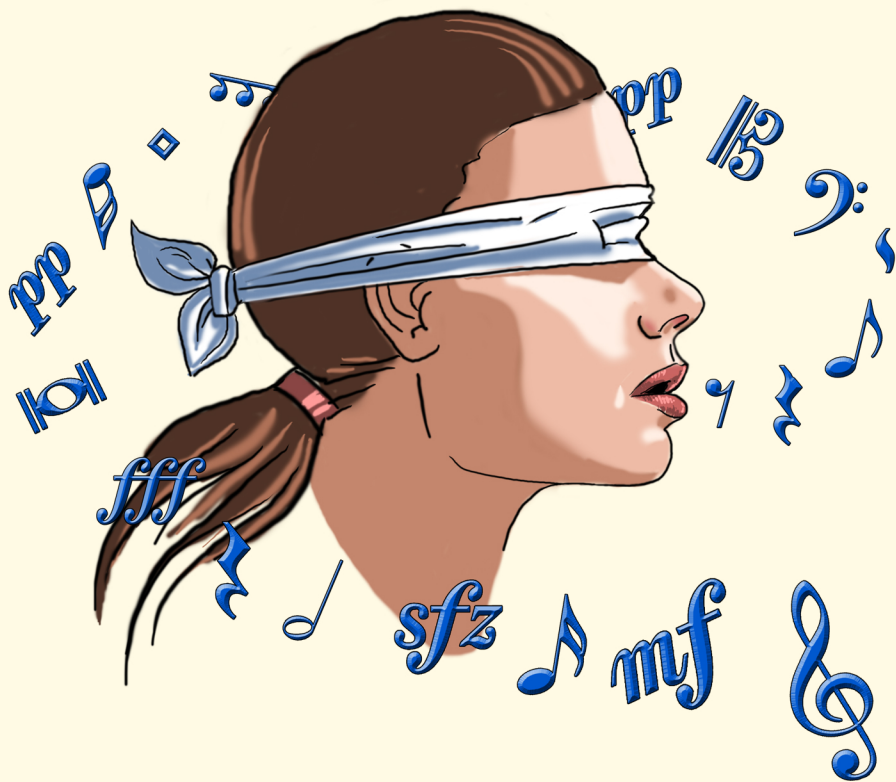


 **Musica Parlata**



Ediguida



“Musica parlata”

**Sussidio e metodologia audio ed
informatica per l’insegnamento
della musica ai non vedenti**

del Prof. Alfredo Capozzi

*Internet accorcia le distanze tra le persone
ma ne rende più complicati i dialoghi.*

Alfredo Capozzi

I miei ringraziamenti vanno a:

Prof. Antonino Amore per avermi avviato al Braille ed essere stato ottimo consulente per il linguaggio musicale Braille;

Dott. Francesco Casaburi per avermi costretto, con le sue necessità, a studiare la Musica Braille;

M^o Giuseppina Mansi per essere stata un'ottima studente e cavia per le sperimentazioni di Musica Parlata;

M^o Maddalena Pappalardo, per aver prestato la propria voce in tutte le fasi di sperimentazione del progetto;

Prof. Amedeo Scandone per aver condiviso la realizzazione di questo testo;

Dott. Stefano Valle che, anche senza conoscermi, ha condiviso il progetto software MP-Player rendendolo operativo;

alla mia famiglia e a tutte le persone a me care.

Copertina di

Matteo Giordano

Indice

Premessa del Dott. Francesco Casaburi

Presentazione del Prof. Amedeo Scandone

Introduzione

Cap. 1 - L'attuale panorama didattico

- ◆ 1.1 - Considerazioni varie
- ◆ 1.2 - L'attuale formazione musicale
- ◆ 1.3 - Gli elementi mancanti
- ◆ 1.4 - I limiti psicologici
- ◆ 1.5 - I limiti tecnico - informativi
- ◆ 1.6 - Vantaggi e svantaggi
- ◆ 1.7 - Riforma dell'Istruzione musicale

Cap. 2 - Le alternative moderne allo studio classico

- ◆ 2.1 - Metodologia Yamaha
- ◆ 2.2 - Casio e Roland
- ◆ 2.3 - Metodologia Mussida
- ◆ 2.4 - Altre metodologie informatiche
- ◆ 2.5 - Vantaggi e svantaggi

Cap. 3 - Il Braille e le soluzioni informatiche

- ◆ 3.1 - WinGuido
- ◆ 3.2 - Braille Music Editor
- ◆ 3.3 - eBrass
- ◆ 3.4 - Contrapunctus
- ◆ 3.5 - Goodfeel

Cap. 4 - “Musica Parlata”: genesi ed evoluzione

- ◆ 4.1 - *Presentazione*
- ◆ 4.2 - *A chi si rivolge*
- ◆ 4.3 - *Come nasce*
- ◆ 4.4 - *L'apprendimento*
- ◆ 4.5 - *Probabili rischi*
- ◆ 4.6 - *L'integrazione socio - ambientale*

Cap. 5 - “Musica Parlata”: soluzioni tecniche

- ◆ 5.1 - *Il prodotto finale*
- ◆ 5.2 - *Gli elementi cognitivi*
- ◆ 5.3 - *I supporti da realizzare*
- ◆ 5.4 - *Alcuni problemi riscontrabili*

Cap. 6 - “Musica Parlata”: sviluppi futuri

- ◆ 6.1 - *Le nuove frontiere dell'audio*
- ◆ 6.2 - *I nuovi media informatici*
- ◆ 6.3 - *Il software ad hoc!*
- ◆ 6.4 - *Lo strumento hardware*
- ◆ 6.5 - *Lo scenario internazionale*

Premessa

« La musica... una triste rinuncia per me e molti altri ciechi. »

La mia esperienza personale

Mi accostai alla musica per gioco, da piccolissimo, come successe a tanti della mia generazione. In casa mia si è sempre ascoltata tanta musica e non di rado mia madre ci faceva addormentare sulle melodiose note di Mozart.

