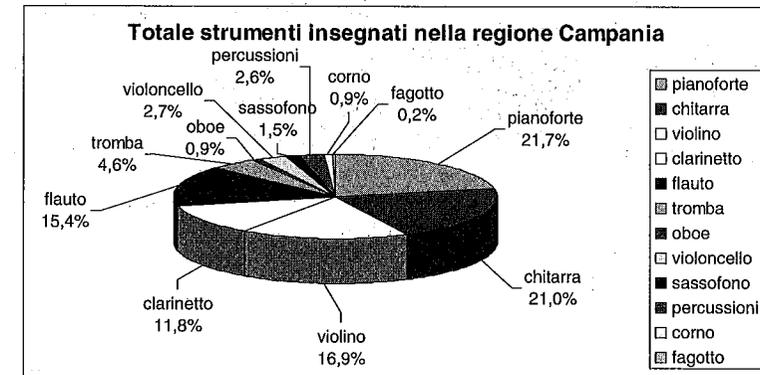
STANZIONE	si	cl			no		no
V SCUOLA MEDIA	si	cl	j	wm	e	no	no
VERGA	si	cl	j	pop		si	nessun caso
VIALE DELLE ACACIE	si	cl	j	pop	e	no	si
VITTORIO EMANUELE II	si	cl	pop	co		si	contatti con le famiglie
ALBANELLA	si	cl	j	pop		si	articolazione dell'orario
ANARDI	si	cl	j	pop		si	piani di studio personalizzati
ANGRISANI	si	cl	j	wm		si	progetti per gli ex alunni
AUTONOMIA 155	si	cl	pop			si	l'istituto mette a disposizione gli strumenti in comodato d'uso
AUTONOMIA 168	no					si	laboratori vari
BACCELLI	si	cl	wm	pop	j	si	sportello d'ascolto
BALZICO	si	cl	j	e	pop	si	si
BARONISSI	si	cl	pop	j		si	nessun caso
CAMERA	si	cl	pop			no	no
CAMEROTA	si	cl	j	pop		no	si
CARDUCCI - TREZZA	si	cl	pop	co		si	interventi anche economici
CASELLE IN PITTARI	si	cl	j	wm		no	no
CASTELLABATE	si	cl	j	wm		si	stimoli musicali
CONTURSI TERME	si	cl	pop	j		si	insegnamento frontale
CRISCUOLO	si	cl	j	pop		si	no
F.LI LINGUITI	si	cl	j	pop	co	si	si
FRANK	si	cl	pop	co		si	attività teatrali
GATTO	si	cl				si	si
GAZZA	si	cl	pop			no	no
GIFFONI SEI CASALI	si	cl	co			si	brani per il loro gusto musicale, flessibilità oraria
GIOVANNI XXIII	si	cl	pop			si	nessun caso
GIOVANNI XXIII	si	cl	j	pop		si	lezioni di percussioni curricolari
LANZALONE - POSIDONIA	si					si	musica d'insieme
MINORI	si	cl	wm	pop		si	nessun caso
MONS. CORVINO	si	cl	j			si	nessun caso
MONTERISI	si	cl	j	wm	mf	si	nessun caso
MOSCATI	si	cl	pop			si	utilizzo di brani proposti dall'alunno
OPROMOLLA	si	j				si	si
PADULA	si					si	si
PALATUCCI	si	cl	pop			no	no
PARMENIDE	si	pop	wm	cl		no	no
PASCOLI	si	cl	pop			no	no
PINTO	si	cl	j	pop		si	colloqui con i genitori
QUASIMODO	si	cl	j	co		si	nessun caso
RAVELLO	si	j	cl	co		si	interventi individualizzati
ROMANO	si	cl	wm			si	no
SALFONSO	si	cl	j	pop	co	si	colloqui con i genitori
SANT'ARSENIO	si	cl	j	pop		si	nessun caso
SERRADARCE - CAMPAGNA	si	cl	j	pop		si	coinvolgimento in attività concertistiche extrasc.
STABIANO	si	cl	pop	j		si	nessun caso
TORRE	si	cl	pop			si	nessun caso
TORRIONE ALTO	si	cl	pop	j	co	si	pochissimi casi
VAIRO	si	cl	j	pop	co	si	nessuna discriminazione

nome scuola	prec. esp. str. pregr.	corso profess.	ob. minimi val. eccell.	formazione aggiornam.	tipologia
COCCHIA	20	quasi sempre	si	no	
CROCE	80	si	si	no	
FORINO	20	si	si	no	
GIOVANNI XXIII	15	si	a volte	no	
GUARINI	15	si	quasi sempre	no	
KENNEDY	30	si	a volte	no	
MANCINI	20	si	a volte	no	
MASI	10	si	si	no	
PASCOLI	15	si	si	no	
S. TOMMASO		si	si	no	
SOLIMENA	30	si	si	no	
SOLIMENE	70	si	quasi sempre	no	
CEPPALONI	10	si	si	no	
COLLE SANNITA	15	?	poco	si	autoagg., università corsi di spec.
DE FILIPPO	30	si	si	no	
LUCARELLI	30	si	poco	no	
ORIANI	5	si	si	no	
S. MARCO DEI CAVOTI	90	si	si	si	corsi con il conser.
SANT'ANGELO A CUPOLO	7	si	quasi sempre	no	
TELESE TERME	70	si	si	no	
ALIGHIERI	10		a volte	no	
BUONARROTI		si	si	no	
CAIATINO	20	poco	si	no	
CALCARÀ	1	si	si	no	
DA VINCI	20		no	no	
DE FILIPPO	30	si	si	no	
FERMI	20	no	si	no	
FORMICOLA		si	si	no	
GIOVANNI XXIII	20		si	no	
MAZZINI	20	si	si	no	
MORO	15	si	poco	no	
MORO	5	si	si	no	
PASCOLI	10	si	quasi sempre	no	
PASCOLI	10	si	si	no	
PERLA	10	si	si	no	
ROCCO	1	si	si	no	
RUGGIERO	10	si	si	no	
STROFFOLINI	20	si	si	no	
UCCELLA		si	si	no	
VIVIANI	20	si	si	no	
ALIPERTI	5	si	si	no	
AMMENDOLA - DE AMICIS	15	si		no	
ANGIOLETTI	30	si	quasi sempre	no	

ANNECCHINO	20	si	a volte	no	
AUGUSTO	25	si	no	no	
BASILE	5	si	si	no	
BONGHI		si	si	no	
BORDIGA 3	5	si	quasi sempre	no	
BRUNO	15	si	si	no	
CASANOVA	5	si	si	no	
CASOLA	30	si	si	si	autoaggiornamento
CATULLO	5	si	poco	no	
CAULINO	20	si	si	no	
CICCONE		si	si	no	
CIRINO		quasi sempre	si	no	
CONTRADA ROMANI	10	si	no	no	
D'ACQUISTO	1	poco	si	si	potenziamento delle attività orchestrali (autoaggiornamento gestito dai docenti)
D'ANGIO'	5	si	si	no	
D'ANNUNZIO - SCOTELLARO	20	si	si	no	
DELLA CORTE	1	si	si	no	
DI CAPUA		poco	si	no	
DI TARSO	20	si	si	no	
DIANO	20	si	si	si	autoaggiornamento gestito dai docenti coinvolti con le tematiche "musica d'insieme" e "percorsi ritmici intrecciati"
D'ORSO	10	si	si	si	didattica dell'improvvisazione (autoaggiornamento gestito dai docenti coinvolti)
D'OVIDIO NICOLARDI		poco	quasi sempre	no	
EUROPA UNITA	1	si	si	si	"la didattica dell'ascolto e della creatività" gestito dal coordinatore del corso
FORZATI	30	si	si	no	
FUCINI	60	si	quasi sempre	si	TIC
GEMITO	15	si	si	no	
GIGANTE	20	si	quasi sempre	no	
GUARINO	1	si	si	no	
IBSEN	30	si	a volte	no	
KING	1	si	si	si	video scrittura musicale, musicoterapia: autoaggiornamento gestito da professionisti esterni
LEVI	1	si	si	no	
LIVIO		si	si	no	
MASSA	75	si	si	no	
MATTEOTTI	5	si	a volte	no	
MICHELANGELO	15	si	si	no	
MINUCCI	30	si	si	no	
NOSENGO		si	si	no	
PASCOLI	10	si	si	no	
PASCOLI II		no	a volte	no	
PERTINI		si	si	no	
PIRANDELLO		si	si	no	
RUSSO	5	si	si	no	
RUSSO	10	si	si	no	
SANT'AGATA	25	quasi sempre	quasi sempre	no	
SCOTELLARO	30	si	si	no	
SERAO	30	si	quasi sempre	no	
SOLIMENA	30	si	si	no	

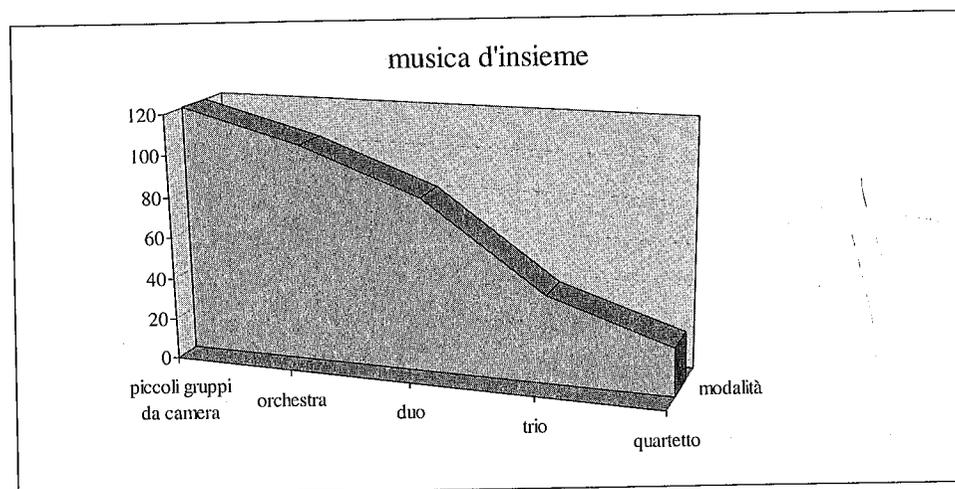
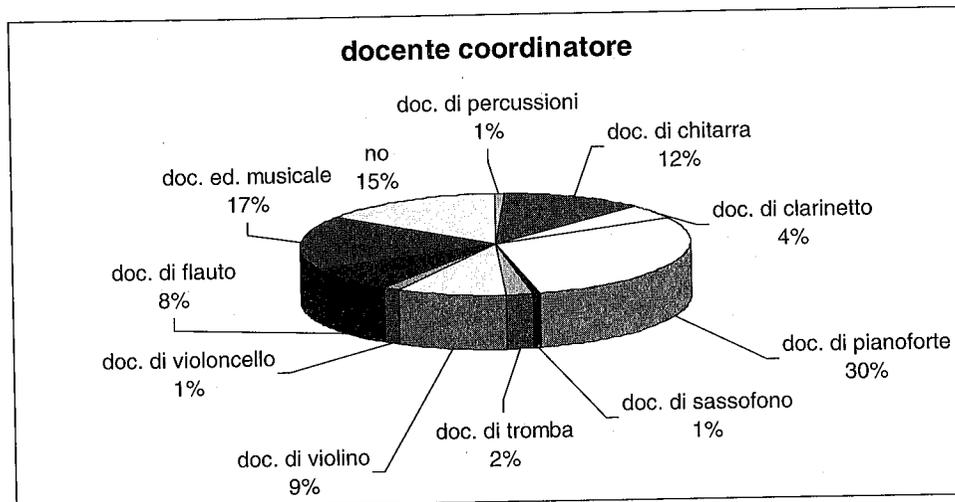
STANZIONE	10	si	si	no	
V SCUOLA MEDIA		si	si	no	
VERGA	20	si	no	no	
VIALE DELLE ACACIE	70	si	si	no	
VITTORIO EMANUELE II	1	poco	si	si	autoaggiornamento gestito dai docenti coinvolti
ALBANELLA	20	si	si	no	
ANARDI	1	si	si	no	
ANGRISANI	25	si	quasi sempre	no	
AUTONOMIA 155	100	quasi sempre	si	no	
AUTONOMIA 168	100	si	si	si	multimedialità, autaggiornamento, aut. coord. corso
BACCELLI	20	si	si	no	
BALZICO	75	si	si	no	
BARONISSI	30	si	si	no	
CAMERA	20	si	si	no	
CAMEROTA	60	si	si	no	
CARDUCCI - TREZZA	5	si	si	no	
CASELLE IN PITTARI	80	si	si	no	
CASTELLABATE	15	si	si	no	
CONTURSI TERME	80	si	si	no	
CRISCUOLO	40	si	si	no	
F.LLI LINGUITI	10	si	si	no	i docenti comunque si autoaggiornano da soli
FRANK	20	si	si	no	
GATTO		si	si	no	
GAZA	80	si	?	no	
GIFFONI SEI CASALI	10	poco	quasi sempre	no	
GIOVANNI XXIII	20	si	si	no	
GIOVANNI XXIII	30	si	si	no	
LANZALONE - POSIDONIA	20		si	si	autoaggiornamento (il docente ha svolto master class in paesi europei)
MINORI	30	si	si	no	
Mons. CORVINO	15		si	no	
MONTERISI	15	si	no	si	musica e scena, musica e poesia, musica e letteratura e altre
MOSCATI	20	poco	quasi sempre	no	
OPROMOLLA	10	si	si	no	
PADULA		si	si	si	autoaggiornamento
PALATUCCI	5	si	?	no	
PARMENIDE	20	si	si	si	tradizione della musica cilentana, autoaggiornamento gestito dai docenti coinvolti
PASCOLI	20	si	si	no	proposta di progetto in rete
PINTO	30	si	si	no	
QUASIMODO	40	si	si	no	
RAVELLO	50	si	si	no	
ROMANO	5	si	si	no	
S.ALFONSO	5	si	poco	no	
SANT'ARSENIO	20	si		no	
SERRADARCE - CAMPAGNA	1	si	si	no	
STABIANO	30	si	?	no	
TORRE	15	si	poco	si	canto e gruppi strumentali (aggiornamento gestito da professionisti esterni)
TORRIONE ALTO	20	si	si	no	
VAIRO	10	si	si	no	

Grafici relativi alla regione Campania



insegnamenti strumentali	n. cattedre	repertori	
pianoforte	127	classica	124
chitarra	123	popolare	86
violino	99	jazz	56
clarinetto	69	contemporanea	34
flauto	90	word music	18
tromba	27	etnica	5
oboe	5	moderna	2
violoncello	16	swing	1
sassofono	9	antica	1
percussioni	15	no	7
corno	5		
fagotto	1		
totale cattedre censite	586		
scuole censite	138		
scuole esistenti	138		
questionari mancanti	0		
		popolazione regionale	5.701.389 (*)
		percentuale scuole ad indirizzo musicale	0,02 per mille
		percentuale corsi ad indirizzo musicale	0,02 per mille

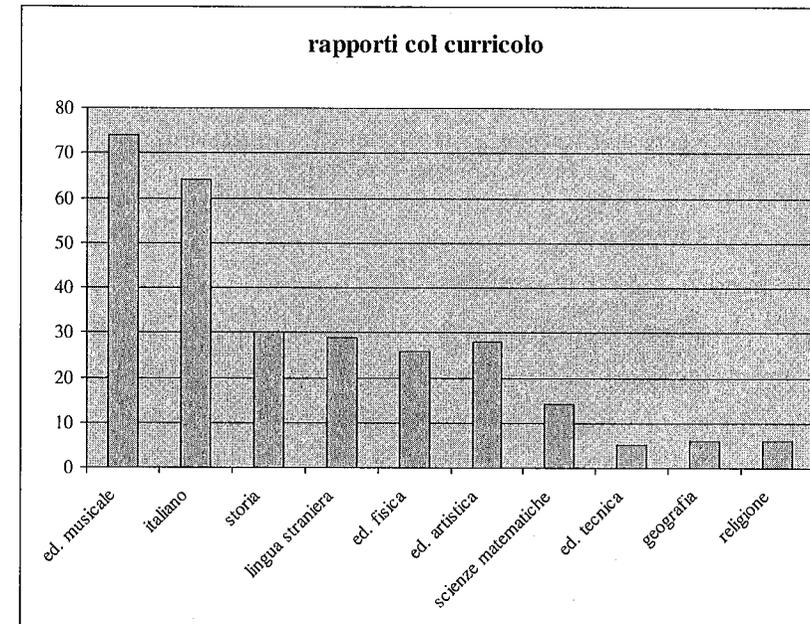
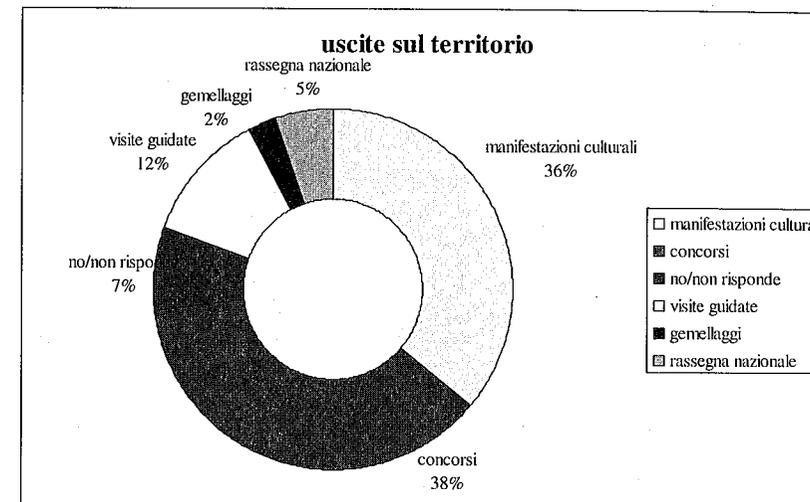
(*) dati Unione Province d'Italia