Verso i sei, sette anni mi capitò per le mani una pianola e cominciai a giocare coi suoni che essa poteva produrre. Ero letteralmente affascinato dalle sonorità che emetteva e l'idea di poter in un certo qual modo pilotare quei suoni mi elettrizzava non poco. Tentavo di riprodurre i motivi musicali che più mi piacevano e così a orecchio, scoprii che mi riusciva discretamente. La cosa mi entusiasmava tantissimo e mi motivava non poco al voler continuare a suonare. Cominciai così a collezionare tastiere della Casio e della Yamaha, imparando a suonichiare sempre più motivetti e canzoni. I miei genitori mi lasciavano fare, anzi mi incoraggiavano fino a spingermi, sugli undici anni, a prendere lezioni private di pianoforte.

« Se studi musica e impari a suonare il pianoforte, - mi diceva mia madre - avrai la base per poter suonare tutti gli strumenti ». Allettato da quest'interessante prospettiva (e forse fraintendendola non poco) accettai di studiare il piano.

Ricordo come fosse ieri la delusione che provai quando mi arrivarono i sette volumi in Braille con gli esercizi di Pozzoli e l'antologia di Cesi - Marciano. Non c'era un solo brano già sentito suonare altrove, nulla di contemporaneo o già sentito in giro. La notazione musicale in Braille, poi, era talvolta talmen-

te macchinosa che mi veniva spesso la voglia di lasciar perdere tutto e continuare a suonare ad orecchio.

Passai i primi anni tra monotoni solfeggi e astrusi esercizi tecnici per il corretto uso delle mani e delle dita. L'ulteriore difficoltà, oltre alla ricorrente noia, era che prima di suonare un qualsiasi pezzo dovevo necessariamente impararlo a memoria, a differenza dei miei colleghi vedenti che potevano leggere e suonare contemporaneamente. A questo si aggiunse anche il fatto di non avere la possibilità di tenere un pianoforte in casa, con la conseguente (ma logicamente inevitabile) scelta del mio maestro di puntare essenzialmente sulla teoria e, dopo, sulla pratica: quando ne avessi avuto la possibilità, mi dicevano lui e mia madre.

Così proseguì col solfeggio, con la teoria musicale, con gli esercizi di trasporto e tutto il resto, perdendo gradatamente anche l'orecchio musicale che mi era stato così facile sviluppare quando per me la musica era ancora soltanto un bel gioco.

Con gli esercizi di trasporto, poi, le cose si complicarono ulteriormente. Al tatto leggevi delle note, ma dovevi mentalmente trasportarle qualche tono o semitono più in alto o più in basso e pronunciarle nel modo corretto. In termini pratici: leggevi *do* e ti toccava dire *mi*, eccetera.

Dopo tre anni ormai la musica per me non significava più passione, non mi eccitava più, non mi emozionava; era diventata solo uno sterile esercizio formale, peraltro mal riuscito. Non più un affascinante gioco, ma una noiosa e sterile disciplina.

Cominciai presto ad odiare la musica e, quando mi iscrissi al primo anno delle superiori, lasciai le lezioni di piano col pretesto di non avere più tempo per queste cose, perché lo studio scolastico si era fatto ora più intenso. Anni dopo avrei rimpianto amaramente questa decisione, ma anni dopo era già troppo tardi per ricominciare.

Una brevissima analisi critica

Da un punto di vista pedagogico, penso che sia importantissimo educare le persone cieche alla musica e invogliarle a saper suonare uno strumento musicale, anche solo in modo dilettantesco. I ciechi sono particolarmente predisposti all'ascolto, per motivi che è inutile spiegare. Se adeguatamente seguiti, questa loro predisposizione potrebbe produrre davvero grandi frutti. Ma non è detto che tutti i ciechi che si accostano alla musica debbano per forza diventare dei Ray Charles. Non è detto neanche che debbano diventare dei discreti musicisti o, peggio, degli insegnanti di musica. Come i loro coetanei vedenti, anche i ciechi hanno il diritto di poter giocare con la musica, senza dover per forza farne la loro ragione di vita o il loro futuro lavorativo.

Non bisogna trascurare, poi, il fatto che i bambini ciechi sono prima di ogni altra cosa bambini e come tali vanno trattati. E' importante che ai bambini qualsiasi cosa venga insegnata loro sotto forma di gioco. La dimensione gioco è per loro essenziale in certi momenti della vita e in certe fasi dell'apprendimento. Attraverso il gioco i bambini creano i loro primi schemi cognitivi e sperimentano, imparando a conoscerlo a poco a poco, il mondo che li circonda.

Non ha senso quindi costringere i bimbi ciechi allo studio di nozioni teoriche ed esercizi monotoni e ripetitivi. Il bambino va continuamente stimolato, motivato, sollecitato; egli deve essere lasciato libero di creare, di inventare, di sperimentare.

Quando io mi sono avvicinato allo studio del pianoforte, l'impostazione metodologica di questa disciplina e la scarsità di materiale didattico non mi consentivano un approccio del genere: con amarezza, sono costretto a constatare che da allora non sono stati poi fatti tanti progressi in tal senso. Gli spartiti musicali in Braille, per esempio, sono ancora scritti in modo astruso e complesso e spesso sono relativi a brani obsoleti e

poco fruibili che non suscitano, nel giovane studente che si appresta a studiarli, alcun interesse né tantomeno emozione o desiderio di riprodurli; la segnografia della notazione musicale Braille è stata tutt'altro che semplificata e risulta comprensibile solo dopo mesi di attento e paziente studio. A questo si aggiunga anche un'ulteriore considerazione: quanti maestri di musica conoscono il linguaggio Braille? Quanti di loro sarebbero disposti ad impararlo? Quanti sono realmente in grado di farlo?