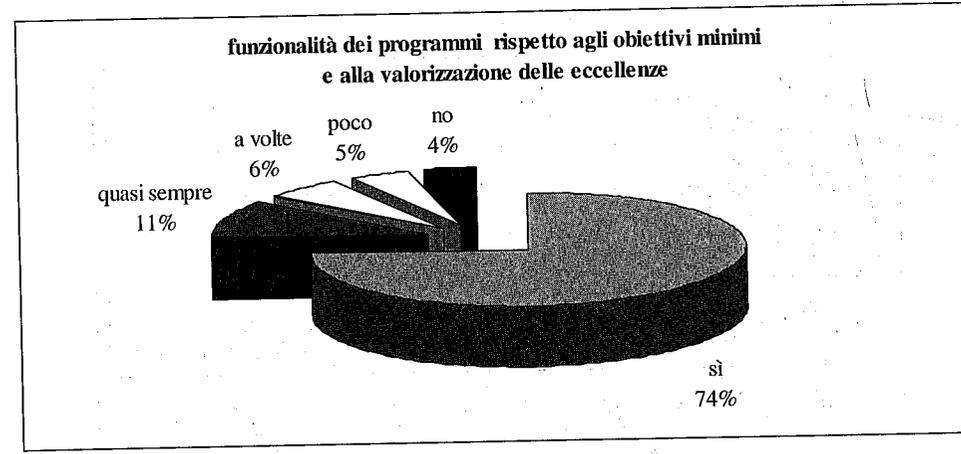
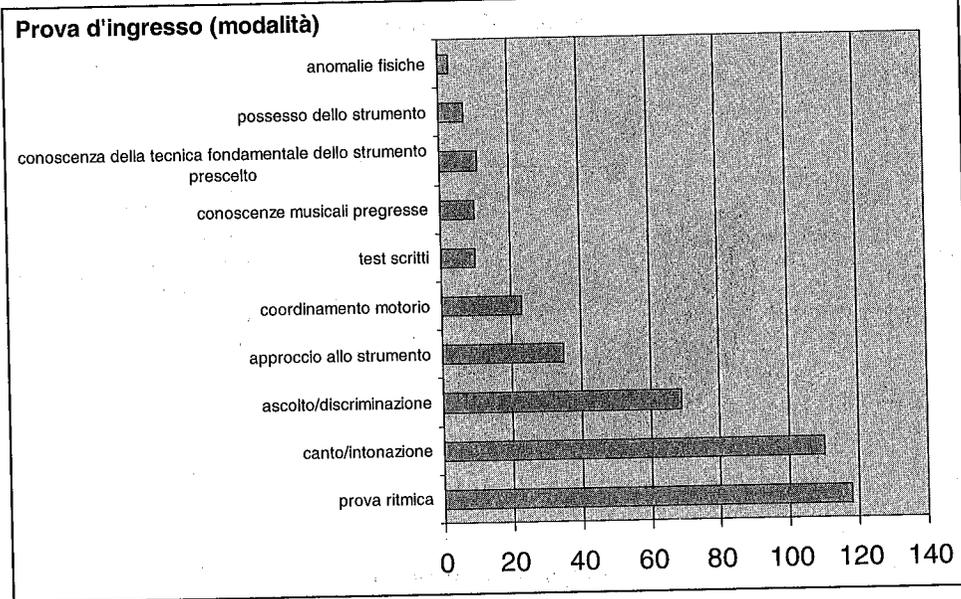
docente coordinatore	n. cattedre
doc. di percussioni	1
doc. di chitarra	16
doc. di clarinetto	6
doc. di pianoforte	39
doc. di sassofono	1
doc. di tromba	3
doc. di violino	12
doc. di violoncello	2
doc. di flauto	11
doc. ed. musicale	23
no	20

musica d'insieme	n. cattedre
piccoli gruppi da camera	120
orchestra	105
duo	84
trio	42
quartetto	23

percentuale media di allievi con esperienze strumentali progressive 20,6

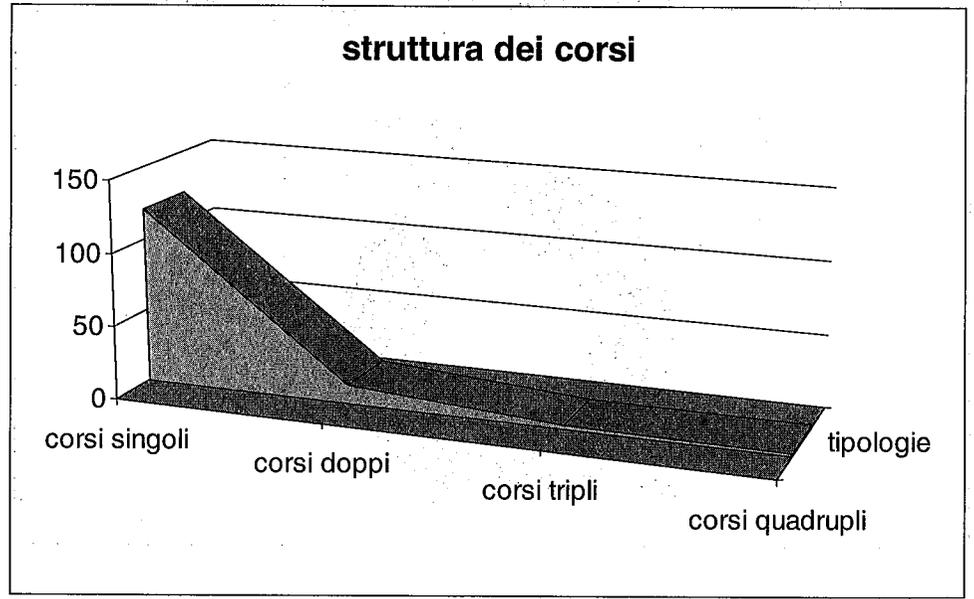
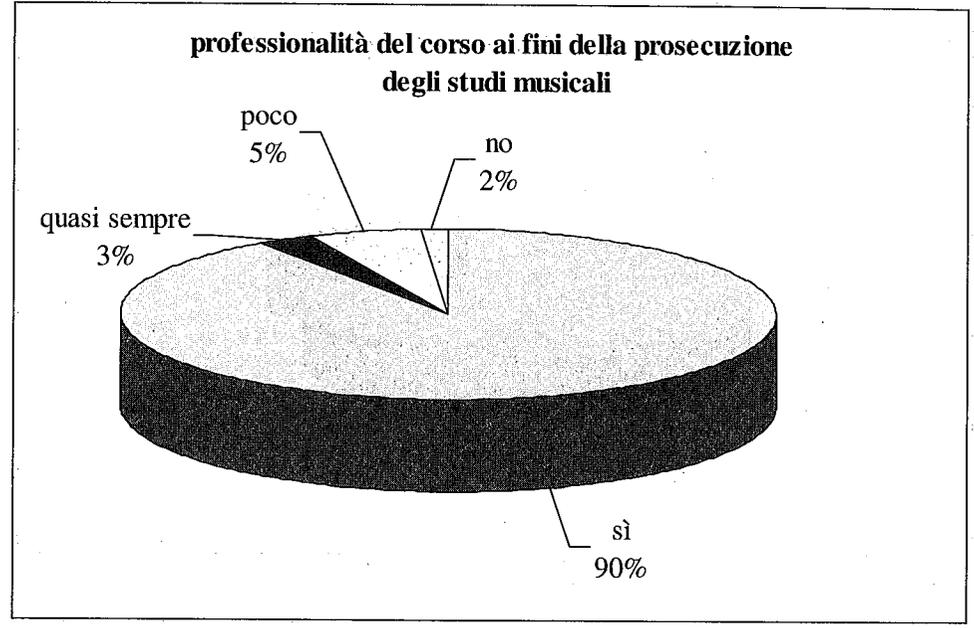


uscite sul territorio	n. cattedre	rapporti col curricolo	n. cattedre
numero medio di uscite	3,3	ed. musicale	74
manifestazioni culturali	74	italiano	64
concorsi	76	storia	30
no/non risponde	15	lingua straniera	29
visite guidate	24	ed. fisica	26
gemellaggi	5	ed. artistica	28
rassegna nazionale	11	scienze matematiche	14
		ed. tecnica	5
		geografia	6
		religione	6



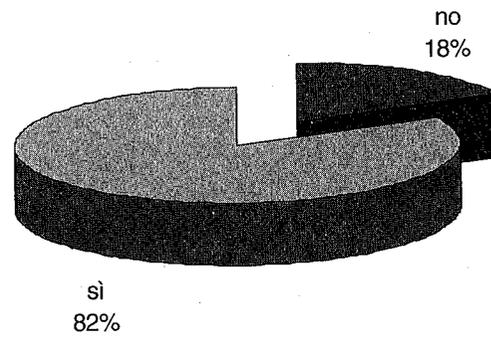
prova d'ingresso	n. cattedre
prova ritmica	118
canto/intonazione	110
ascolto/discriminazione	69
approccio allo strumento	35
coordinamento motorio	23
test scritti	10
conoscenze musicali pregresse fondamentale dello strumento prescelto	11
possesso dello strumento	7
anomalie fisiche	3

funzionalità rispetto agli obiettivi minimi e alla valorizzazione delle eccellenze	n. cattedre
sì	100
quasi sempre	14
a volte	8
poco	6
no	5
media del tempo/lezione individuale espressa in minuti	56
media del tempo/lezione di musica d'insieme espressa in ore	2,1

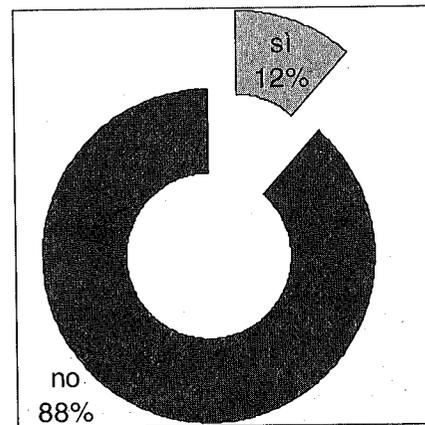


professionalità del corso	n. cattedre	struttura dei corsi	n. cattedre
sì	119	corsi singoli	121
quasi sempre	4	corsi doppi	13
poco	7	corsi tripli	2
no	2	corsi quadrupli	2

valorizzazione tradizione e patrimonio



percorso di formazione e/o aggiornamento



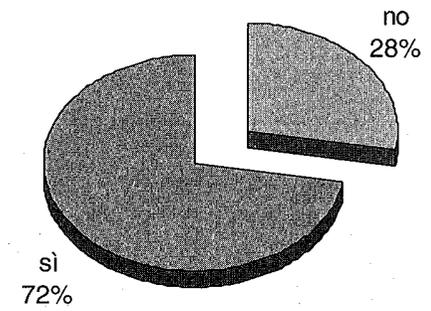
valorizzazione tradizione e patrimonio

n. cattedre
no 24
si 112

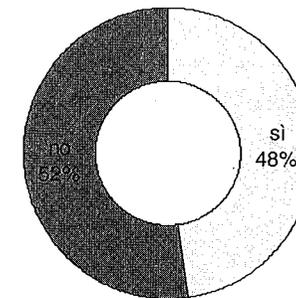
percorso di formazione/aggiornamento
si 16
no 122

n. cattedre
si 16
no 122

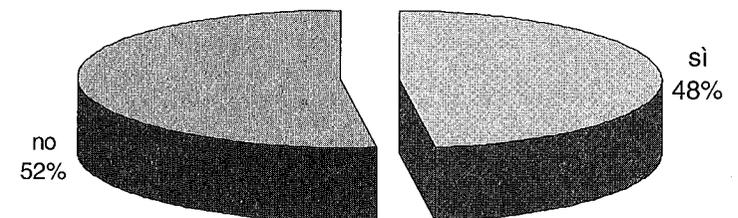
presenza di gruppi orchestrali



altri progetti musicali



altra offerta musicale



presenza di gruppi orchestrali

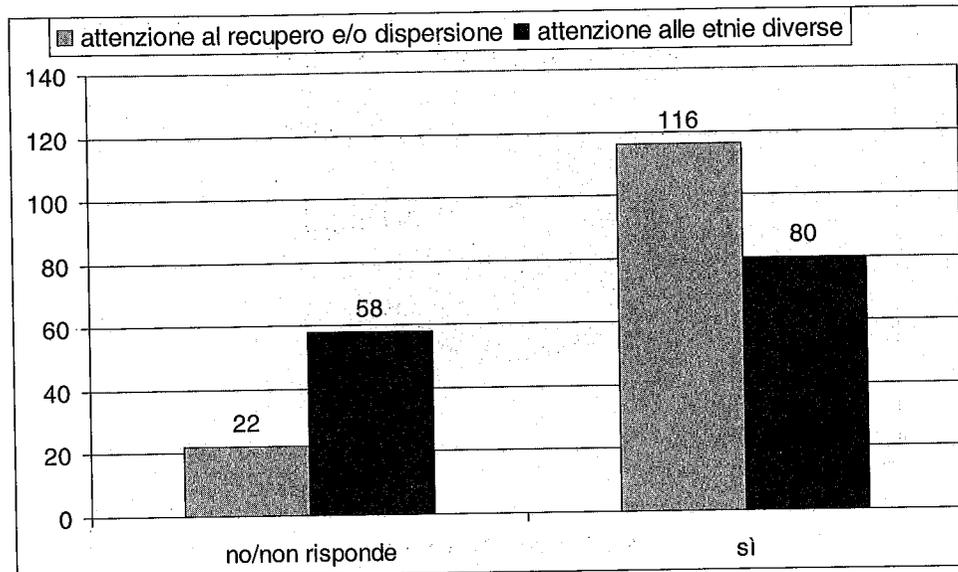
n. cattedre
no 38
si 99
numero medio di allievi coinvolti 42

altri progetti musicali

si 66
no 72

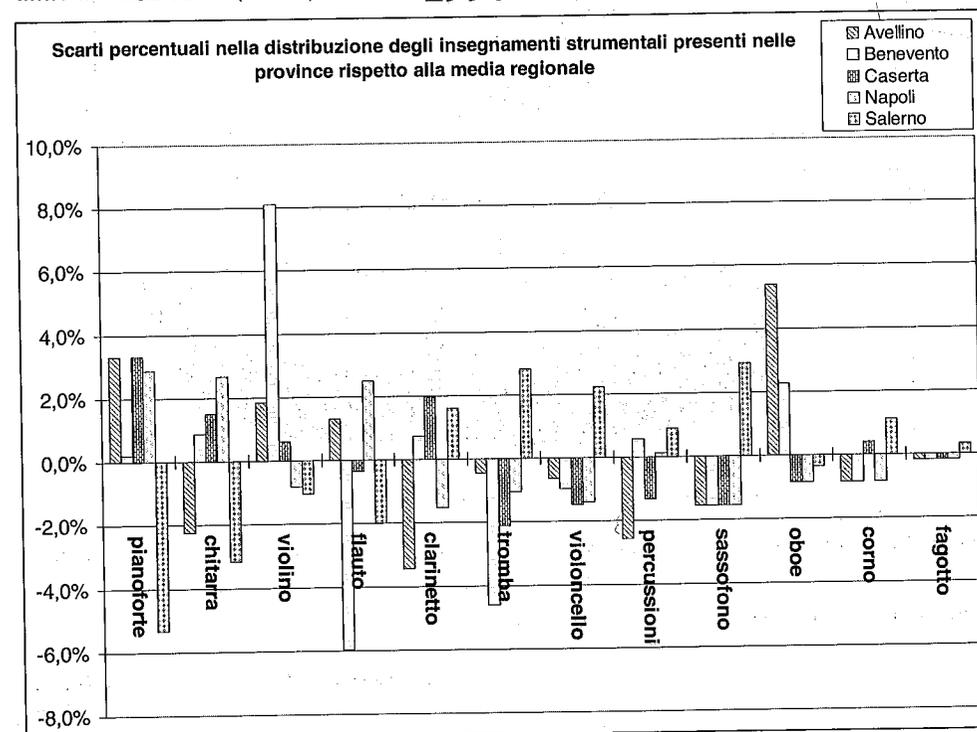
altra offerta musicale

n. cattedre
si 66
no 72

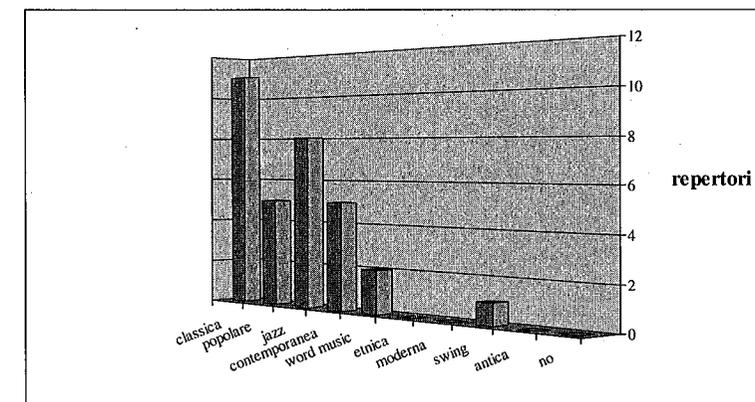
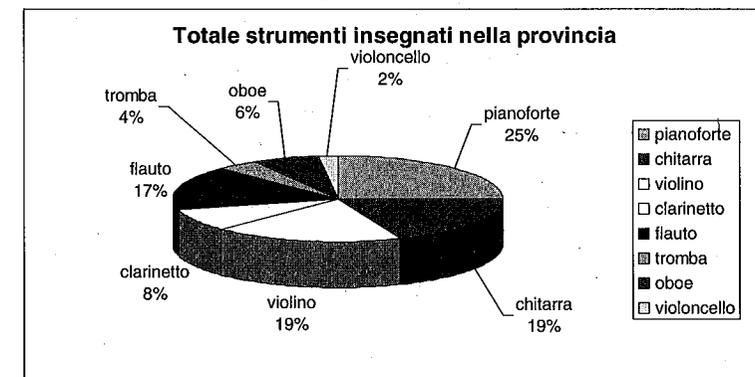


attenzione al recupero e/o dispersione	n. cattedre	attenzione alle etnie diverse	n. cattedre
no/non risponde	22	no/non risponde	58
si	116	si	80

anno di inizio corso (media) **1997**



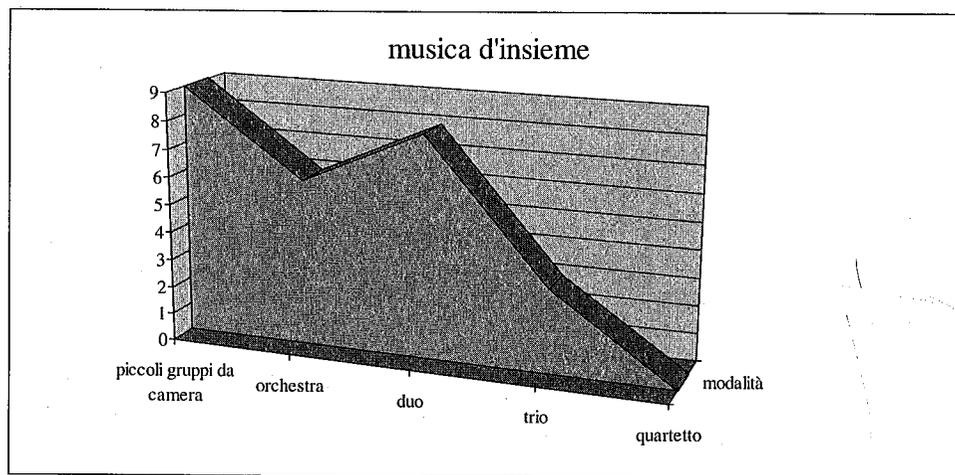
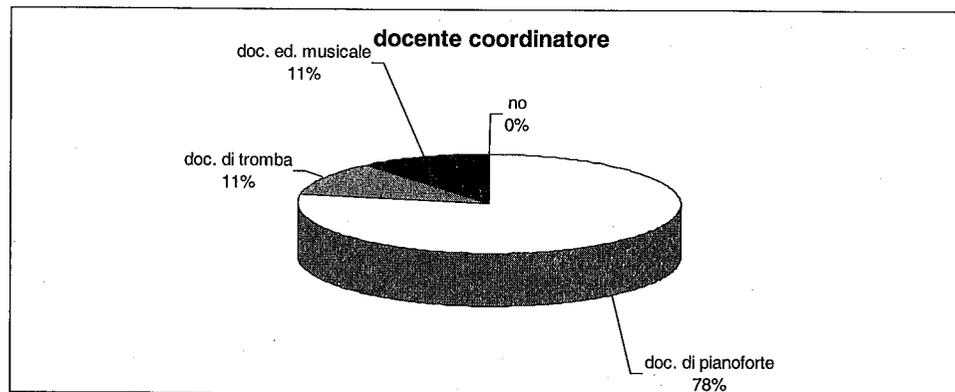
Grafici relativi alla provincia di Avellino



insegnamenti strumentali	n. cattedre	repertori	n. cattedre
pianoforte	12	classica	11
chitarra	9	popolare	5
violino	9	jazz	8
clarinetto	4	contemporanea	5
flauto	8	word music	2
tromba	2	etnica	0
oboe	3	moderna	0
violoncello	1	swing	1
sassofono	0	antica	0
percussioni	0	no	0
corno	0		
fagotto	0		

popolazione provinciale	429.073 (*)	
percentuale scuole ad indirizzo musicale	0,03	per mille
percentuale corsi ad indirizzo musicale	0,03	per mille