Una nuova strada

Avendo avuto modo di sperimentare *Musica parlata* direttamente sul campo, mi sento di affermare che esso sia un valido supporto didattico che potrebbe aprire nuovi e più ampi orizzonti nel panorama dell'insegnamento musicale ai ciechi. La sua modernità e, soprattutto, la sua fruibilità anche da chi non è avvezzo alla tecnologia informatica, lo rende altamente allettante. Sicuramente la possibilità di avere tra le mani un brano musicale che, mentre lo si ascolta, ti suggerisca anche le note da suonare, agevola di non poco la comprensione dello stesso. Ulteriore valore aggiunto è costituito dal fatto di poter isolare le diverse tracce musicali, così da poterle studiare con calma una per volta senza creare confusione.

Insomma, quei ciechi che vorranno portare avanti la propria passione musicale, con questo nuovo supporto didattico avranno diversi vantaggi: in primo luogo, potranno cominciare a suonare da subito, senza dover necessariamente imparare la notazione musicale in Braille; altro vantaggio sarà quello di evitare di incorrere nel problema di voler suonare un brano musicale e non poterlo fare per mancanza di spartito in Braille; ancora, potranno continuare ad esercitare il proprio orecchio musicale, ma con la consapevolezza che laddove questo non dovesse bastare, per soccorrerli c'è una voce pronta a suggerire

loro le note da suonare.

Tutti questi fattori gioveranno senza ombra di dubbio all'allievo, motivandolo allo studio e alleggerendo di non poco le difficoltà che lo stesso deve affrontare.

Credo sia importante diffondere questo ingegnoso, pratico ed agevole metodo al fine di proporre una valida alternativa all'attuale didattica ormai obsoleta dell'insegnamento musicale ai videolesi. Probabilmente *Musica Parlata* andrà ulteriormente migliorato e sicuramente, per un più completo studio dei brani musicali proposti, non potrà prescindere da un successivo supporto Braille, ma la strada intrapresa mi sembra notevolmente buona e atta a garantire, almeno nell'immediato, risultati più rapidi ed efficaci rispetto agli altri metodi didattici già in uso.

Considerazioni finali

Certo non ho le competenze necessarie per suggerire possibili soluzioni ai problemi sopra esposti; sicuramente però posso dire che la possibilità di ascoltare dei brani musicali facilmente riproducibili dai giovani allievi costituisca un importante passo in avanti, se non altro da un punto di vista motivazionale. Se poi questi brani saranno adeguatamente supportati da indicazioni didatticamente valide per la loro esecuzione e facilmente fruibili, una nuova strada potrà dirsi già spianata.

Ad ogni modo, urge a mio modesto avviso una didattica nuova, più dinamica e attenta alle esigenze dell'allievo. Bisogna sperimentare soluzioni alternative, produrre materiale didattico diverso e più adeguato, spartiti musicali più in linea con i gusti degli allievi. Non bisognerebbe mai dimenticare che prima di essere una scienza, la musica è un'arte e come tutte le arti deve essere amata, e solo dopo, eventualmente, capita ed approfondita.

Dott. Francesco Casaburi



Presentazione

Il presente testo è, senza alcun dubbio, il lavoro appassionato di un musicista che ha fatto della ricerca e dello studio una costante ragione di sfida, tesa al superamento dei limiti di quanti, privi della percezione visiva, sopperiscono a questa carenza amplificando le capacità degli altri sensi, privilegiando in maniera marcata l'udito.

L'opera è il risultato di una attenta sperimentazione su allievi ciechi che, pur non avendo a disposizione alcun sussidio didattico musicale, sono riusciti ad arrivare al conseguimento del Diploma di Strumento Musicale presso il Conservatorio Statale di Musica.

L'impresa è, pertanto, da considerarsi particolarmente eccezionale per gli alunni che partivano in situazioni di svantaggio e riuscivano a mettersi alla pari dei normodotati.

*Il valore di questo lavoro consiste nel fatto che l'autore porta avanti una disamina lucida e pragmatica, mettendo in evidenza vantaggi e limiti, delle metodologie finora in uso, pervenendo alla sua **Musica Parlata**, frutto di anni di intenso impegno nell'analisi dei tanti casi che sia in Conservatorio che in altri ambiti si è trovato ad affrontare.*

Prof. Amedeo Scandone



Introduzione

La musica è, tra tutte le arti, quella che più riesce a coinvolgere ogni persona appartenente a qualsiasi ceto sociale grazie al suo sotteso sistema sonoro che entra a far parte di tutti gli individui sin dalla loro nascita. Sarà per questo che, se la consideriamo solo da questo aspetto, la musica rappresenta anche il miglior mezzo di comunicazione, oltrepassando qualsiasi limite territoriale, sociale, culturale e linguistico.

Non si può, inoltre, non evidenziare che tutti gli esseri viventi producono musica, qualunque sia la propria estrazione sociale, economica e culturale, ivi compresi quelli analfabeti, presenti, purtroppo ancora oggi, sia su territorio nazionale che internazionale.

Tale affermazione scaturisce dal considerare il termine “produzione” come capacità dell’essere umano di riprodurre suoni. In senso lato, quindi, qualsiasi persona è capace di poter produrre musica semplicemente imitandola: pensiamo, ad esempio, a quanti cantano sotto la doccia oppure fischiettano per strada un motivo ascoltato per radio! Questi si affezionano a delle frasi linguistico-espressive correlate a qualche melodia particolarmente accattivante o perché si ripercuote sulla sfera emotiva in quanto riconducibile ad un particolare episodio della propria vita.

Tutto ciò perché l’elemento “musica” coinvolge lo spirito umano, trascendendo l’aspetto intellettuale dello stesso, rendendolo partecipe di un’arte che si fruisce anche senza cognizione tecnica della stessa.

Sorvolando a grandi linee, quindi, sul modo con cui tale arte viene assimilata e resa parte integrante del proprio essere da parte dei musicisti, questo testo andrà a considerare anche l’aspetto che mette in rapporto la musica con gli *ipo* ed i *non vedenti*.

I ciechi hanno le stesse capacità musicali di tutte le norma-

li persone o, in casi piuttosto comuni, anche superiori. Tale considerazione risulta avvalorata dal fatto stesso che la musica è un elemento congeniale alla cecità dato che, prescindendo dalla vista, risulta compatibile con le capacità percettive, particolarmente evolute, ed espressive di un non vedente.

È ovvio, tuttavia, che dal fare musica o cantare in maniera astratta, magari ad orecchio, al produrre ed eseguire musica in modo mirato c'è una grande differenza: ciò è valido per tutti, è ovvio, ma ancora di più è valido per i disabili a cui, nel caso specifico dei non vedenti, si richiede uno studio approfondito presso adeguate strutture (Conservatorio, Scuole speciali, insegnanti specializzati), che devono garantire specifiche competenze didattiche e formative, con particolare attenzione all'uso del Braille come linguaggio di comunicazione principale.

Ciò nonostante, seppure si avesse la fortuna che tutti questi elementi coincidessero tra loro e che, conseguentemente, ponessero il non vedente nelle condizioni di iniziare un proficuo percorso di istruzione musicale, quest'ultimo si ritroverebbe a dover affrontare un altro importante problema legato al reperimento di partiture musicali in linguaggio Braille. Questo problema, diventa ancor più rilevante se lo si riscontra all'inizio degli studi, quando cioè lo studente inizia la fase propedeutica allo strumento con l'obiettivo insito di ottenere da subito risultati soddisfacenti.

Problema questo che riguarda non solo il discente, ma anche lo stesso insegnante, spesso non opportunamente preparato, ovvero conoscitore del sistema Braille, a cui bisogna correlare una non scontatissima ed accattivante capacità didattico-educativa specifica. Non ci si può aspettare che l'insegnante di musica conosca il linguaggio musicale Braille. Ciò porta, di conseguenza, ad un adattamento delle proprie capacità didattiche per affrontare di volta in volta il problema di come trasmettere correttamente al disabile un brano musicale. Tali problematiche diventano più marcate se detto insegnante, non pronto a sostenere studi specifici sul Braille, si ritrova davanti una partitura trascritta con

tale sistema che è, tra l'altro, la principale e forse l'unica fonte di studio della "nuova segnografia".

Il discorso della "segnografia", ovvero la capacità per il non vedente di assimilare correttamente il Braille, è da considerare tutt'altro che un problema marginale. Infatti, è bene ricordare che il Braille, in quanto basato sulla combinazione di sei punti, ha un numero molto limitato di segni possibili (64, compreso lo spazio che consiste di nessun punto). Ciò comporta il fatto, non altrettanto ovvio, che gli stessi segni vengono utilizzati sia per le materie letterarie, che per quelle algebriche, linguistiche e, non ultime, musicali. Basta dare un rapido sguardo alla figura seguente, dove si evince l'uso della stessa segnografia in diversi ambiti disciplinari, per capirne "a colpo d'occhio" il problema (fig. 01).

Alfabeto						
	a	b	c	d	e	f
						g
Numeri Cardinali						
	1	2	3	4	5	6
						7
Musica						
	1° dito	2° dito	Legat. di Porta- mento	Do	Re	Mi
						Fa

Figura 01 - comparazione dei segni Braille

Vien da se, quindi, immaginare perché una moltitudine di non vedenti, soprattutto in età scolare, abbia nei primi mesi rinunciato alla prosecuzione degli studi musicali.

Le istituzioni nazionali, dall'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti alla Biblioteca Italiana Ciechi, garanti della crescita intellettuale dei non vedenti, hanno sempre avuto a cuore il problema della trascrizione di testi musicali; problema in parte risolto, nei recentissimi anni, grazie allo sviluppo specifico di software di conversione del linguaggio notazionale. Rimane tuttavia un ostacolo: anche compensando nel tempo la reperibilità di partiture specifiche, il testo musicale Braille non forma né l'allievo né tanto meno l'insegnante se questi non ha una conoscenza di base del linguaggio e delle problematiche ad esso connesse.

Musica Parlata viene in aiuto al repertorio segnografico, rinnovando la disponibilità di fonti musicali, grazie ad un supporto che può essere consultato sia dal non vedente che dallo stesso insegnante, dando loro l'opportunità di riferirsi al mondo didattico musicale in modo completo, organico oltreché divertente ed accattivante.

Capitolo 1

L'attuale panorama didattico

1.1 - Considerazioni varie

Il panorama dell'offerta formativa musicale si è molto ampliato negli ultimi anni se ci rapportiamo ai corsi didattici presenti sul territorio sul finire del secolo scorso.

La standardizzazione delle classi ministeriali di insegnamento musicale, in rapporto alla sempre più crescente richiesta di musicisti desiderosi di iniziare un percorso didattico specifico, indirizzato spesso a generi moderni piuttosto che classici, ha condotto alla nascita costante di strutture musicali che hanno cercato nell'innovazione formativa il loro punto di forza per essere presenti sul mercato. Tutto ciò ha portato ad una naturale evoluzione della proposta didattica che gradualmente sta influenzando anche i programmi ufficiali dei Conservatori e delle Scuole musicali pareggiate.

Se, fino alla fine degli anni Ottanta, il repertorio curricolare, per l'insegnamento del pianoforte, era centrato su autori classici come Mozart, Bach, o gli italiani Clementi, Scarlatti, etc., dalla metà degli anni Novanta in poi, ma ancor più dagli inizi del XXI secolo, il repertorio si è gradualmente arricchito di composizioni di autori contemporanei; brani che, proposti quotidianamente dai media, risultano essere più vicini al cultore medio e, pertanto, rientrano di fatto nella naturale crescita cognitiva delle persone. La conseguente richiesta da parte degli allievi di strumento musicale di un repertorio più vicino al loro vissuto, ha incrementato lo sviluppo non solo di un'editoria specializzata nella fornitura di partiture moderne ma anche di Istituti privati che formano gli alunni su generi musicali più moderni (Rock, Pop, House, ...), lasciando ai

Conservatori di Musica la formazione musicale sugli autori classici. Al contempo, i Conservatori, in quanto Istituzioni di Alta cultura legati al Ministero dell'Università e della Ricerca (DPR n° 212 dell'8 luglio 2005), hanno come finalità la formazione professionale piuttosto che quella propedeutica di base.