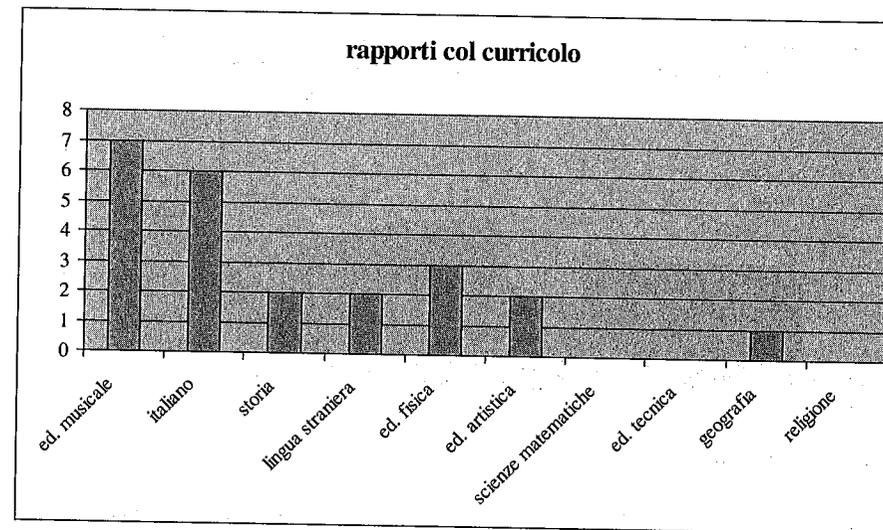
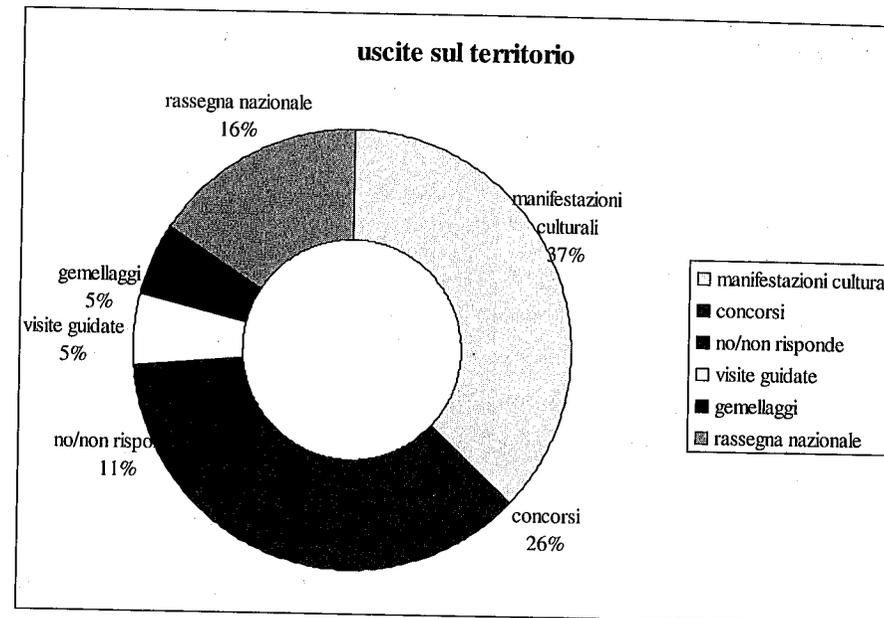
(*) dati Unione Province d'Italia



docente coordinatore	n. cattedre
doc. di chitarra	0
doc. di clarinetto	0
doc. di pianoforte	7
doc. di sassofono	0
doc. di tromba	1
doc. di violino	0
doc. di violoncello	0
doc. di flauto	0
doc. ed. musicale	1
no	0

musica d'insieme	n. cattedre
piccoli gruppi da camera	9
orchestra	6
duo	8
trio	3
quartetto	0

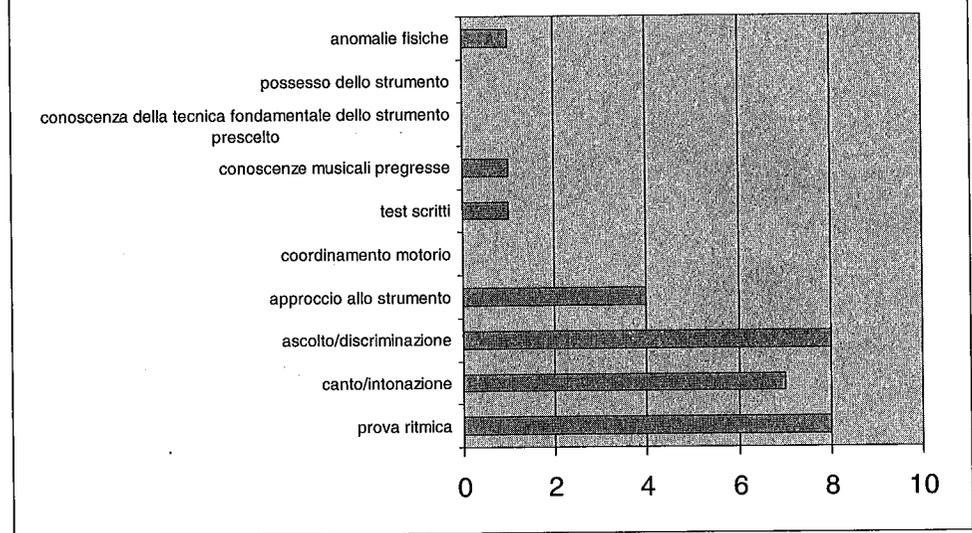
percentuale media di allievi con esperienze strumentali progressse	27,1
--	------



uscite sul territorio	n. cattedre
numero medio di uscite	2,8
manifestazioni culturali	7
concorsi	5
no/non risponde	2
visite guidate	1
gemellaggi	1
rassegna nazionale	3

rapporti col curricolo	n. cattedre
ed. musicale	7
italiano	6
storia	2
lingua straniera	2
ed. fisica	3
ed. artistica	2
scienze matematiche	0
ed. tecnica	0
geografia	1
religione	0

Prova d'ingresso (modalità)



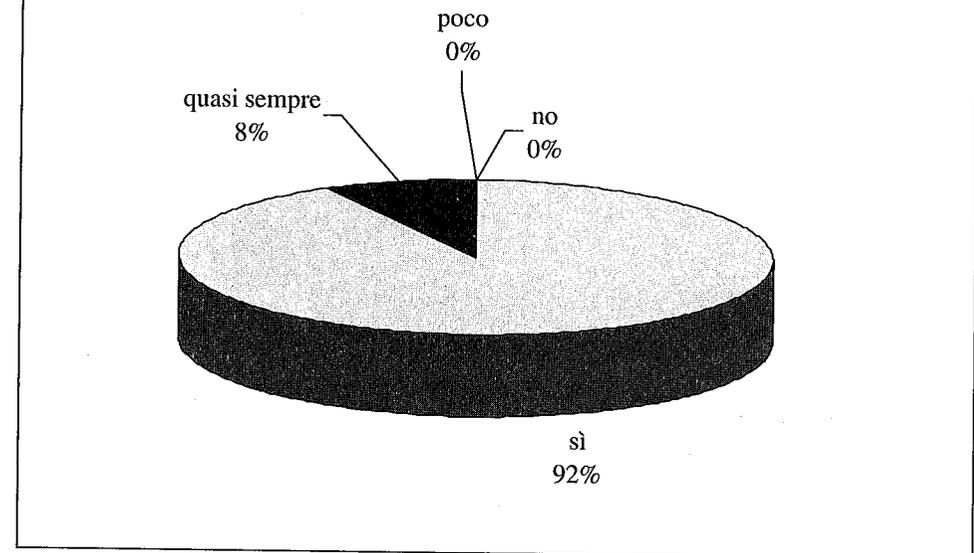
funzionalità dei programmi rispetto agli obiettivi minimi e alla valorizzazione delle eccellenze



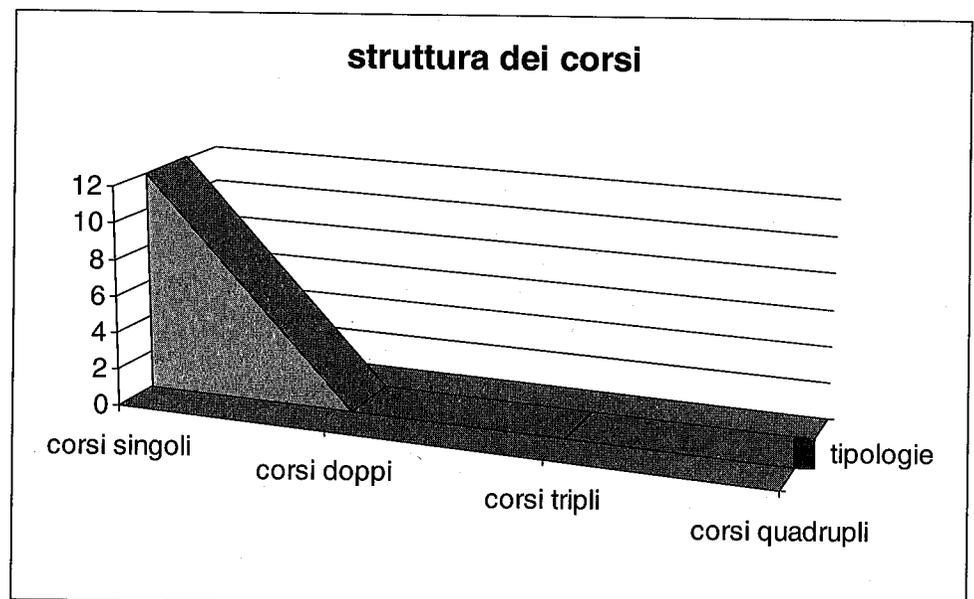
prova d'ingresso	n. cattedre
prova ritmica	8
canto/intonazione	7
ascolto/discriminazione	8
approccio allo strumento	4
coordinamento motorio	0
test scritti	1
conoscenze musicali pregresse	1
conoscenza della tecnica fondamentale dello strumento prescelto	0
possesso dello strumento	0
anomaliae fisiche	1

funzionalità rispetto agli obiettivi minimi e alla valorizzazione delle eccellenze	n. cattedre
si	7
quasi sempre	2
a volte	3
poco	0
no	0
media del tempo/lezione individuale espressa in minuti	47
media del tempo/lezione di musica d'insieme espressa in ore	3,0

professionalità del corso ai fini della prosecuzione degli studi musicali



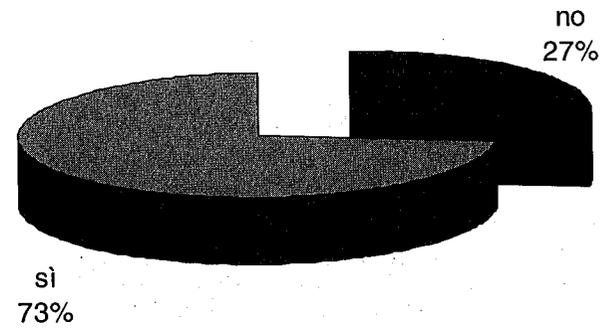
struttura dei corsi



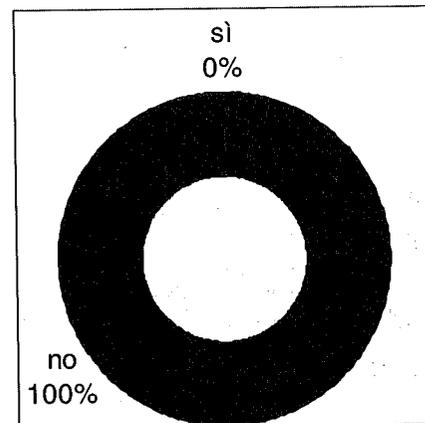
professionalità del corso	n. cattedre
si	11
quasi sempre	1
poco	0
no	0

struttura dei corsi	n. cattedre
corsi singoli	12
corsi doppi	0
corsi tripli	0
corsi quadrupli	0

valorizzazione tradizione e patrimonio

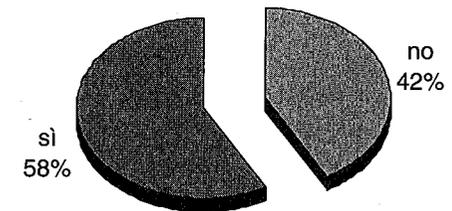


percorso di formazione e/o aggiornamento

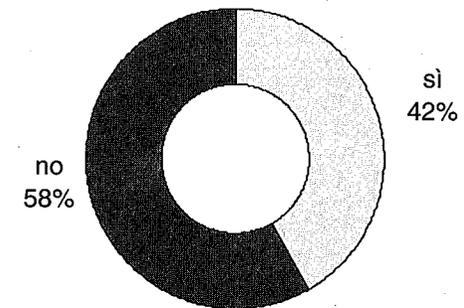


	valorizzazione tradizione e patrimonio	n. cattedre	percorso di formazione/aggiornamento	n. cattedre
no		3	sì	0
sì		8	no	12

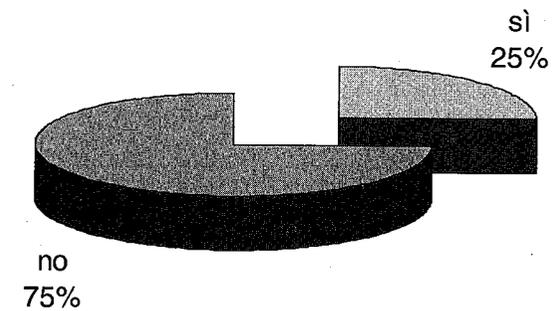
presenza di gruppi orchestrali



altri progetti musicali

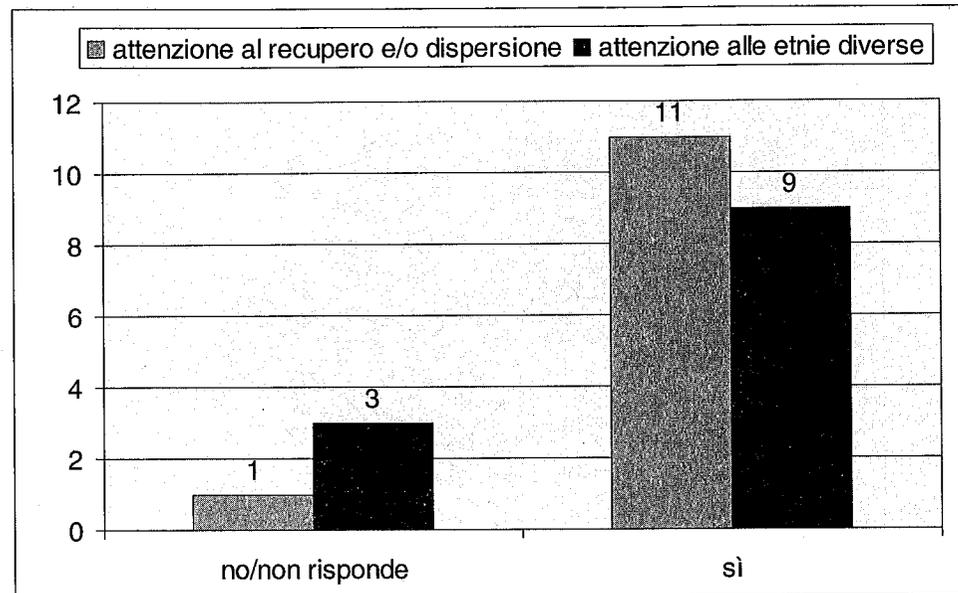


altra offerta musicale



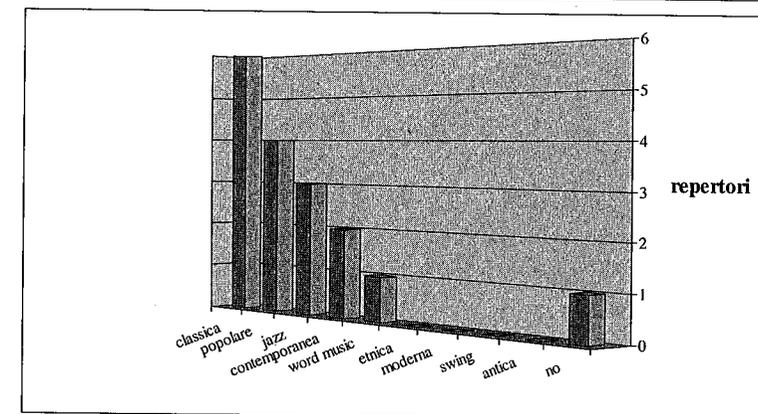
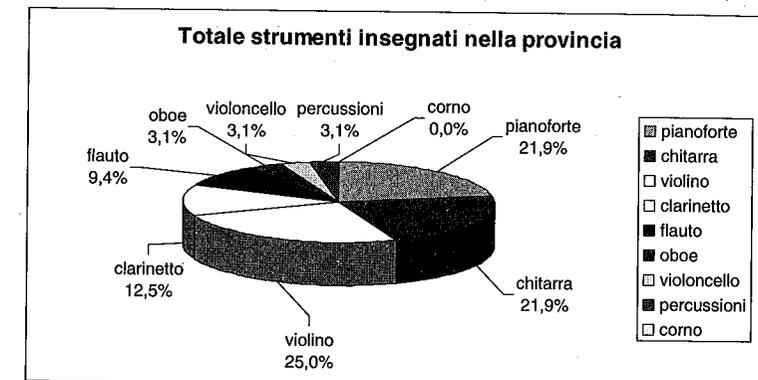
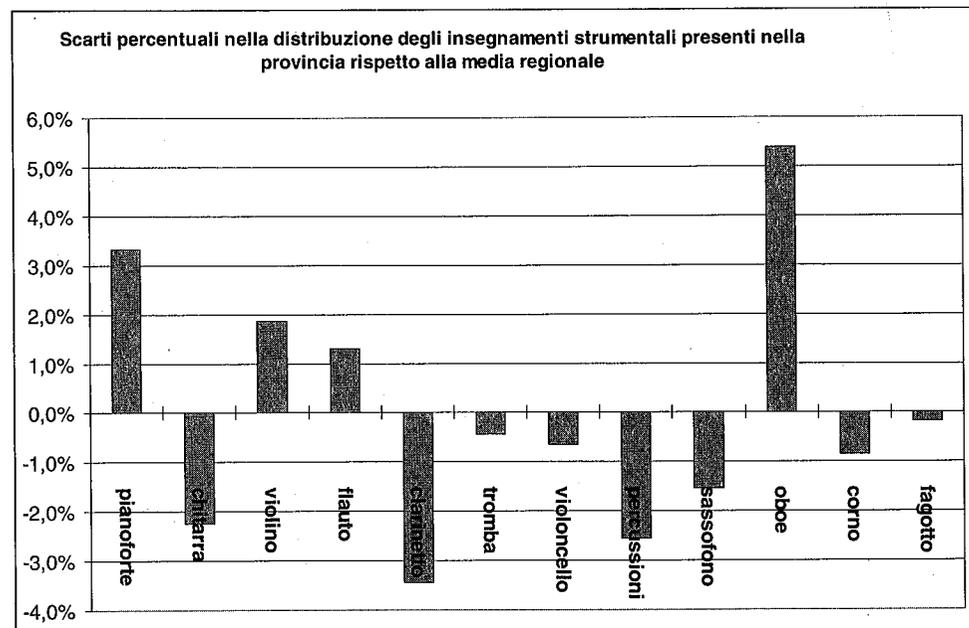
	presenza di gruppi orchestrali	n. cattedre	altri progetti musicali	n. cattedre
no		5	sì	5
sì		7	no	7
numero medio di allievi coinvolti		23	altra offerta musicale	n. cattedre
			sì	3
			no	9