Il Conservatorio a cui si fa riferimento in queste pagine, riguarda la formazione musicale secondo le linee guida del “vecchio” ordinamento che attingono le specifiche d'istruzione da normative di programmazione didattica del 1935 (Regio Decreto - L. 20/06/1935), oramai più che obsolete.

Nello stesso tempo, le recenti classi di Strumento Musicale della Scuola Media, che organicamente propongono l'insegnamento di uno strumento scelto tra quattro proposti, prevedono un adattamento del repertorio tecnico-esecutivo in base alle capacità dell'alunno, concedendo al docente una maggiore elasticità operativa, grazie alla possibilità di poter attingere ad un repertorio più vasto e non esclusivamente classico.

1.2 - L'attuale formazione musicale

Le strutture didattiche ufficiali oggi esistenti, ovvero gli Istituti musicali riconosciuti dal Ministero per la formazione musicale possono essere di tre tipi: Conservatori, Classi di Strumento Musicale nella scuola media, Licei Musicali “sperimentali”: questi ultimi in fase di avvio nel momento in cui viene pubblicato il presente testo, rappresentano l'anello mancante tra l'insegnamento della Scuola Media e la formazione Universitaria dei Conservatori.

Sta di fatto che, nella maggioranza dei casi, la formazione avviene secondo linee guida tradizionali rapportate alla disponibilità di testi notazionali con i quali vengono educati i discenti. Non va però taciuto che da qualche tempo, specie per

alcuni corsi sperimentali, si iniziano a sperimentare approcci diversi orientati alla formazione dell'orecchio, come ad esempio l'hear training.

Il metodo tradizionale, se da un lato fornisce un ampio ventaglio di consultazione dei testi codificati, dall'altro non adotta sempre un percorso di formazione conforme alle attitudini personali degli studenti. Nella maggioranza dei casi, infatti, l'approccio didattico dell'insegnante, soprattutto quello legato ad una visione esclusivamente esecutiva del repertorio, non tiene conto di simili circostanze. La formazione si riduce ad un binario di informazioni tecniche che, nella stragrande maggioranza dei soggetti che portano a compimento gli studi musicali, circoscrivono, limitandole, le reali potenzialità espressive. Solo una minoranza degli insegnanti, che per attitudini personali si sono rivolti a forme di comunicazione musicali più moderne, come il jazz o il pop, riescono, con una personale proposta didattica, a formulare un repertorio flessibile pur rimanendo nelle linee guida indicate dal Ministero.

Di conseguenza, quindi, si possono riconoscere a grandi linee i seguenti percorsi di formazione:

- 1. Conservatori e Scuole parificate:** ci si riferisce al vecchio ordinamento e pertanto al percorso didattico che si completa con il diploma di strumento. Il repertorio è esclusivamente classico ed individuale. Tutto il percorso è finalizzato alla crescita tecnico-esecutiva dell'allievo, con un repertorio che trova la sua naturale completezza non prima del compimento inferiore. I primi mesi si suddividono comunque tra impostazione delle mani e conoscenza teorica della notazione stessa. Solo una minima parte, una scarsa percentuale degli alunni, riesce a finalizzare in modo professionale il percorso di studi svolto.

2. **Classi di strumento musicale nella Scuola Media:** riconosciute ufficialmente sul finire del secolo scorso (L. 201/99), sostituiscono in parte i primi tre anni di formazione musicale. Le linee guida consentono di poter attingere ad un repertorio più eterogeneo che tiene conto anche della musica moderna, più vicina all'ascolto quotidiano dei ragazzi. La possibilità non trascurabile di poter sviluppare all'interno delle classi, lezioni di musica d'insieme e concertazione anche con più strumenti già dai primi mesi di lezione, riesce a gratificare gli alunni in modo più marcato. Per quest'ultimo aspetto, tuttavia, bisogna tener presente che spesso il repertorio orchestrale è legato alla presenza, all'interno del corpo docenti, di un compositore/arrangiatore abile nella riscrittura di brani noti con adattamenti al tipo di strumenti presenti e alle capacità dei giovani esecutori. Questa presenza risulta essere molto importante dato che, non potendo uniformare il tipo di orchestrazione su un gruppo preciso di strumenti, è improbabile che nelle proposte musicali delle case editrici si possa avere riscontro esatto dell'organico strumentale presente nell'istituto.
3. **Conservatorio in quanto Istituzione di Alta Formazione:** in quanto tale, gli attuali corsi sperimentali di laurea minima triennale (TS1) e quella specialistica biennale (BS2), comportano la specializzazione verso una determinata scelta professionale. Attraverso lo studio di una pluralità di discipline, più ampia rispetto al vecchio ordinamento, i suddetti corsi consentono di poter affrontare percorsi formativi più in linea con le proprie attitudini musicali. Tra queste, se opportunamente e correttamente affrontate, i corsi relativi alla didattica consentono allo studente di acquisire quel

completo bagaglio formativo, fatto anche di tirocinio ed esperienza sul campo, per il mondo del lavoro; manca, ancora una volta però, una sezione specifica che consenta allo studente di conoscere, seppur parzialmente, le problematiche dei diversamente abili, con particolare riferimento, in questo caso, ai minorati visivi.

1.3 - Gli elementi mancanti

Definiti per sommi capi i percorsi di studio dell'attuale proposta didattica musicale, in questo paragrafo si fa riferimento a quegli elementi che, a parere di chi scrive, hanno rappresentato di fatto un limite al sapere oggettivo di ogni musicista.

Per fare ciò è necessario prendere spunto da un tipico percorso formativo dei Conservatori di Musica (ricordo che si rifanno ad una legislazione del 1935), che è di riferimento per le regole didattiche applicate anche dagli altri tipi di istituti fin qui descritti.

1° Esame - *Teoria e Solfeggio*: viene richiesto almeno un biennio di preparazione. Ad un impiego di energie dedite al solfeggio ed alla teoria, non sempre corrisponde un'altrettanta preparazione al canto ed all'ascolto; elementi questi di inconscia conoscenza musicale di ogni individuo sin dalla sua nascita.

2° Esame - *Compimento Inferiore di Strumento*: preparato in cinque anni (come avviene per il corso di Pianoforte), senza considerare gli anni propedeutici, tra studi tecnici, brani progressivi e un repertorio che mette in rilievo quasi sempre le capacità tecniche dell'allievo piuttosto che quelle espressive.

Ancora una volta, si riscontra che non tutti gli insegnanti sanno correlare ad uno studio di “semplice” lettura ed esecuzione, volto all’interpretazione del testo, analisi, ascolti, riflessioni sugli autori e il loro modo di comporre.

3° Esame - *Storia della Musica*: Impegno di studio da uno a due anni. Difficilmente, allo studio di testi specifici, fa seguito un discorso pragmatico di ciò che si studia, ovvero un ascolto comparativo fra diversi periodi artistico-compositivi, o ancora analisi e approfondimento di fonti diverse dal testo utilizzato.

4° Esame - *Elementi di Armonia e Cultura Generale*: finalmente il ragazzo entra nel meccanismo didattico delle forme e delle regole dell’Armonia, utilizzata negli ultimi due, tre secoli con l’affermazione della musica tonale. Ancora una volta, però, si è costretti a rilevare che la proposta didattica, essenzialmente basata sulle regole del Basso Continuo, non sempre risulta essere congeniale agli studenti e rapportabile alle loro abitudini d’ascolto della musica che giornalmente fruiscono dai media (voglio intendere accordi e sequenze armoniche). Gli stessi docenti non si preoccupano di creare i giusti legami teorico-analitici che in molti casi semplificherebbero lo studio. In particolare, per i cantanti e gli strumenti monofonici in genere lo studio viene svolto nell’arco di un anno senza che l’Armonia, in termini di suono reale, possa essere assimilata in modo completo ed organico. Anche gli studi di Cultura Generale tengono in debita considerazione, per ovvie ragioni, solo le forme musicali create e sviluppate prima del 1935.

5° Esame - *Compimento Medio e/o Superiore di strumento*: solo qualche strumento prevede il doppio compimento, come il Pianoforte, l’Organo o la Chitarra. Gli altri, in particolare i fiati e i cantanti, accedono direttamente al diploma finale. Con una variabile, quindi, che va da uno a tre anni in media di studio, si

porta a compimento il percorso formativo. Se gli esami precedenti lasciano ipotizzare un più completo intervento cognitivo, quelli di Compimento appaiono momenti di pura esecuzione di brani classici la cui variabile interpretativa, il più delle volte, è condizionata dal modello esecutivo del docente che ha formato il neo musicista. Difatti ciò che ad un concerto di diploma si mette in luce è la capacità esecutiva, nel puro senso tecnico del termine, ed interpretativa di un repertorio che è servito principalmente a creare, in modo più o meno inconscio, una sensibilità musicale verso gli autori del passato.

Vien da sé che tali percorsi didattici, non tengono generalmente in considerazione tutto ciò che di musica è stato scritto dopo gli ordinamenti del '35: i compositori, i tantissimi generi musicali, le nuove tecnologie musicali scoperte o inventate negli ultimi sette, otto decenni (anche se, va detto, un'integrazione con brani di musica colta contemporanea ha comunque fatto la sua timida comparsa nel repertorio d'esame).

1.4 - I limiti psicologici

Gli studi descritti sopra, richiedono mediamente agli studenti, un impegno tra i 7 ed i 10 anni e, seguendo l'iter del vecchio ordinamento, possono essere affrontati anche senza la necessità di frequentare un Istituto superiore. Viceversa, il nuovo ordinamento dei Corsi di Laurea dei Bienni Sperimentali, BS2, richiede come prerequisito il possesso di un diploma di istruzione superiore congiuntamente al diploma strumentale.

Se si considera poi che il percorso di studi, in tempi recenti, viene iniziato non prima del compimento della Scuola Media, si comprende subito che il diploma non viene acquisito prima dei 21, 22 anni. Diploma a cui necessa-

riamente dovrà seguire un corso di specializzazione scelto sul ventaglio di possibilità lavorative oggi disponibili in tale settore.

Da ciò ne deriva che un musicista, diplomato in strumento, viene a rapportarsi con il suo coetaneo laureato che, mediamente, avrà un grado di cultura e di formazione generale molto superiore e, se ha saputo svolgere bene il suo percorso formativo, una più ampia possibilità di inserimento professionale.

Quest'aspetto condiziona molto le scelte di coloro che desiderano dedicarsi a tempo pieno agli studi musicali. È risaputo infatti che solo una minima parte li porta a compimento e sempre meno sono i ragazzi che si dedicano alla musica classica in prospettiva di una realizzazione professionale. I più infatti preferiscono conferire a tale arte uno spazio marginale, relegandola alla funzione di hobby più che di studio vero e proprio, con una particolare predisposizione e predilezione per i generi pop e rock, più appaganti rispetto alla "musica colta", soprattutto per il fatto che consentono nell'immediato di poter suonare in gruppo, con una conseguente integrazione e socializzazione ben più marcata rispetto allo studente "classico".

Questi soggetti, molto più numerosi rispetto agli studenti di Conservatorio, così facendo conseguono piena soddisfazione sia sotto il profilo culturale che sociale. Soggetti, questi ultimi, che non vogliono seppellirsi nello studio dei classici ma che, con un approccio meno pressante di quanto richiesto per l'abile esecuzione di uno o più autori classici, cercano semplicemente quelle competenze minime per deliziarsi nell'esecuzione dei brani a loro più congeniali. Preparazione minima che spesso converge nella formazione di band musicali alla ricerca di quel successo che, oltre ad un indiscutibile fama, comporterebbe anche un'agiatazza economica.