Grafici relativi alla provincia di Benevento



attenzione al recupero e/o dispersione	n. cattedre	attenzione alle etnie diverse	n. cattedre
no/non risponde	1	no/non risponde	3
sì	11	sì	9

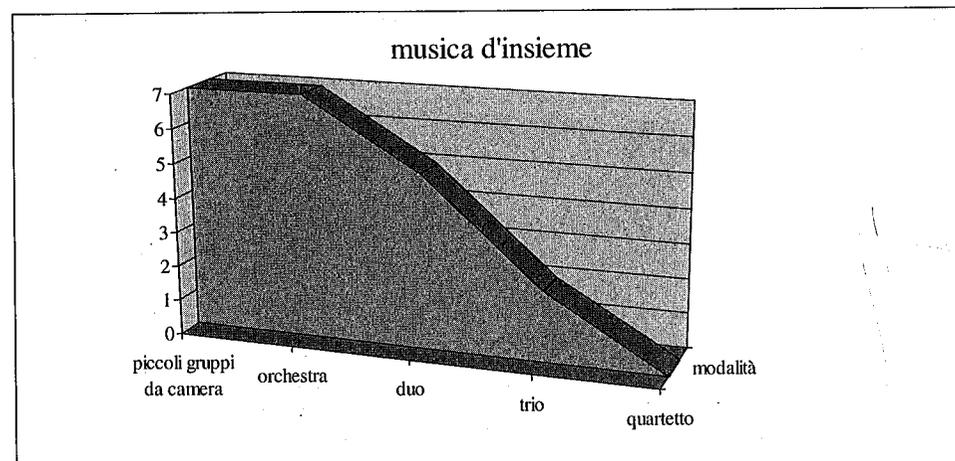
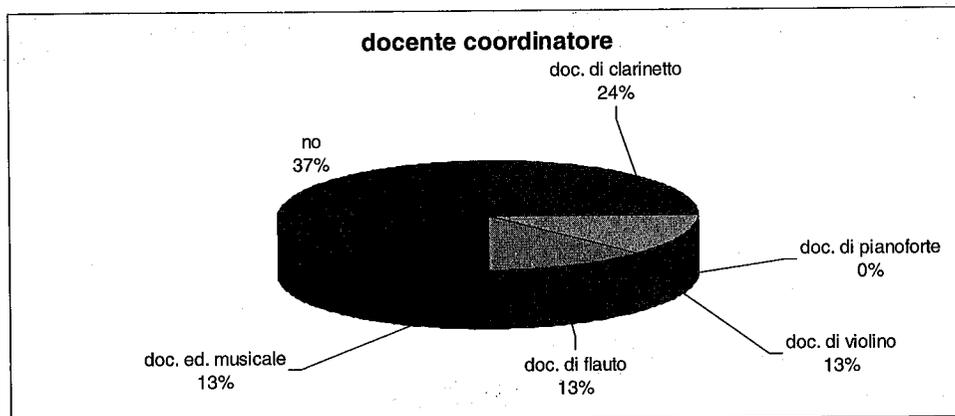
anno di inizio corso (media) **1995**



insegnamenti strumentali	n. cattedre	repertori	n. cattedre
pianoforte	7	classica	6
chitarra	7	popolare	4
violino	8	jazz	3
clarinetto	4	contemporanea	2
flauto	3	word music	1
tromba	0	etnica	0
oboe	1	moderna	0
violoncello	1	swing	0
sassofono	0	antica	0
percussioni	1	no	1
corni	0		
fagotto	0		
totale cattedre	32		
scuole censite	8		
scuole esistenti	8		
questionari mancanti	0		

popolazione provinciale	286.866	(*)
percentuale scuole ad indirizzo musicale	0,03	per mille
percentuale corsi ad indirizzo musicale	0,03	per mille

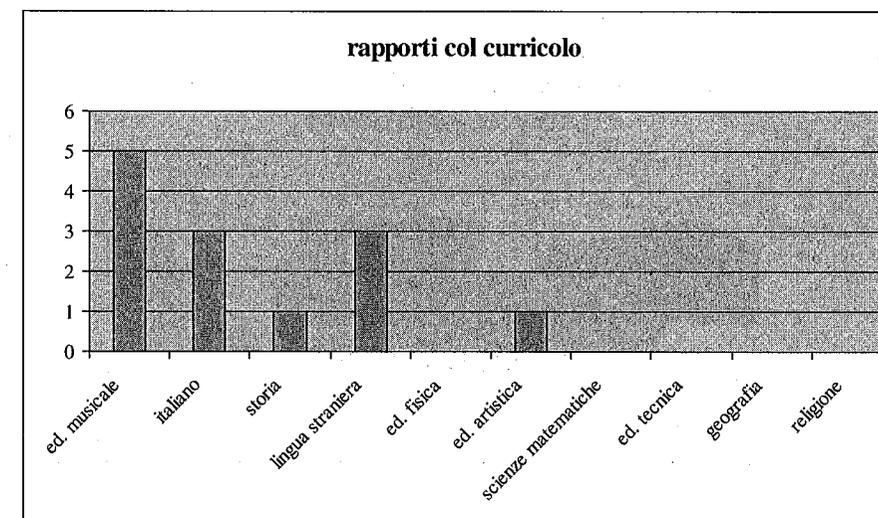
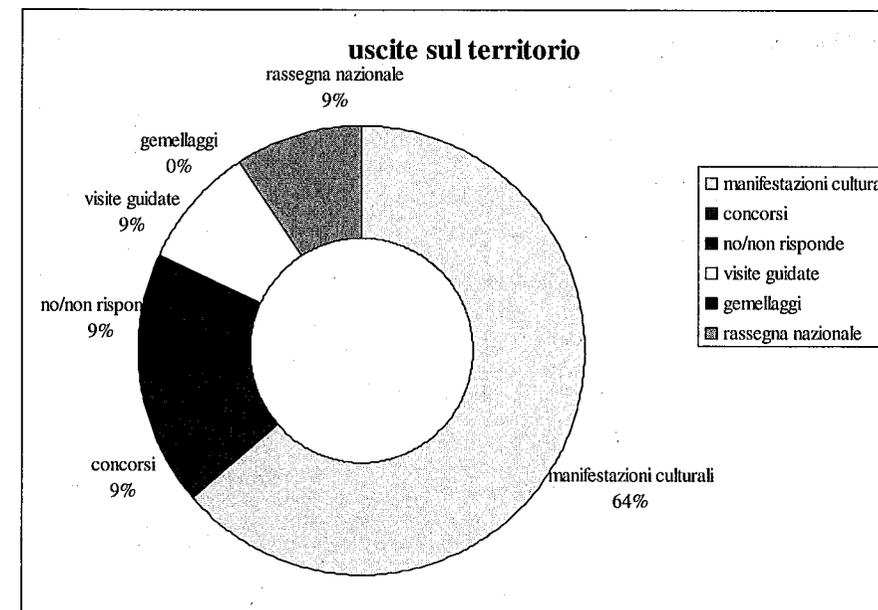
(*) dati Unione Province d'Italia



docente coordinatore	n. cattedre
doc. di chitarra	0
doc. di clarinetto	2
doc. di pianoforte	0
doc. di sassofono	0
doc. di tromba	0
doc. di violino	1
doc. di violoncello	0
doc. di flauto	1
doc. ed. musicale	1
no	3

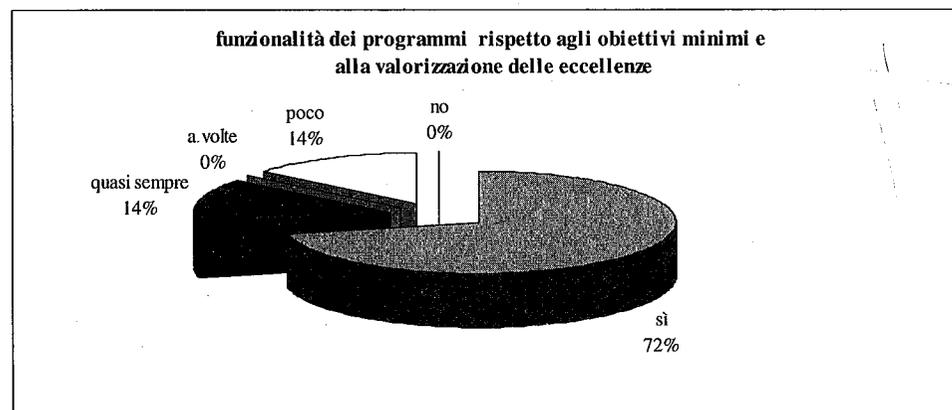
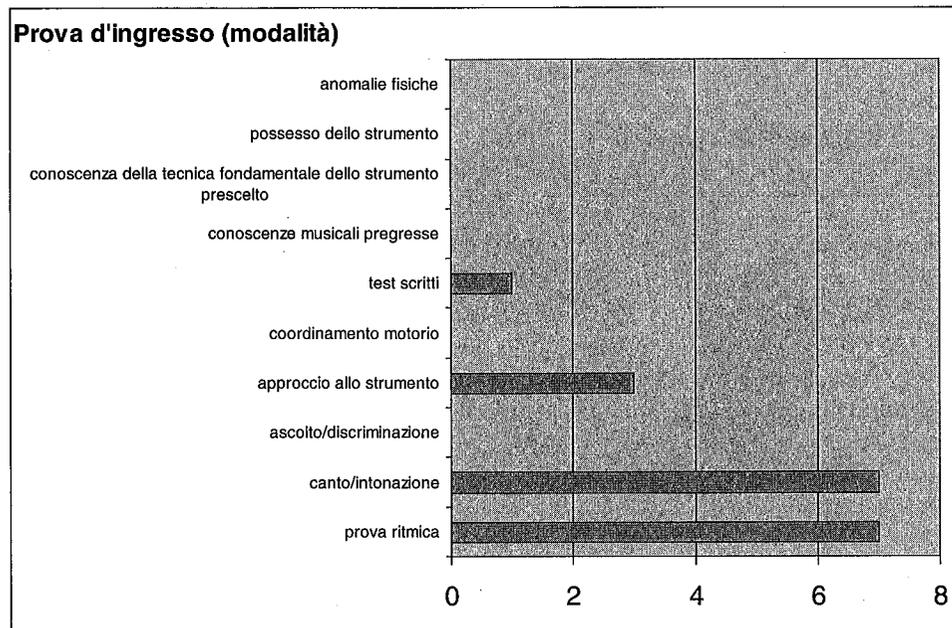
musica d'insieme	n. cattedre
piccoli gruppi da camera	7
orchestra	7
duo	5
trio	2
quartetto	0

percentuale media di allievi con esperienze strumentali pregresse 32,1



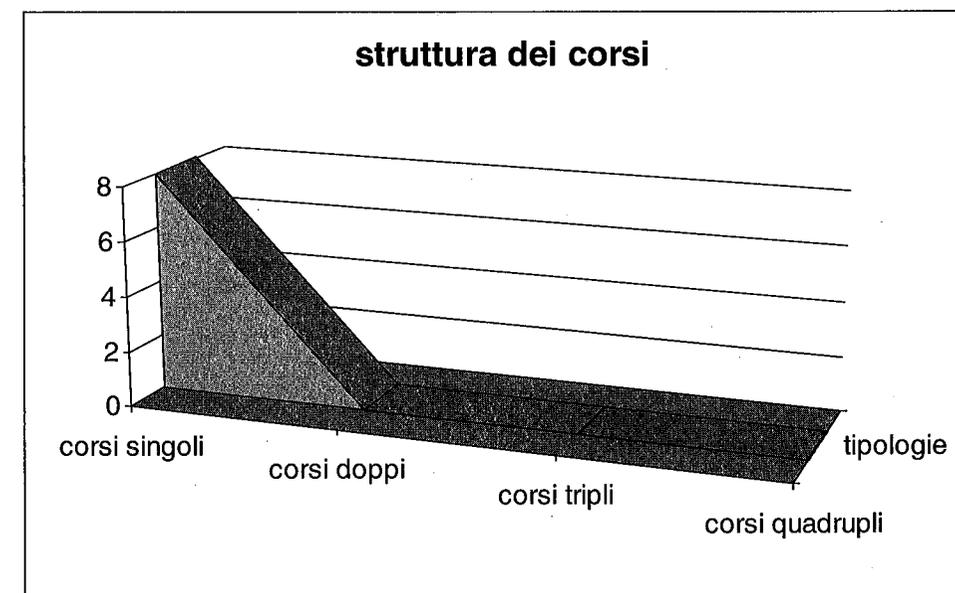
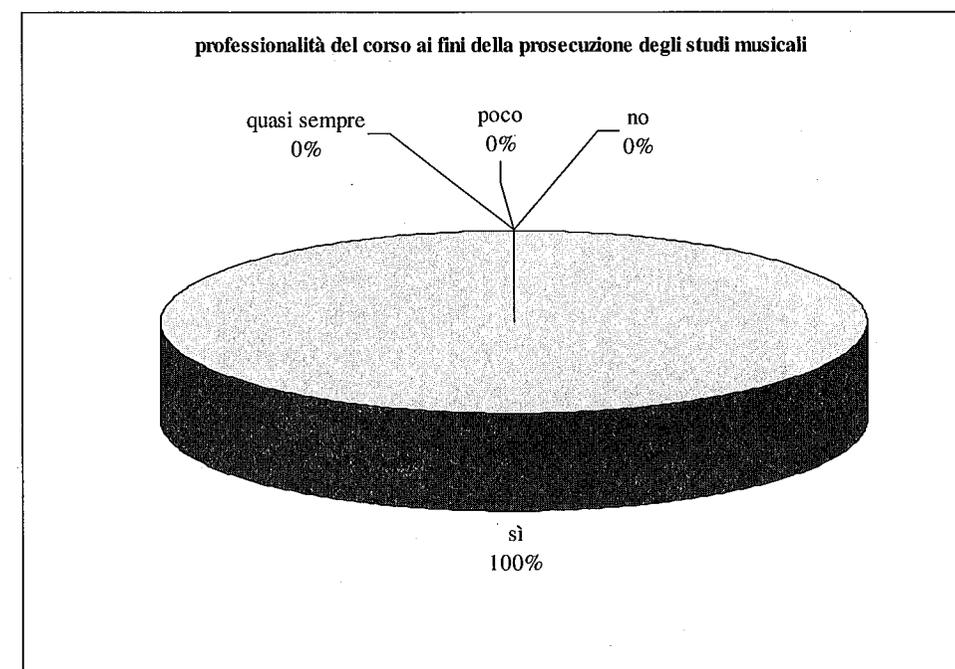
uscite sul territorio	n. cattedre
numero medio di uscite	4,0
manifestazioni culturali	7
concorsi	1
no/non risponde	1
visite guidate	1
gemellaggi	0
rassegna nazionale	1

rapporti col curricolo	n. cattedre
ed. musicale	5
italiano	3
storia	1
lingua straniera	3
ed. fisica	0
ed. artistica	1
scienze matematiche	0
ed. tecnica	0
geografia	0
religione	0



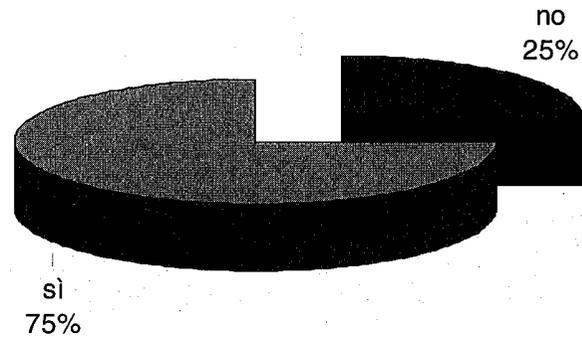
prova d'ingresso	n. cattedre	funzionalità rispetto agli obiettivi minimi e alla valorizzazione delle eccellenze	n. cattedre
prova ritmica	7	sì	5
canto/intonazione	7	quasi sempre	1
ascolto/discriminazione	0	a volte	0
approccio allo strumento	3	poco	1
coordinamento motorio	0	no	0
test scritti	1		
conoscenze musicali pregresse	0		
conoscenza della tecnica fondamentale dello strumento prescelto	0		
possesso dello strumento	0		
anomalie fisiche	0		

media del tempo/lezione di musica d'insieme espressa in ore: 1,7

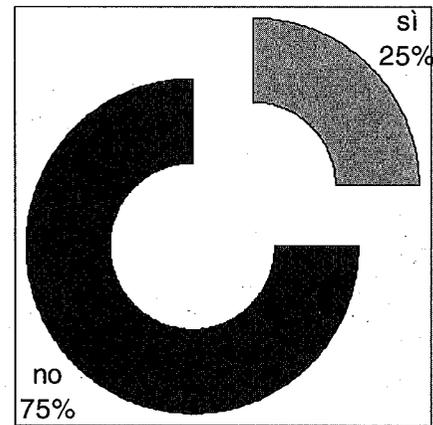


professionalità del corso	n. cattedre	struttura dei corsi	n. cattedre
sì	7	corsi singoli	8
quasi sempre	0	corsi doppi	0
poco	0	corsi tripli	0
no	0	corsi quadrupli	0

valorizzazione tradizione e patrimonio



percorso di formazione e/o aggiornamento



valorizzazione tradizione e patrimonio

n. cattedre

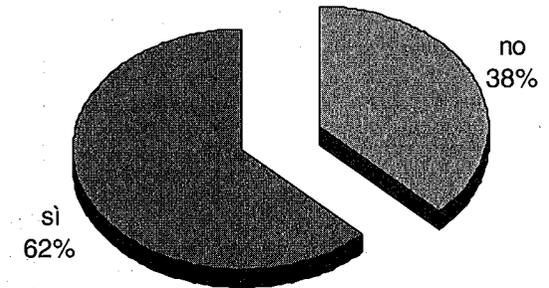
no	2
si	6

percorso di formazione/aggiornamento

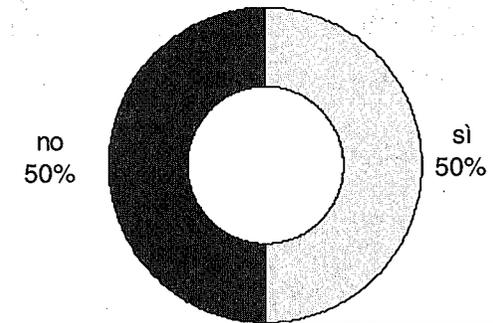
n. cattedre

si	2
no	6

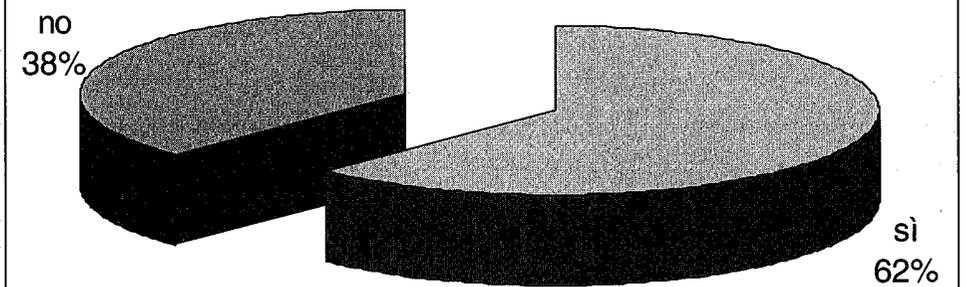
presenza di gruppi orchestrali



altri progetti musicali



altra offerta musicale



presenza di gruppi orchestrali

n. cattedre

no	3
si	5
numero medio di allievi coinvolti	37

altri progetti musicali

n. cattedre

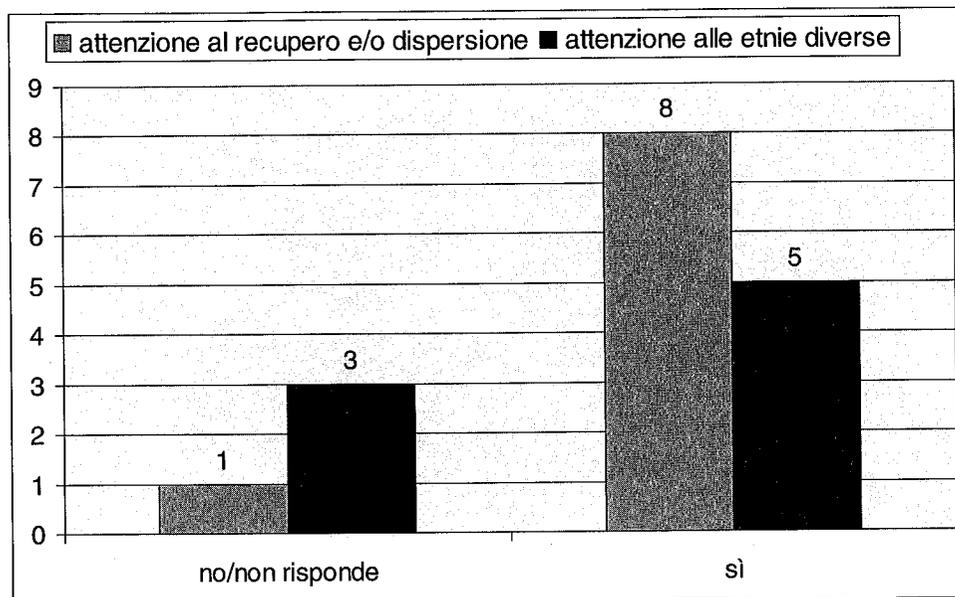
si	4
no	4

altra offerta musicale

n. cattedre

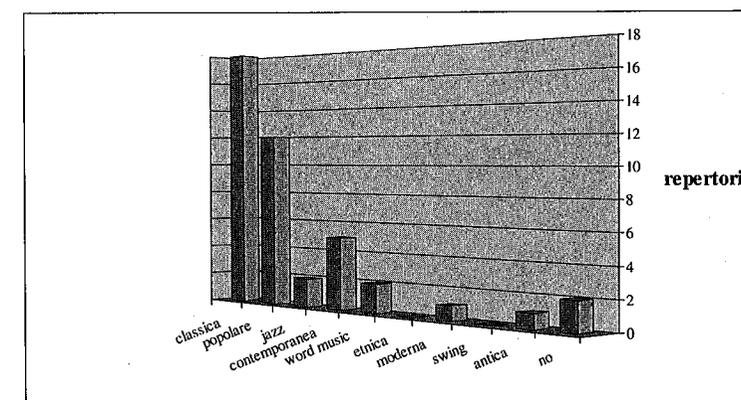
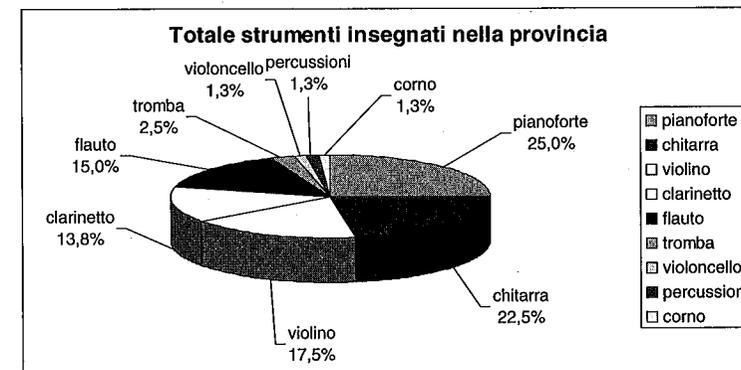
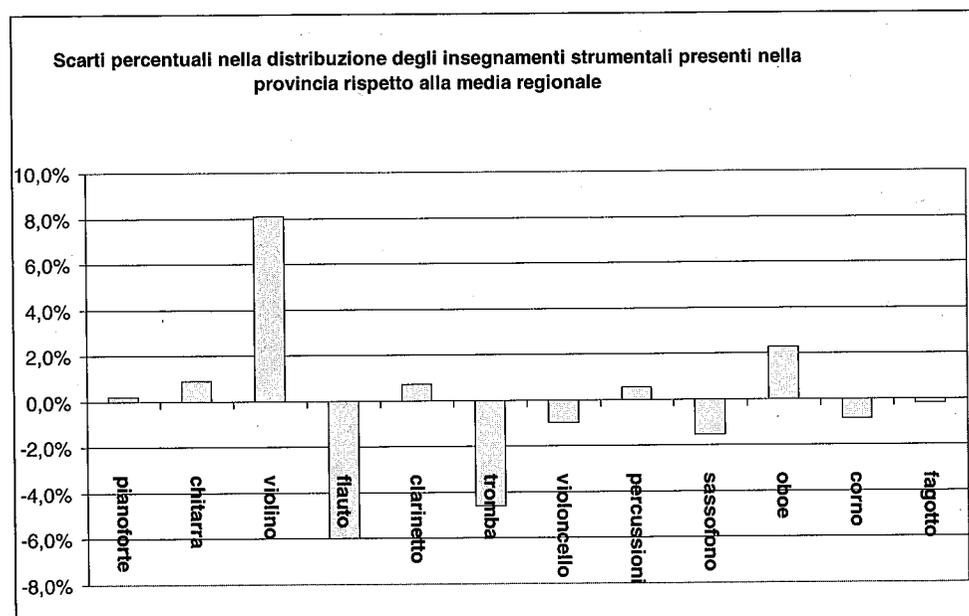
si	5
no	3

Grafici relativi alla provincia di Caserta



attenzione al recupero e/o dispersione	n. cattedre	attenzione alle etnie diverse	n. cattedre
no/non risponde	1	no/non risponde	3
sì	8	sì	5

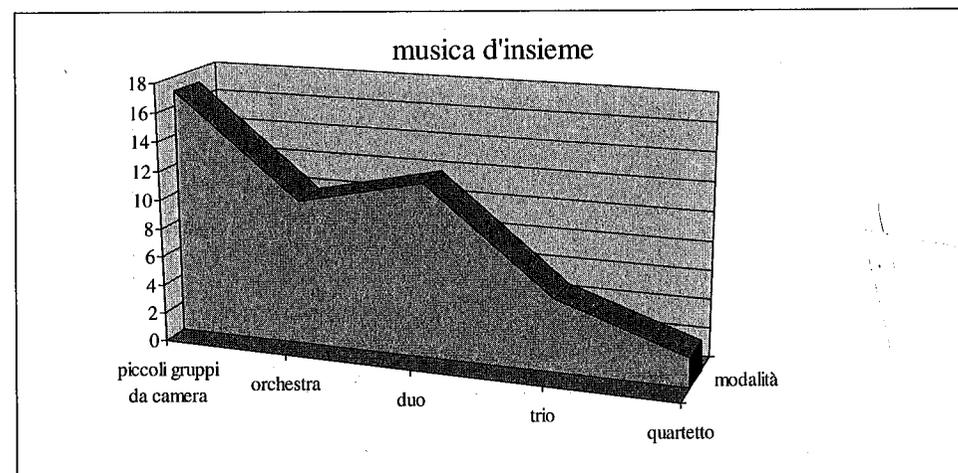
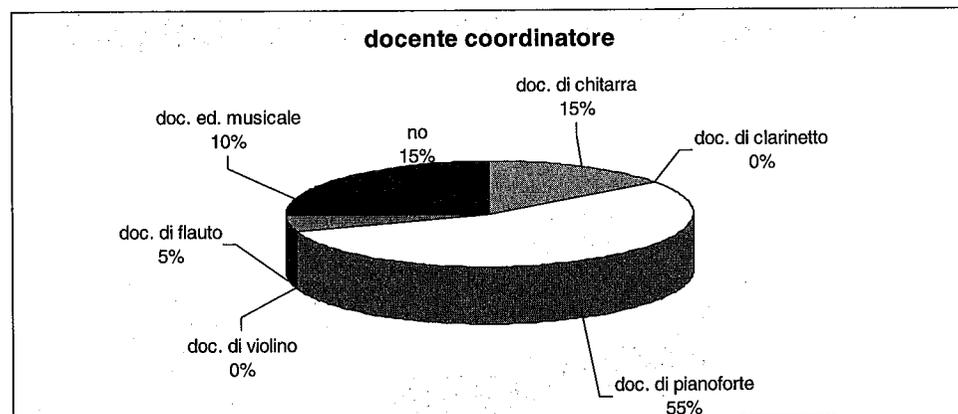
anno di inizio corso (media) **1996**



insegnamenti strumentali	n. cattedre	repertori	n. cattedre
pianoforte	20	classica	18
chitarra	18	popolare	12
violino	14	jazz	2
clarinetto	11	contemporanea	5
flauto	12	word music	2
tromba	2	etnica	0
oboe	0	moderna	1
violoncello	1	swing	0
sassofono	0	antica	1
percussioni	1	no	2
corno	1		
fagotto	0		

popolazione provinciale	852.149 (*)	
percentuale scuole ad indirizzo musicale	0,02	per mille
percentuale corsi ad indirizzo musicale	0,02	per mille

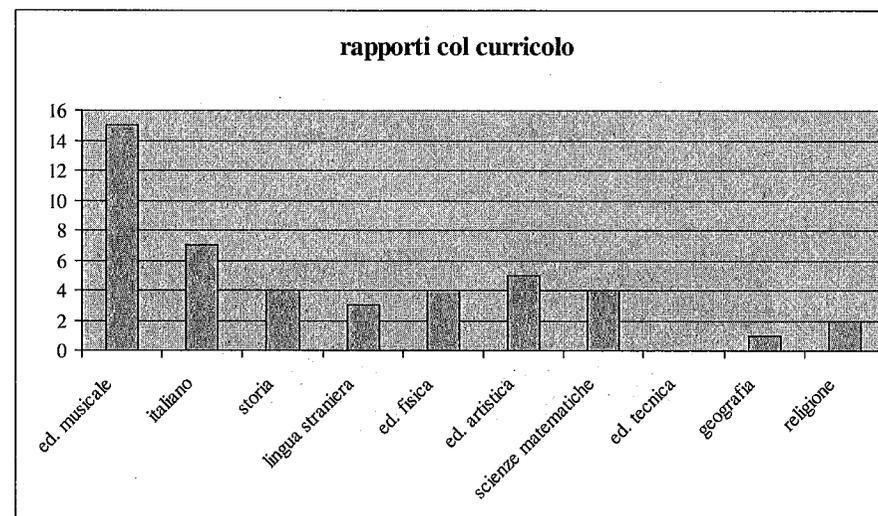
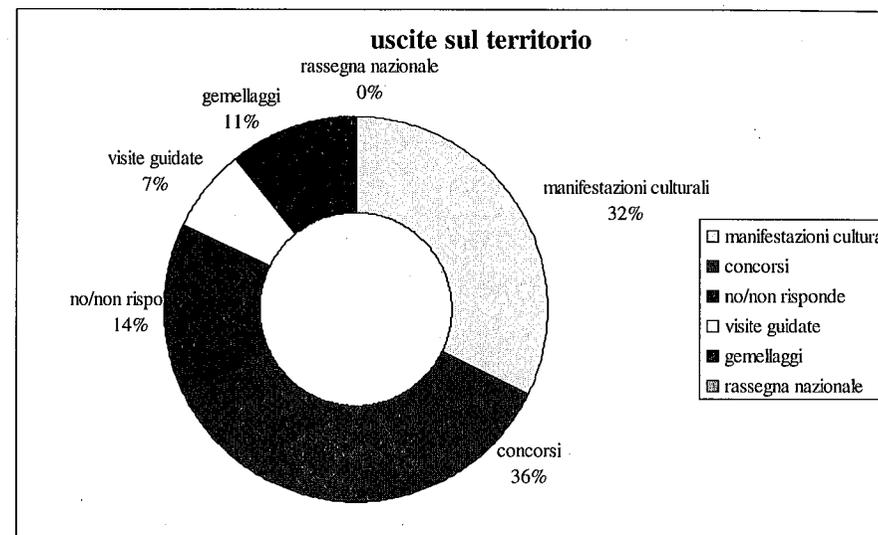
(*) dati Unione Province d'Italia



docente coordinatore	n. cattedre
doc. di chitarra	3
doc. di clarinetto	0
doc. di pianoforte	11
doc. di sassofono	0
doc. di tromba	0
doc. di violino	0
doc. di violoncello	0
doc. di flauto	1
doc. ed. musicale	2
no	3

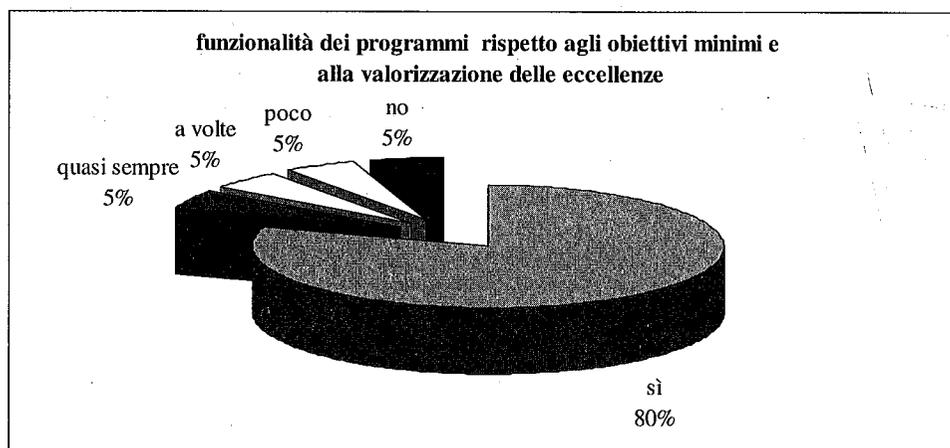
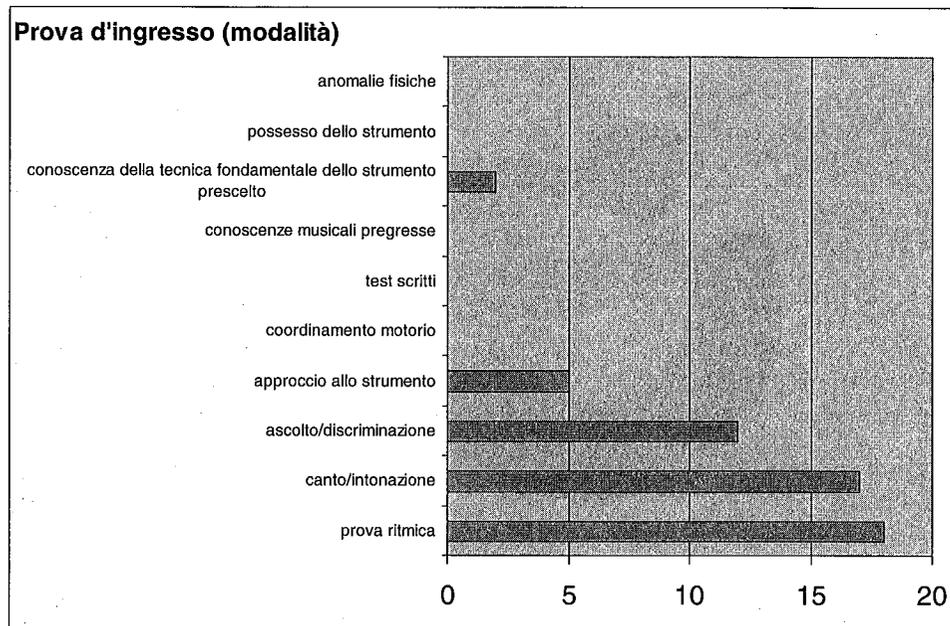
musica d'insieme	n. cattedre
piccoli gruppi da camera	17
orchestra	10
duo	12
trio	5
quartetto	2
modalità	0