1.5 - I limiti tecnico - informatici

Nella preparazione di un musicista fino al suo diploma, molto rilievo viene dato alle sue indiscusse capacità esecutive. Nella maggioranza dei casi, però, rimangono forti lacune formative su tutto ciò che riguarda le moderne tecnologie o gli stili esecutivi alternativi al repertorio classico. In altre parole, l'obiettivo del concertismo, al centro della formazione tradizionale da Conservatorio, al quale va rapportato uno studio prevalentemente tecnicistico-interpretativo, fa sì che tutte le altre sfere formative in ambito musicale vengano posticipate al diploma stesso e soltanto da quei musicisti che per indole personale, mostrano una consapevolezza e un'attitudine diversa dall'essere esecutori di brani classici.

Intanto, però, sono trascorse quelle fasi della crescita adolescenziale in cui le capacità di apprendimento sono al culmine e durante le quali la proposta di un più ampio panorama di possibilità di approccio alla musica potrebbe sortire maggiori effetti nel rapportarsi ad essa.

1.6 - Vantaggi e svantaggi

Riassumendo velocemente i punti salienti, precedentemente descritti, notiamo che:

- Il musicista medio, raggiunge l'età del lavoro con ampie conoscenze tecnico-esecutive, a discapito di una formazione culturale più consapevole e variegata, importante per l'inserimento nel settore lavorativo per il quale ha studiato;
- Le conoscenze acquisite non sempre si sposano con ciò che lo studente si aspetta di trovare all'inizio degli studi;

- Quasi mai, nel perseguire i programmi didattici prefissati, il docente si rapporta a ciò che un'adolescente moderno conosce della musica;
- Nella maggioranza dei casi, quasi sempre, causa le forti lacune culturali dei percorsi formativi, gli studenti in età da lavoro si trovano nell'impossibilità di fronteggiare altri sbocchi professionali, anche all'interno dello stesso settore (tecnologie musicali, turnista per artisti, fonico da studio, etc.);
- Il costante sviluppo del tecnicismo, tuttavia, conduce chi ha larghe vedute e non riesce a proporsi nel sempre più limitato settore classico, ad inserirsi nel settore della musica moderna come abile esecutore del proprio strumento, sia in proposizione artistica che come esecutore per artisti o case discografiche.

1.7 - Riforma dell'Istruzione musicale

Nel momento in cui viene concluso il presente testo è in via di start-up la riforma dell'Istruzione Superiore ad opera dell'attuale Governo e, nello specifico, del Ministro per l'Istruzione M.S. Gelmini.

Tale riforma, in attuazione con l'avvio dell'anno scolastico 2010/2011, tiene in siffatta considerazione la musica da affidarle un percorso formativo indipendente con l'istituzione del Liceo Musicale e Coreutico. Si va così a completare quel percorso "ufficiale" descritto nelle pagine precedenti che prende il via dalle classi di Strumento Musicale nella Scuola Media e si conclude con il Conservatorio Istituto di Alta Cultura (nuovo ordinamento). Allo stesso tempo, secondo le previsioni di chi scrive, il Liceo Musicale e Coreutico andrà a sostituire definitivamente il Conservatorio (vecchio ordinamento), con i relativi percorsi formativi.

Tuttavia, non è ben chiara la figura del docente che si occuperà dei nuovi corsi di formazione, dato che viene contemplata, in prima battuta, la riconversione delle qualifiche d'insegnamento sia dei docenti di Conservatorio che degli stessi insegnanti di Strumento Musicale nella Scuola Media. Altrettanto non è ben chiaro dove saranno ubicati tali Istituti, visto che, in questa fase di avvio, i Licei Musicali e Coreutici sono annessi a Licei già esistenti sul territorio con indirizzi formativi diversi. Come pure, dovendo contenere la spesa di finanziamento a carico di queste nuove strutture, se ne avvierà solo una minima parte, in ogni caso insufficiente a coprire l'intero territorio nazionale.

Alla luce di questo nuovo panorama didattico, che avrà bisogno della sua naturale fase di rodaggio, durante la quale apportare eventuali modifiche e miglioramenti al sistema, valutabile nei cinque anni necessari al completamento del ciclo d'istruzione, in ogni caso non si fa minimo riferimento a soluzioni diversificate o integrative a favore dei minorati, in particolar modo di quelli visivi.



Capitolo 2

Le alternative moderne allo studio classico

Chi ha avuto la capacità di inquadrare correttamente i bisogni di conoscenza musicale dell'utente medio, ha cercato negli anni di sviluppare delle proprie metodologie. Nel tempo quindi, dopo i metodi pedagogici di Dalcroze, Orff, Willelms, Kodaly, che hanno allargato le possibilità operative nella formazione musicale per tutto il secolo scorso, con l'avvento della tecnologia e dell'informatica sono nati altri metodi con lo scopo di offrire all'utente, appassionato di musica, ulteriori moderni mezzi che potessero garantire, in modo non convenzionale, risultati di apprendimento in tempi brevi, se per convenzionale si tiene conto del percorso formativo tradizionale descritto nel capitolo precedente.

Ecco quindi che diverse società, Yamaha in testa, hanno cominciato a promuovere prima sul proprio territorio (Giappone per la Yamaha) poi in tutto il mondo, delle soluzioni didattico-metodologiche, semplici nella proposta ma al contempo efficaci, da poterle proporre ad individui sin dall'età prescolare (3 - 5 anni). È indubbio che tali sistemi, proposti nell'età del gioco e della forte capacità di assimilazione, abbiano poi ripercussioni sulle scelte di continuità di studio per tutto il periodo di crescita dell'individuo.

Sul finire del secolo scorso, affiancando la Yamaha, molte altre aziende hanno sviluppato propri sistemi di istruzione "guidata" attingendo, spesso, ai più variegati repertori nazionali ed internazionali con l'unico obiettivo di avvicinare alla musica anche individui non particolarmente predisposti per la musica o con velleità professionali.

Non ultimo c'è da considerare che con la diffusione di Internet, molti hanno spostato sull'e-learning le proprie proposte didattiche, sviluppando percorsi di studio progressivi con lezioni in remoto.

Di seguito, vengono indicate alcune di quelle ancora oggi in uso e di spessore internazionale.