percentuale media di allievi con esperienze strumentali pregresse 12,1

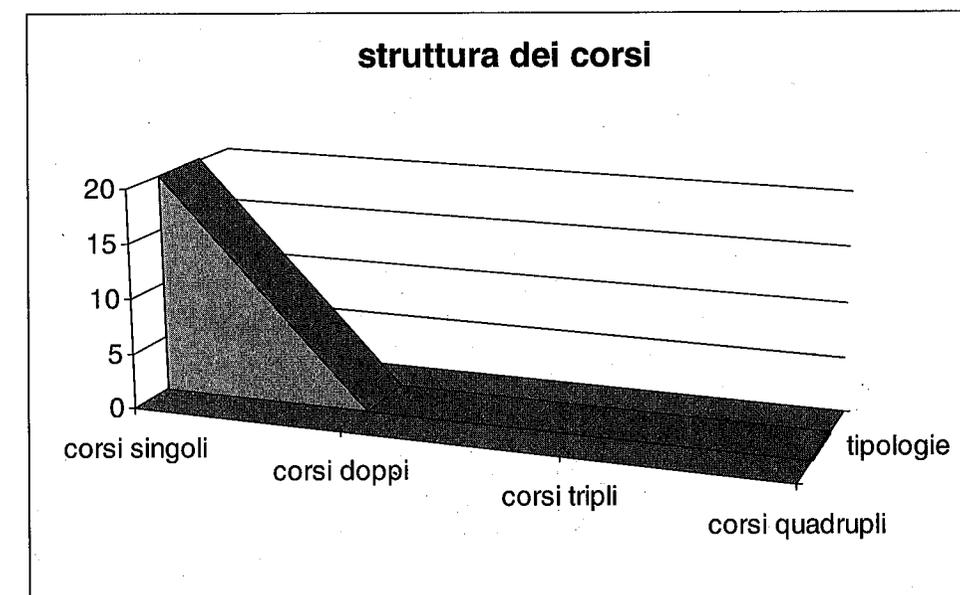
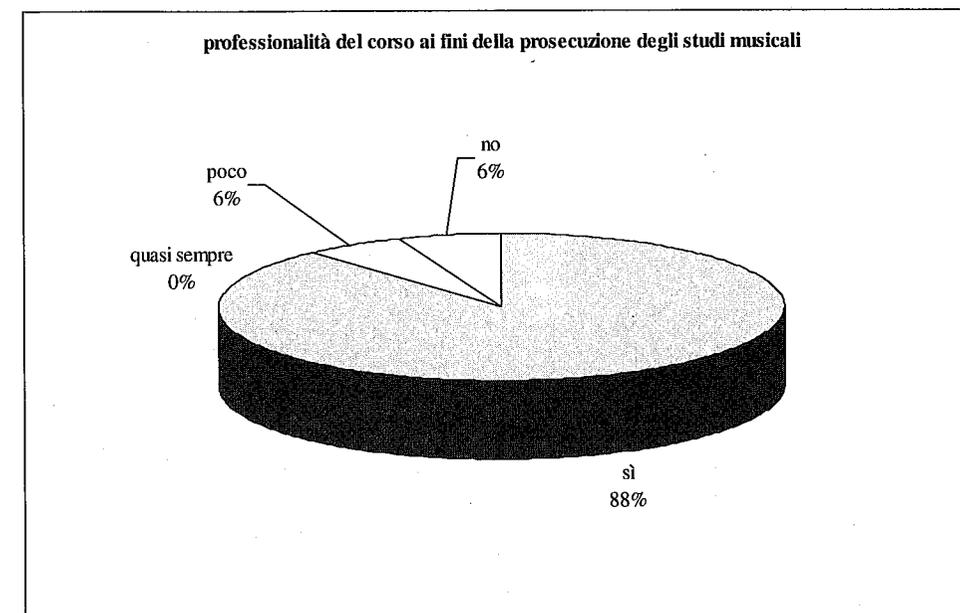


uscite sul territorio	n. cattedre
numero medio di uscite	3,5
manifestazioni culturali	9
concorsi	10
no/non risponde	4
visite guidate	2
gemellaggi	3
rassegna nazionale	0

rapporti col curricolo	n. cattedre
ed. musicale	15
italiano	7
storia	4
lingua straniera	3
ed. fisica	4
ed. artistica	5
scienze matematiche	4
ed. tecnica	0
geografia	1
religione	2

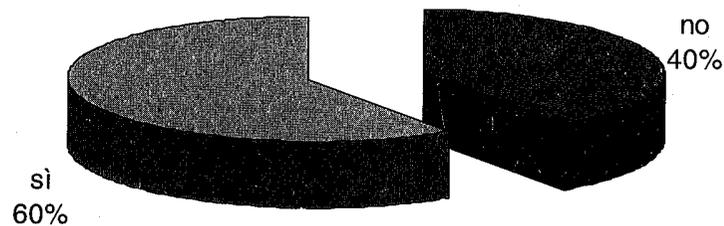


prova d'ingresso	n. cattedre	funzionalità rispetto agli obiettivi minimi e alla valorizzazione delle eccellenze	n. cattedre
prova ritmica	18	si	16
canto/intonazione	17	quasi sempre	1
ascolto/discriminazione	12	a volte	1
approccio allo strumento	5	poco	1
coordinamento motorio	0	no	1
test scritti	0		
conoscenze musicali pregresse	0		
conoscenza della tecnica fondamentale dello strumento prescelto	2		
possesso dello strumento	0		
anomaliae fisiche	0		
		media del tempo/lezione individuale espressa in minuti	67
		media del tempo/lezione di musica d'insieme espressa in ore	2,2

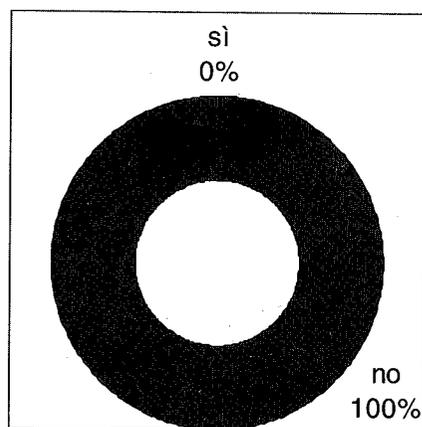


professionalità del corso	n. cattedre	struttura dei corsi	n. cattedre
si	15	corsi singoli	20
quasi sempre	0	corsi doppi	0
poco	1	corsi tripli	0
no	1	corsi quadrupli	0

valorizzazione tradizione e patrimonio



percorso di formazione e/o aggiornamento



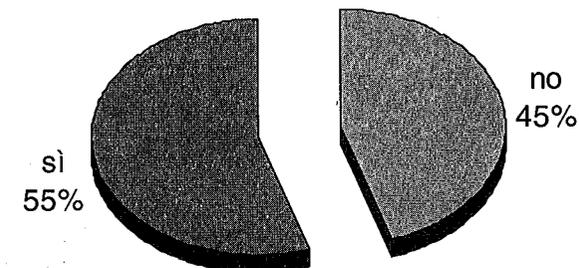
valorizzazione tradizione e patrimonio

n. cattedre
no 8
sì 12

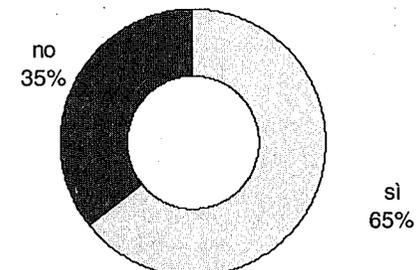
percorso di formazione/aggiornamento

n. cattedre
sì 0
no 20

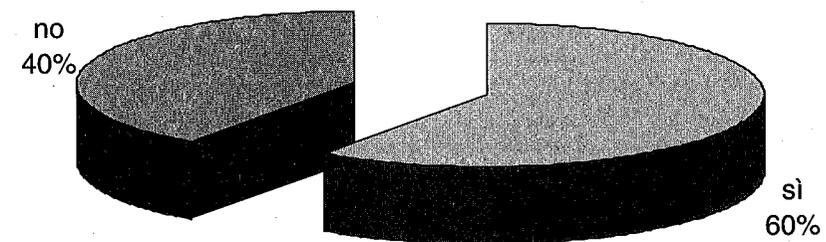
presenza di gruppi orchestrali



altri progetti musicali



altra offerta musicale



presenza di gruppi orchestrali
no 9
sì 11
numero medio di allievi coinvolti 35

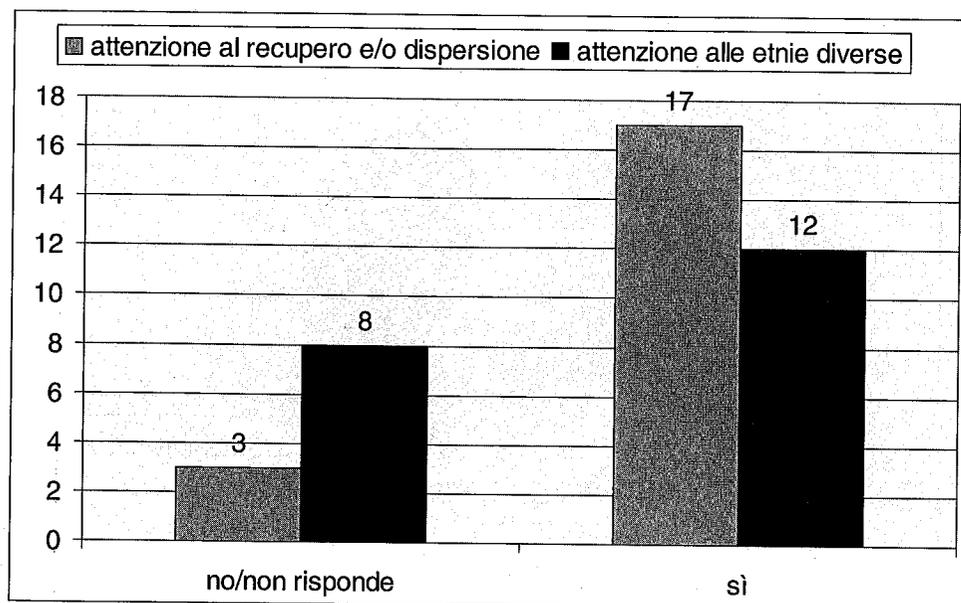
n. cattedre

altri progetti musicali
sì 20
no 11

n. cattedre

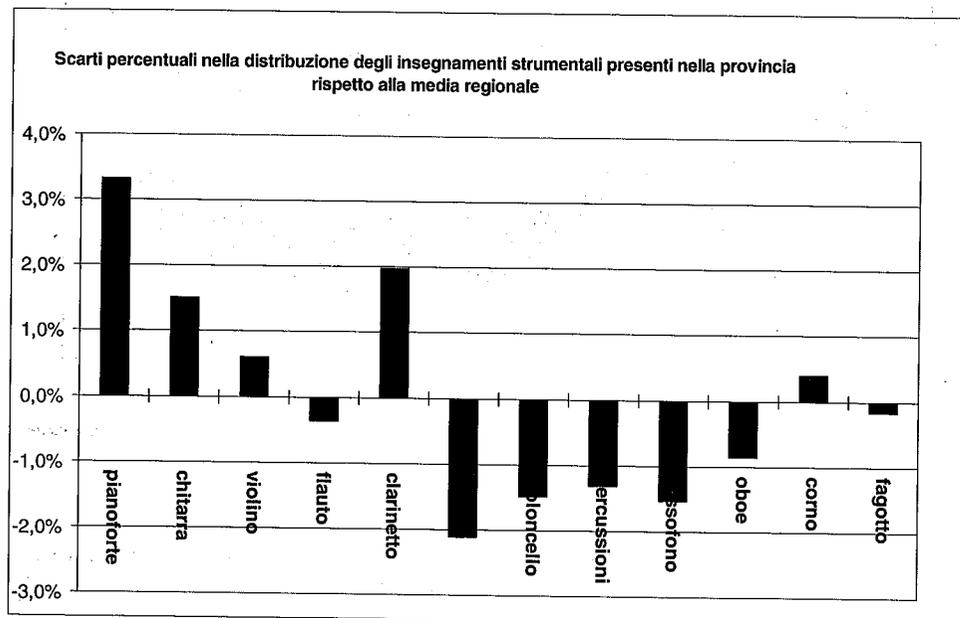
altra offerta musicale
sì 12
no 8

n. cattedre

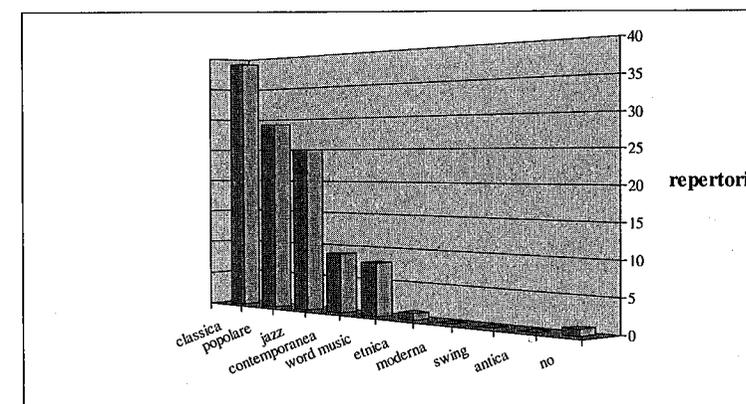
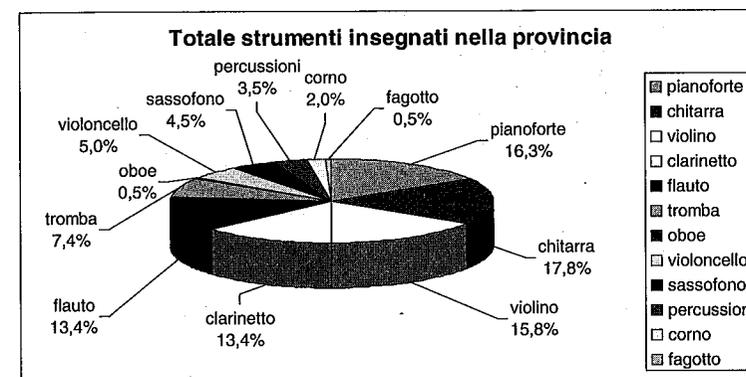


attenzione al recupero e/o dispersione	n. cattedre	attenzione alle etnie diverse	n. cattedre
no/non risponde	3	no/non risponde	8
sì	17	sì	12

anno di inizio corso (media) **2000**



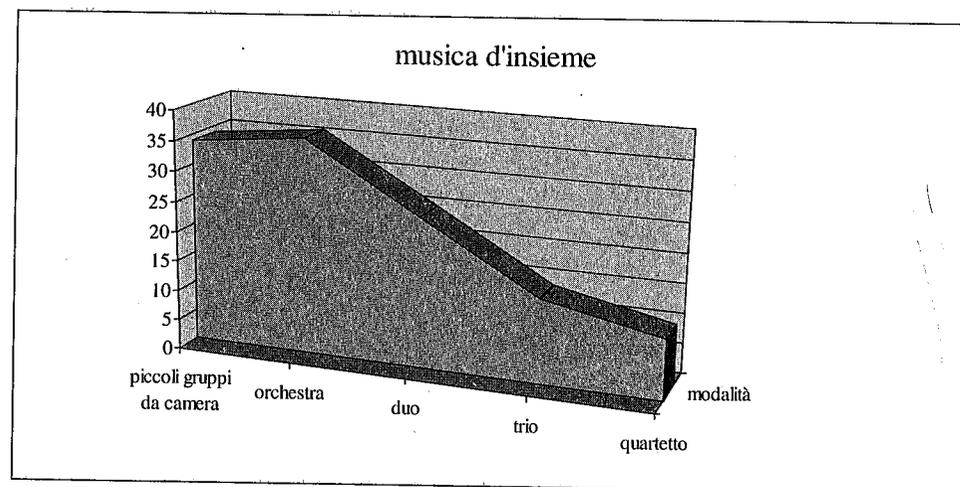
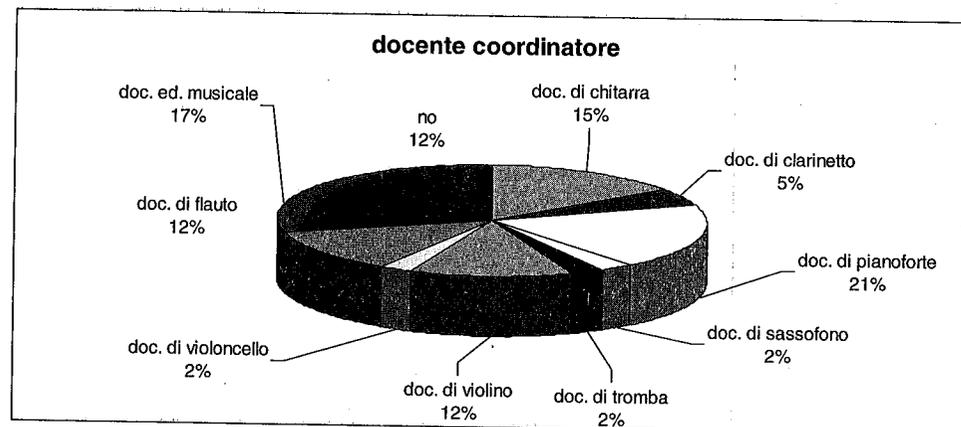
Grafici relativi alla provincia di Salerno



insegnamenti strumentali	n. cattedre	repertori	n. cattedre
pianoforte	33	classica	39
chitarra	36	popolare	29
violino	32	jazz	25
clarinetto	27	contemporanea	9
flauto	27	word music	8
tromba	15	etnica	1
oboe	1	moderna	0
violoncello	10	swing	0
sassofono	9	antica	0
percussioni	7	no	1
corno	4		
fagotto	1		
totale cattedre	202		
scuole censite	43		
scuole esistenti	43		
questionari mancanti	0		

popolazione provinciale	1.073.177 (*)
percentuale scuole ad indirizzo musicale	0,04 per mille
percentuale corsi ad indirizzo musicale	0,06 per mille

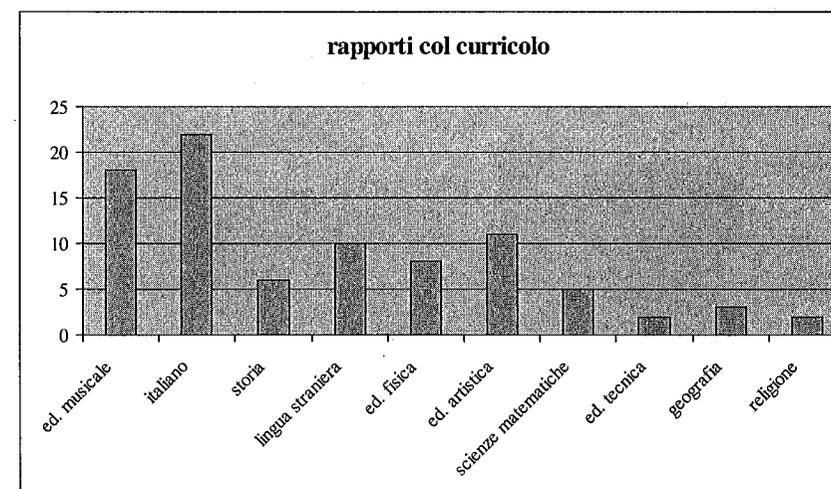
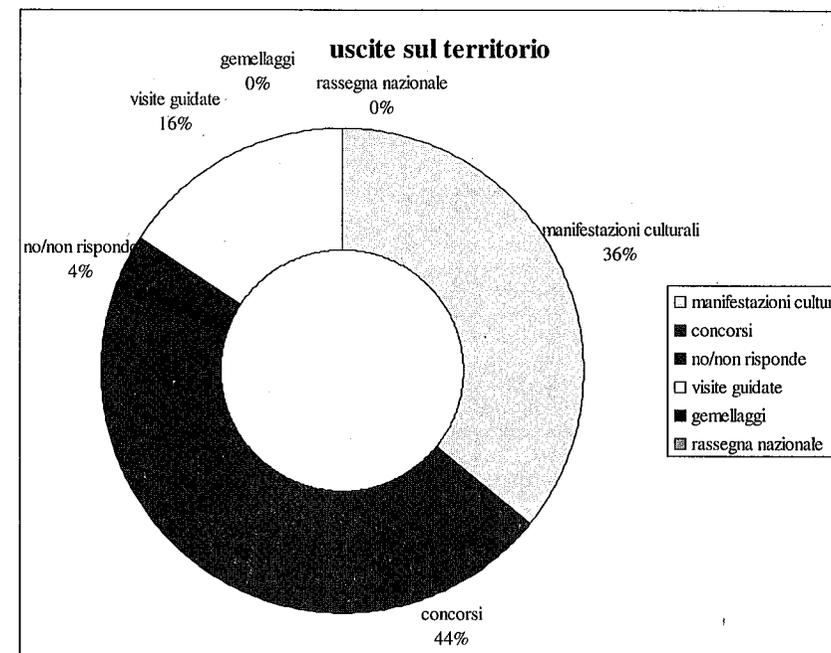
(*) dati Unione Province d'Italia



docente coordinatore	n. cattedre
doc. di chitarra	6
doc. di clarinetto	2
doc. di pianoforte	8
doc. di sassofono	1
doc. di tromba	1
doc. di violino	5
doc. di violoncello	1
doc. di flauto	5
doc. ed. musicale	7
no	5

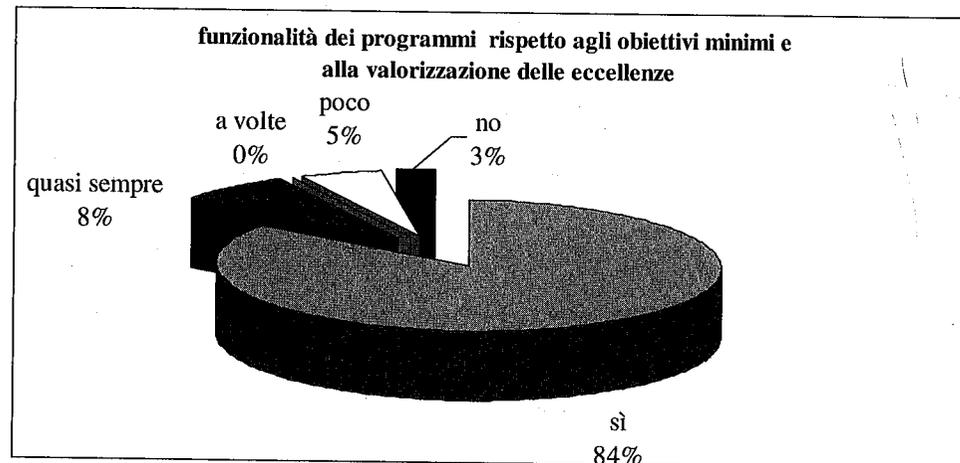
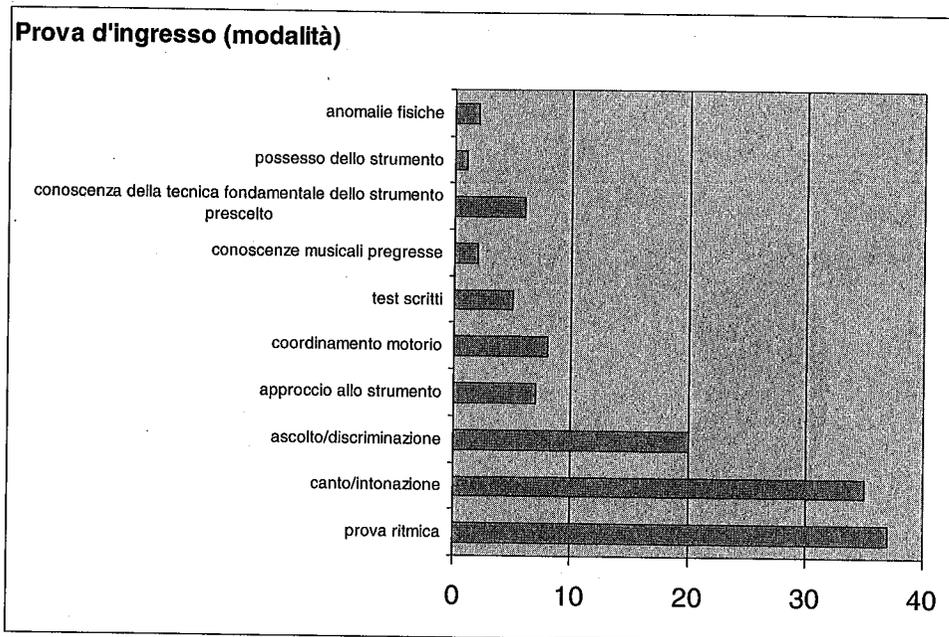
musica d'insieme	n. cattedre
piccoli gruppi da camera	34
orchestra	36
duo	25
trio	14
quartetto	10

percentuale media di allievi con esperienze strumentali pregresse 28,4

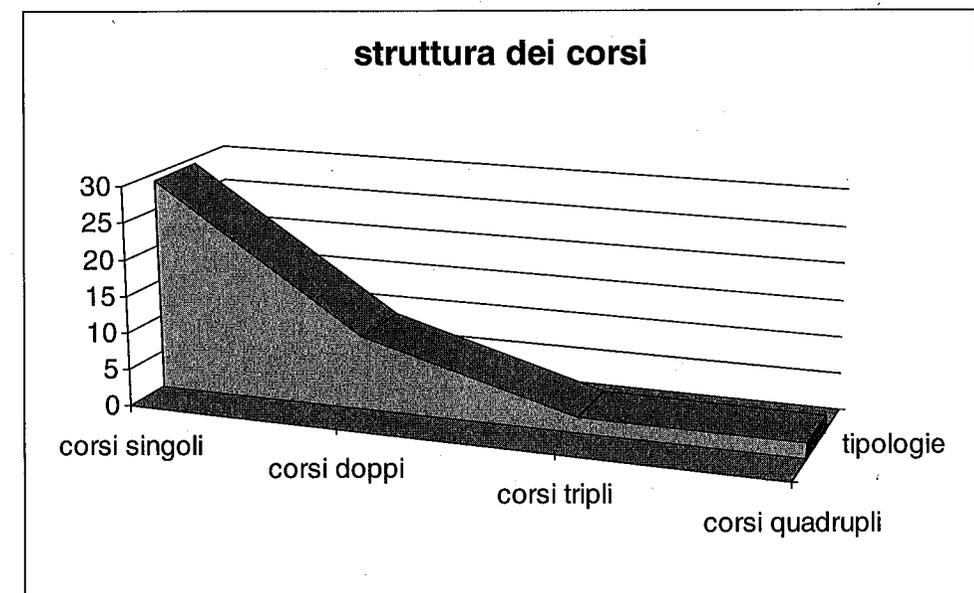
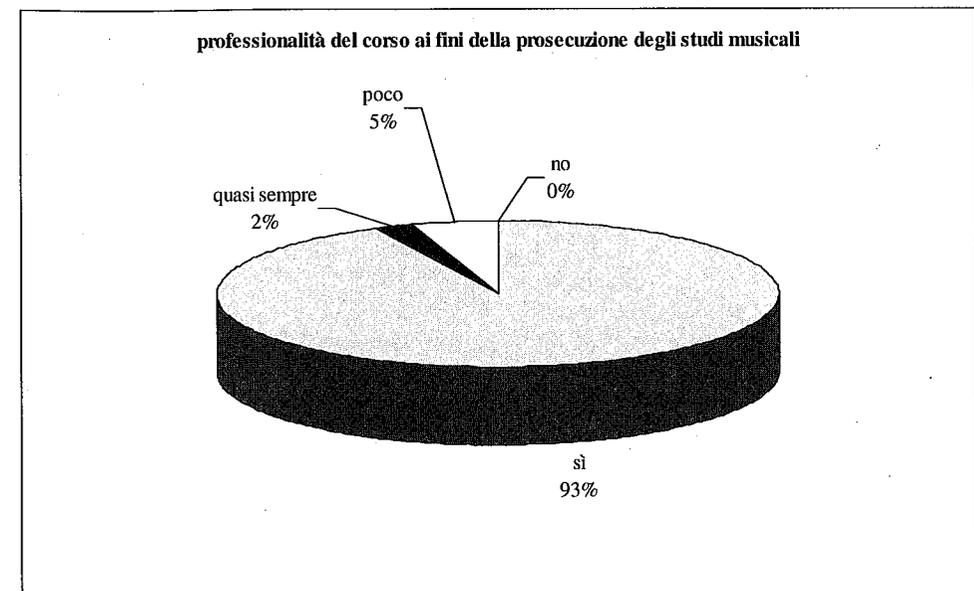


uscite sul territorio	n. cattedre
numero medio di uscite	3,3
manifestazioni culturali	25
concorsi	31
no/non risponde	3
visite guidate	11
gemellaggi	0
rassegna nazionale	0

rapporti col curricolo	n. cattedre
ed. musicale	18
italiano	22
storia	6
lingua straniera	10
ed. fisica	8
ed. artistica	11
scienze matematiche	5
ed. tecnica	2
geografia	3
religione	2

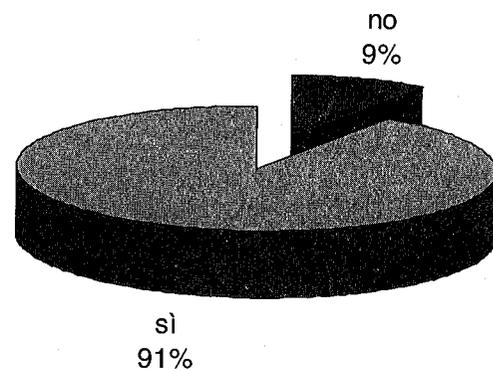


prova d'ingresso	n. cattedre	funzionalità rispetto agli obiettivi minimi e alla valorizzazione delle eccellenze	n. cattedre
prova ritmica	37	sì	33
canto/intonazione	35	quasi sempre	3
ascolto/discriminazione	20	a volte	0
approccio allo strumento	7	poco	2
coordinamento motorio	8	no	1
test scritti	5		
conoscenze musicali pregresse	2		
conoscenza della tecnica fondamentale dello strumento prescelto	6		
possesso dello strumento	1		
anomalie fisiche	2		
		media del tempo/lezione individuale espressa in minuti	55
		media del tempo/lezione di musica d'insieme espressa in ore	2,1

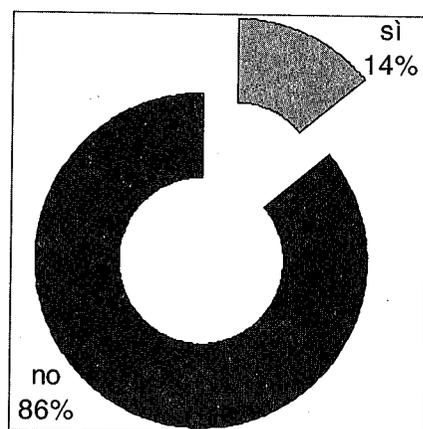


professionalità del corso	n. cattedre	struttura dei corsi	n. cattedre
sì	38	corsi singoli	29
quasi sempre	1	corsi doppi	10
poco	2	corsi tripli	2
no	0	corsi quadrupli	2

valorizzazione tradizione e patrimonio



percorso di formazione e/o aggiornamento



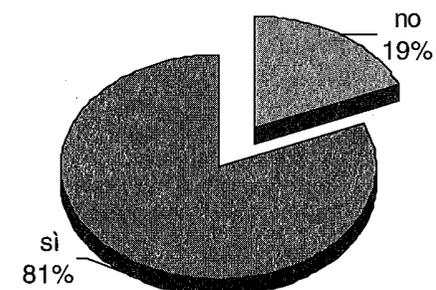
valorizzazione tradizione e patrimonio

	n. cattedre
no	4
sì	39

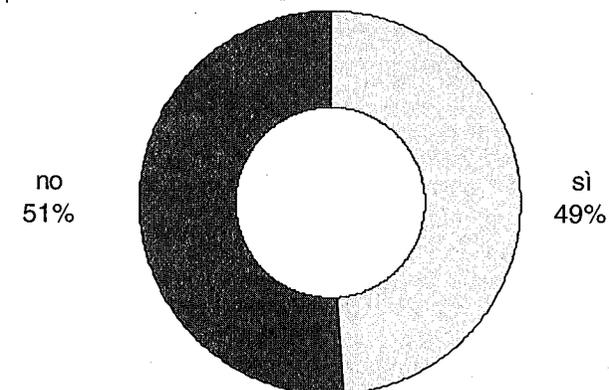
percorso di formazione/aggiornamento

	n. cattedre
sì	6
no	37

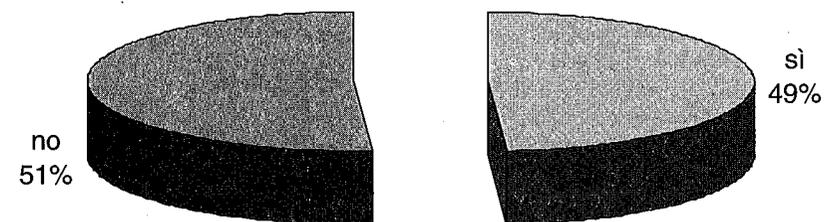
presenza di gruppi orchestrali



altri progetti musicali



altra offerta musicale



presenza di gruppi orchestrali

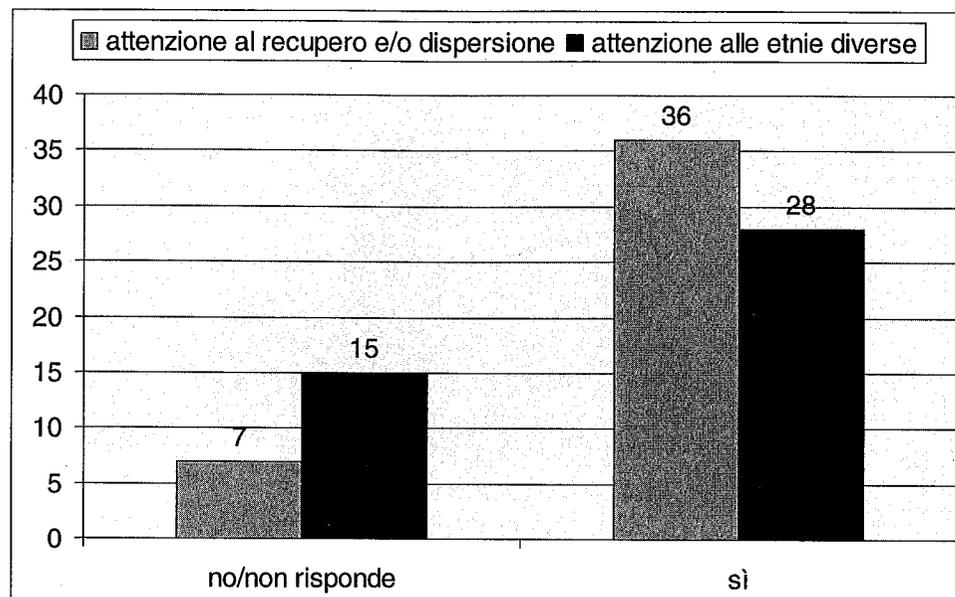
	n. cattedre
no	8
sì	35
numero medio di allievi coinvolti	48

altri progetti musicali

	n. cattedre
sì	21
no	22

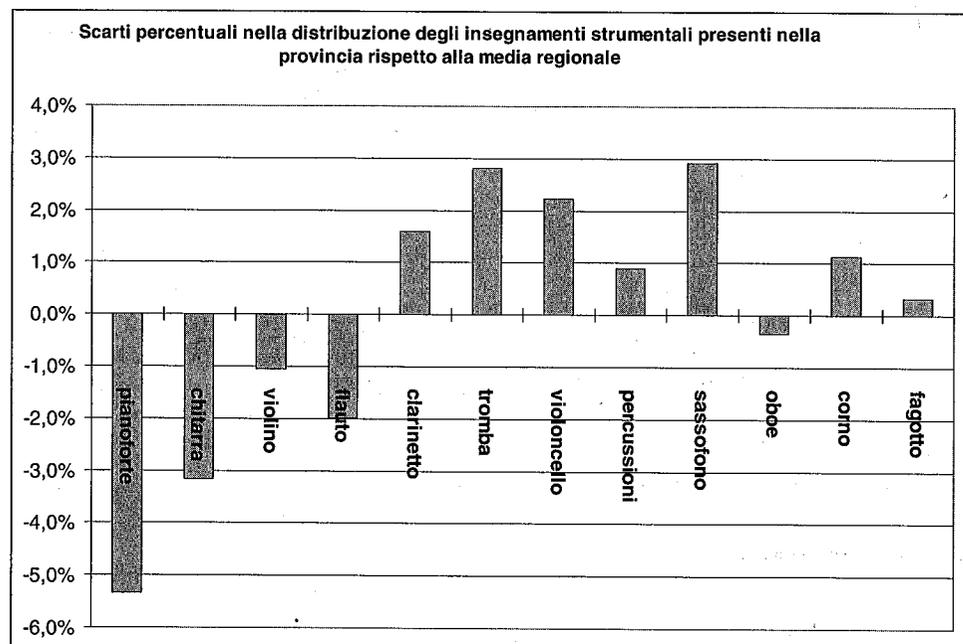
altra offerta musicale

	n. cattedre
sì	21
no	22



attenzione al recupero e/o dispersione	n. cattedre	attenzione alle etnie diverse	n. cattedre
no/non risponde	7	no/non risponde	15
sì	36	sì	28

anno di inizio corso (media) **1998**



SOMMARI DEI NUMERI PRECEDENTI

N. 1/94. G. DE SIMONE, "Perché Konsequenz". G. LIMONE, "Fra simbolica e musica". P. MAZZONE, "Omaggio ad Anner Bylisma". G. CARDINI, "Musica da vedere, silenzio, suoni ambientali". M. BOCCITTO, "L'ultima provocazione di Zappa". F. BELLOFATTO, "Produzione e distribuzione musicale a Napoli negli anni Ottanta". F. D'Episcopo, "Sirena suicida". E. FELS, "Un musicista scomodo". M. LO IACONO, "Da Napoli all'Europa?". A. MUSI, "Pubblico e musica a Napoli: memorie di un cronista dilettante". M. GAMBA, "Politica della musica e neo-romantici". G. DE PASCALE, "Blue, il colore dell'Aids". S. VALANZUOLO, "L'opera in jazz: *contaminatio* senza trasgressioni". G. CARILLO, "Terremoti". C. BONECHI, "Il dimenticato Giannotto Bastianelli". C. OCONE, "Croce, tra economia ed estetica". M. DONADONI OMODEO, "Ricordando Croce".

N. 2/94. G. DE SIMONE, "La provincia dell'impero". S. PETROSINO, "Incontro con Roberto De Simone". F. BELLOFATTO, "Scarlatti, 75 anni in musica". G. DE SIMONE, "Franco Pezzullo, contemporaneo con passione". I. CHAMBERS, "Jimi Hendrix: *at the crossroads*". G. SICA, "Il Gruppo AC.EL.: rapporto di attività". C. BONECHI, "Tocco, magia e disincanto". P. MAZZONE, "Dietro la finestra. Una riflessione sul jazz italiano oggi". F. D'ERRICO, "Consumi musicali ed estetica". S. RAGNI, "Armida, o delle trasformazioni". M. LO IACONO, "La partenza degli argonauti". F. D'EPISCOPO, "Il Quattrocento di Alberto Savinio". G. DE SIMONE, "Savinio musicista". G. DE SIMONE, "Verso il mediterraneo". G. DE PASCALE, "Il dialogo di François Truffaut". S. VALANZUOLO, "Nyman, Bryars, Frisell. La musica che tira". C. OCONE, "Castità della musica". G. CARILLO, "Cospirazioni". E. FELS, "Dieci delizie per pianisti... E non solo". F. BELLOFATTO, "Memoria e integrazione". G. DE SIMONE, "Da Giuseppe Chiari, 1994". F. BELLOFATTO, "Frame Café". M. SERIO, "Pulcinella, il non morto". A. F. JANNONI SEBASTIANINI, "Mangime per memoria".

N. 1/95. G. DE SIMONE, "Estetiche del plagio". F. BELLOFATTO, "Sponsor e produzione". R. RISALITI, "Didattica e sperimentazione, l'esperienza di Milano ed Imola". G. SICA, "Macchine virtuali: i linguaggi di sintesi". G. CHIARI, "La musica filosofica". D. LOMBARDI, "RE MI-DA-DA". G. CARDINI, "Morton Feldman, l'opera pianistica". P. CASTALDI, "Strawinsky con noi oggi". M. SGROI, "A telefono con John Zorn". G. MONTAGANO, "Segnali di fumo". A. RUFINO, "Immagini e linguaggi metropolitani". D. BARBA, "Suoni ed ombre nella città". F. BELLOFATTO, "Uscire dal ghetto". G. DE PASCALE, "Se la messa in scena è come una partitura". E. FELS, "Gli Ideogrammi di Patty Pravo". A. FRESA, "Frattali". A. PETROSINO, "Ricordo di Luigi Schininà". G. BIANCOFIORE, "Moralità della musica". A. F. JANNONI SEBASTIANINI, "Mangime per memoria/2".

N. 2/95. A. MAYR, "Aspetti del tempo sociale nella musica e nelle arti sperimentali". F. BELLOFATTO, "Se Springsteen non va all'Opera". F. D'ERRICO, "Poliritmia". G. SICA, "L'oscillatore digitale". M. BOCCITTO, "*Mother fuckin'* Africa". G. DE SIMONE, "Finestre sul mondo". G. CARDINI, "Una lettera non pubblicata". M. CAMPANINO, "La pioggia di Woodstock". C. MORMILE, "Appunti di Viaggio". R. SANTARSIERE,

"*Epiphànea*, una nuova rivista di estetica". G. DE SIMONE, "E che lo spot sia benvenuto". A. F. JANNONI SEBASTIANINI, "Mangime per memoria/3". (Compact disc allegato: Girolamo De Simone, *live*, musiche di Brubeck, Hindemith, Satie, Monk, Corea, Schostakovich, De Simone).

N. 1/96, Numero monografico. G. DE SIMONE, *L'altra avanguardia, piccola storia della musica contemporanea a Napoli*. (Compact disc allegato: Eugenio Fels, Alkèmia, musiche di Fels).

N. 2/96. G. DE SIMONE, "Il bello della cosa". G. CHIARI, "Fantamusicologia". P. CASTALDI, "Il timbro del pianoforte". C. BONECHI, "Rumore, simbolo, immagini". G. SICA, "Le funzioni del tempo, gli involuppi". M. CAMPANINO, "Una critica radicale alla serialità". E. GRIMACCIA, "Musica e psicanalisi". G. BIANCOFIORE, "Storie di compositori". R. MASCOLO, "Il canto della cicogna". D. LOMBARDI, "Auto/Intervista". E. RENNA, "Folli che parlano al deserto". S. FRASCA, "Che delusione il videoclip!". A. FRESA, "Tra musica e pittura/1". F. D'EPISCOPO, "Musica di mistero". F. BELLOFATTO, "Proposte ereticali sulla nuova musica". A. PETROSINO, "Sperimentazione musicale, pregi e lacune del nuovo decreto". R. SANTARSIERE, "Musiche a colori". A. F. JANNONI SEBASTIANINI, "Mangime per memoria/4". (Compact disc allegato: Colin Muset, *Condannati a vagare sui mari*, musiche di Schoenberg, Paliotti, Gismonti, Puccini).

N. 1/97. F. BELLOFATTO, "Dove vanno le Fondazioni?". C. MORMILE, "L'aneddoto del gufo. Intervista a Franco Donatoni". G. DE SIMONE, "Storia di un plagio". P. CASTALDI, "Un'eredità di John Cage". G. CHIARI, "Fantamusicologia/2". G. CRESTA, "La poetica di Mario Cesa". G. SICA, "Teoria di base ed uso dei filtri in Csound". "Musica Mille Mondi, Il nuovo corso musicale di Galleria Toledo: programmi, testi, riscontri critici" (redaz.). F. BELLOFATTO, "Push Technology". A. FRESA, "Tra musica e pittura/2". E. CORREGGIA, "Attendiamo un nuovo Rinascimento". V. D'ACOSTINO, "Su *Napoli fonografica*". M. FERRARA, "Associazionismo nel settore jazz: un'esperienza sul campo". A. PETROSINO, "Soirée tra musica classica e dintorni". R. MASCOLO, "Melencolia". R. SANTARSIERE, "Nota sulla *musique d'ameublement*". (Compact disc allegato: *Konfusion*, musiche di: D'Errico, Cimino, Bonechi, Petrosino, Mormile, De Simone, Fels, Yamashita, Giannella, Mascolo, Cresta, Sica).

N. 2/97. F. BELLOFATTO, "L'opera in spot". F. VACALEBRE, "Il paradosso neoromantico". C. MORMILE, "Nuove Sincronie, intervista a Pietro Borradori". A. BINI, "Sui musicisti che vanno a piedi". G. CHIARI, "Fantamusicologia/3". N. CISTERNINO, "Giacinto Scelsi e i tre stadi dell'uomo". P. CASTALDI, "Raffigurazione". D. LOMBARDI, "Auto/Intervista". G. SICA, "Teoria di base e uso dei filtri in Csound/2". G. DE SIMONE, "Le ali di pietra". F. SCARABICCHI, "Il volto e la voce". E. SANTI'ELIA, "L'animale musica". E. MASSARESE, "laboratori delle arti". E. RENNA, "Progetto per l'istituzione dei laboratori di musica". G. DE MARTINO, "Per gli archivi del contemporaneo". G. DE SIMONE, "Napoli e il resto del mondo". M. GIANNELLA, "Tre riflessioni sulla didattica musicale". S. BOTTIROLI, "Fortemente antidogma". A. SEBASTIANI, "La musica di Dusan Bogdanovic". S. DI MAIO, *Crasch!* (Compact disc allegato: *Ice-Tract*, musiche di Girolamo De Simone).

N. 1/98. S. VALANZUOLO, "Camminate sulle acque, poi operate a Napoli". C. MORMILE, "La Civica di Milano". L. MITI, "Senza inizio e senza fine". L. BINAZZI, "Musica del futuro". G. CHIARI, "Fantamusicologia/4". L. D'ELIA, "Sentire Nomade". S. FRASCA, "La canzone emigrata". C. BONECHI, "Compositore, interprete ed

esecutore". A. GILARDINO-D. GUTMAN, "Virtuosità e trascendenza". A. FRESA, "Musica e poesia: nuovi scenari". C. FALANCA, "Tuta blu (intervista a Tommaso Di Ciaula)". A. D'AMBROSIO, "Giocano gatti". M. DONADONI OMODEO, "Due interpretazioni del Parsifal". F. VACALEBRE, "SpiNaples". A. CEPOLLARO, "Il violino e il calascione". SEGNALAZIONI E SCHEGGE (G.D.S.).

N. 2/98. G. DE SIMONE, "Musica ribelle. Il Sessantotto di ricerca". C. BONECHI, "Superficie e profondità. Riflessioni su *Le tentazioni della virtuosità*". A. D'AGNESE, "Con le orecchie spalancate. Intervista a Philip Glass". G. CHIARI, "Schönberg parla di Schenker". BARONI, COSSO, DALMONTE, GIRARDI, GUCCINI, MARINO, NAPOLITANO, TAMBORRINO, "Teatro e musica. Per una ricerca aperta e popolare". P. LAMBIASE, "Albedo". P. VITI, "Quale chitarra classica?". G. DE MARTINO, "Ancora sugli 'Archivi del contemporaneo'". SEGNALAZIONI - PERCORSI DI SENSO - SOMMARI.

N. 1/99 (Nuova Serie). G. DE SIMONE, "Il senso del discorso". M. SCALAMBRO, "Contro la musica". L. CHAILLY, "Plagi". L. SAVONARDO, "L'hip-hop e l'avanguardia musicale a Napoli: Almamegretta e 99Posse". R. PIACENTINI, "Compositori italiani D'oggi". R. MASCOLO, "Ho sempre sognato. Intervista ad Azio Corghi". G. DE SIMONE, "Organizzando suoni. Intervista a Giancarlo Bigazzi". C. MORMILE, "L'assonanza possibile. Intervista a Carmine Moscariello". G. SICA, "La modulazione d'ampiezza". P. MOTTOLA, "Per una nuova strutturazione del suono". C. MORMILE, "Musicazione". G. CHIARI, "Breve nota e ricerca sul jazz". G. MONTACANO, "Travisamenti/1". SEGNALAZIONI - NOTIZIE SUGLI AUTORI - SOMMARI - NORME REDAZIONALI.

N. 2/99 (Nuova Serie). W. VELTRONI, "He Comes From The North". M. SCALAMBRO, "Contro la musica (2)". G. BONOMO, Cage, Feldman, Hidalgo, La Rosa, Marchetti: "Rumori alla Rotonda". G. DE MARTINO, "Intellettuali al Sunset Boulevard". G. DE SIMONE, "La città indifferente. Il resto della memoria". E. RENNA, Intervista a me stesso. R. VAGLINI, Vaglini intervista Riccardo. E. COCCO, "Mercuriali silenzi". G. SICA, "Reti neurali". G. CHIARI, "Dahlhaus & C.". A. BINI, "Suonare per strada, ovvero lo spettacolo del potere". G. FRONTERO, "Esiste la musica?". S. FRASCA, "William Grant Still: il cigno nero". L. SAVONARDO, "L'identità del nuovo cantautore". G. MONTAGNANO, "Travisamenti 2". NOTIZIE SUGLI AUTORI - SOMMARI - NORME REDAZIONALI.

N. 3-4/2000 (Nuova Serie). G. DE MARTINO, "Per una politica dell'espressione". R. CRESTI, "Traversalità e geo-musica". G. LIVINGSTON, "What Happened to George Antheil?". D. VILLATICO, "Opere da Berlino". G. DE SIMONE, "Primati' elettrici". C. BONECHI, "Gli anni Settanta e la computer music". T. TOZZI, "La felicità di Pietro Grossi, intervista al grande vecchio della computer music". L. FERRARI, "Exploitation du concept d'autobiographie". A. DI SCIPIO, "Della turbolenza". R. DOATI, "Discografia di musica elettronica". S. FRASCA, "Marginalità e antagonismo delle etichette indipendenti". L. SAVONARDO, "Le scienze sociali e i nuovi linguaggi musicali". A. L. TOTA, "Musica e vita quotidiana". M. CAMPANINO, "I nuovi laboratori musicali". A. FRESA, "Quando il mito divora i suoi figli, una Neapolis ancora". C. CALABRESE, "L'Enciclopedia dei compositori italiani. La nuova edizione dell'Annuario della musica". G. CHIARI, "Musica alta e musica bassa". P. ALBANI, "L'Opificio di Musica Potenziale". P. MOTTOLA, "Articolazione Emozionale". C. STEFANI, "Improvvocazioni". F. D'ERRICO, *Domande*. G. A. VICHIELLO, "De antiquissima neapolitanorum bassura". NOTIZIE SUGLI AUTORI - SOMMARI - NORME REDAZIONALI.

N. 5/2001 (Nuova Serie). G. DE SIMONE, "Piccola storia del plagio". A. D'AGNESE,

"Nuovi linguaggi e generi della musica popolare del Novecento". R. CRESTI, "Stravinskij, musicista nomade". B. PORENA, "Riflessioni in di un compositore out". G. GUACCERO, "Interpretazione della storia e composizione". R. CRESTI, "Una musica che ha la forma delle nuvole. Ricordo di Franco Donatoni". A. VECCHIOTTI, "Ripensando l'alea". G. DE SIMONE, "Nuovo bestiario musicale".

N. 6/2001 (Nuova Serie) G. DE SIMONE, "Editoriale". G. DE MARTINO, "Il mondo è cambiato". M. BOCCITTO, "Suoni dall'Afghanistan". G. BIGAZZI, "Quei pervertiti di musicisti". E. MARTUSCIELLO, "Ossimori e catacrèsi: un tentativo di melodicèa". R. CRESTI, "L'eccentrico viaggio della Border Music. AA.VV., "Dialogo su Timet". A. R. ADDESSI, "I bambini e la musica contemporanea". T. ROVANI, "Rapporto Unicef 2002". G. TIRELLI, "Musica e ritualità". G. CHIARI, "Autocritica". M. FUSCHETTO, "Un resoconto dalla Nowhere Land". G. VALENTINO, "La strana storia di Alan Dreyfuss".

N. 7/2002 (Nuova Serie) GIROLAMO DE SIMONE, "Editoriale". TITO APREA, "Il plagio musicale". LUCIANO CHAILLY, "Plagi musicali". ENZO AMATO, "Il plagio di Mozart". PIERO VITI "Il fenomeno del plagio chitarristico". TIMET - LORENZO BRUSCI, PAOLO FRASCONI, "Parlare musica non può essere illegale". MICHELE BOVI, "Plagi e cinema". ALFREDO D'AGNESE, "Il plagio e le zone dell'"influenza": il campionamento o l'arte della fuga". GIROLAMO DE SIMONE, "Storia ed estetica del plagio musicale".

N. 8/2003 (Nuova Serie) GIROLAMO DE SIMONE, "Dal silenzio alle nuove frontiere del suono. La scomparsa di Petrassi, Chailly, Leydi, Berio". LUIGI VERDI, "Andamento orizzontale e verticale in alcuni aspetti della musica del XX secolo". LAURA ZATTRA, "Teresa Rampazzi e il fascino dei primi suoni elettronici". PAOLO COTENI, "John Cage in Italia". MINO FREDA, "Quit classic music - Per una musica sola". GIUSEPPE CHIARI, "Nascita della musica concreta". LUCA MITI, "Improvvisazione scritta, scrittura improvvisata e altre piccole schizofrenie". GABRIELE BONOMO, "D'après Marchetti". VINCENZO LIGUORI, "Alcune apocalittiche considerazioni sul concetto di libertà in musica". RENZO CRESTI, "Giorgio Gaslini. Il tempo del musicista totale". MAURIZIO PISCITELLI, "Il suono vissuto. Per una didattica dell'ascolto musicale". MARIO CAMPANINO, "Dell'inesattezza dell'arte. (Umile) omaggio a Wittgenstein". ELISABETTA CAPURSO, "«Seminario di composizione». La vocazione di Schönberg all'insegnamento". LUCIANO BELLINI, "Mancanza di Schönberg nella musica d'oggi". RENATA CATALDI, "Il nuovo cielo della musica. Edgard Varèse e la 'quarta dimensione' del flauto".

I fascicoli arretrati della prima serie (fino al 1999) possono essere richiesti direttamente all'Ente culturale F. Liszt, Via. Duomo 348, 80133 Napoli, www.konsequenz.it

I fascicoli arretrati della nuova serie (dal 1999 in poi) possono essere richiesti all'attuale editore della rivista (Liguori Editore, Via Posillipo 394, 80123 Napoli, tel. 0817206111 - Fax 0817206244 - www.liguori.it).

AVVERTENZA

Si ricorda a tutti i collaboratori che è facoltà del direttore della testata "introdurre nell'articolo quelle modificazioni di forma che sono richieste dalla natura e dai fini del giornale" (art. 43, legge 633 del 22/IV/41); che è altresì prassi giornalistica affidare la titolazione dell'articolo al direttore o ai redattori (i titoli posti dall'Autore vengono intesi come proposta non vincolante per la testata). Il direttore o i redattori possono altresì imporre tagli non concordati, purché essi non mutino il senso indicato dall'Autore.

L'adeguamento fra i differenti articoli nell'uso di citazioni, corsivi, virgolettati, nomi di musicisti, prassi bibliografiche e note viene realizzato redazionalmente. Tuttavia, laddove gli Autori ne abbiano fatta esplicita richiesta, le predette caratteristiche vengono lasciate il più possibile conformi agli originali; in tali casi i testi non vengono uniformati agli altri, secondo le convenzioni usate dalla redazione. Ciò non implica una minore scientificità di criterio, ma solo il rispetto per i desiderata e le prassi scritturali usate dall'Autore.

L'articolo si intende concesso per una sola volta a titolo gratuito. Gratuita è anche la partecipazione al comitato scientifico della rivista. L'autore rinuncia al corrispettivo economico in cambio di una copia della rivista (con CD allegato quando esistente) e della veicolazione dell'immagine e della firma. Materiali ricevuti a qualsiasi titolo non vengono restituiti, e si declina qualsiasi responsabilità per articoli e supporti magnetici trasmessi in copia unica.

Tutti i materiali vanno inviati esclusivamente alla redazione di "Konsequenz", in via Duomo 348, 80133 - Napoli. Tel. Fax: 081/8971360. I testi e/o i comunicati stampa possono essere trasmessi in *attach* via e-mail al seguente indirizzo di posta elettronica: girdesi@box.tin.it.