2.1 - Metodologia Yamaha

Dalla metà degli anni '50, la multinazionale Yamaha, sviluppa una metodologia basata sostanzialmente sull'imitazione. Con l'avvento delle tecnologie informatiche detta metodologia si è progressivamente evoluta. Oggi, tale sistema fa uso di supporti audio sviluppati appositamente, che consentono agli studenti di poter iniziare subito a suonare uno strumento, anche senza avere la benché minima competenza pregressa.

Di fronte ad una metodologia che fa spesso uso ludico della musica, qualsiasi persona, grande o piccola che sia, riesce a rapportarsi ad essa in modo semplice ed immediato. È naturale, quindi, che il conseguimento quasi immediato di risultati afferenti, crea la giusta condizione psicologica al proseguimento negli studi musicali.

D'altro canto, però, con tale metodologia non si raggiungono mai risultati tecnico-esecutivi propri dei programmi di Conservatorio. Il livello medio raggiunto dai corsisti, potrebbe essere rapportato ad un terzo/quarto anno degli studi di Conservatorio.

Nel tempo, grazie alle recenti tecnologie digitali in campo audio, Yamaha ha sviluppato anche il sistema **Y.E.S.** (Yamaha Educational Studies): un metodo di apprendimento musicale che fa ampio uso del display, presente sulle tastiere e pianoforti digitali, tramite il quale trasmettere informazioni che l'esecutore dovrà ripetere sulla tastiera.

“... nuovo Yamaha Education Suite 5 (Y.E.S. 5). 102 brani incorporati per imparare facilmente grazie al sistema YES 5. La funzione Chord Dictionary insegna come leggere e suonare gli accordi.”

*“Yamaha Education Suite (Y.E.S.) è un set avanzato di utili strumenti di apprendimento incorporati nello strumento musicale che permettono di imparare a suonare in completa autonomia. Con Y.E.S. è possibile imparare a suonare una song alla perfezione con poche semplici lezioni. Ogni lezione può essere eseguita autonomamente con la mano destra o con la sinistra oppure con entrambe le mani. ” - Descrizioni tratte dalle specifiche tecniche della Yamaha PSR-313 mostrata in **figura 02**.*



Figura 02 - Sistema Yamaha Education Suite (Y.E.S.)

2.2 - Casio e Roland

Allineate con la metodologia Y.E.S., anche Roland e Casio, produttori di strumenti musicali elettronici, hanno interpretato a modo proprio tale sistema. La proposta non si discosta molto dalla Yamaha e dipende, anche in questi casi, dalla tecnologia video implementata negli strumenti.

Nel caso di Roland, ad esempio, il recente piano digitale KR-115M-RPE riproduce sul proprio display grafico, o su un monitor video ad esso collegato, l'intera partitura da eseguire, dalla quale potrà essere scelta la singola parte da visualizzare, ascoltare e riprodurre: in tal caso si ritorna a proporre però una notazione tradizionale (**fig. 03**).



Figura 03 - Pianoforte digitale Roland KR 115M

La Casio, invece, ha adottato dei piccoli led, posti in concomitanza di ogni singolo tasto, al di sopra di essi o, per alcune serie di tastiera, integrati in essi rendendoli luminescenti, con i quali scandire le note con le relative durate.

“Il sistema di apprendimento con i tasti luminosi di CASIO aiuta ad entrare nel mondo della musica in modo semplice e divertente. Imparate a suonare i vostri pezzi preferiti con i tasti luminosi di CASIO”

“I tasti luminosi facilitano l'apprendimento iniziale. Vi mostrano quali tasti dovete premere e vi danno il ritmo. Così potete suonare in modo molto semplice i pezzi musicali da voi scelti” - Descrizioni tratte dalle specifiche tecniche della Casio serie LK, di cui il modello 270 mostrato in **figura 04**.



Figura 04 - Tastiera Casio LK270

2.3 - Metodologia Mussida

Il prodotto di Franco Mussida, direttore del Centro Professione Musica di Milano (ad oggi la scuola italiana più rinomata nel settore della formazione sulla musica moderna) e chitarrista della PFM, storico e famoso gruppo di rock progressivo degli anni '70, così come altri metodi simili, è incentrato prettamente sulla proposta di contenuti multimediali consultabili tramite PC.

Docenti “virtuali”, ripresi durante le loro esecuzioni, impartiscono progressivi studi di esecuzione strumentale che il fruitore di tali contenuti dovrà poi apprendere e fare propri. Le esecuzioni saranno poi valutate da un intelligente sistema di riconoscimento audio/MIDI, integrato nel software.

Al momento, tuttavia, i corsi Mussida prevedono solo alcuni strumenti, Chitarra, Pianoforte/Tastiere e Batteria, con livelli di apprendimento gradualmente che conducono l'utente ad una discreta conoscenza stilistico-esecutiva dei brani proposti (**fig. 05**).

“Per dare completezza alla preparazione tecnica, l'Enciclopedia Didattica della Chitarra mette a disposizione, all'interno dei percorsi di Tecnica, una serie di Studi sui Linguaggi e Brani originali per lo sviluppo dell'interpretazione e dell'espressività. Queste composizioni mettono principalmente a frutto il lavoro sulla tecnica solistica e polifonica.” - Indicazioni tratte dal Corso di Chitarra sul sito del produttore [www.mussidamusica.it]



Figura 05 - Schermata del Corso di Chitarra, metodo Mussida

2.4 - Altre metodologie informatiche

Sistemi metodologici e didattici che si avvicinano ai corsi Mussida sono pure gli americani eMedia e quelli della Apple, famosa per i suoi prodotti informatici Macintosh, iPod, iPhone ed il recentissimo iPad.

Se per quanto riguarda i corsi eMedia ci troviamo di fronte ad un sistema informatico altrettanto ben congegnato come quello di Mussida che, a fronte dei pochi strumenti proposti (Pianoforte/Tastiere, Chitarra e Basso) consente, in modo graduale ed interattivo, di sviluppare un'adeguata

competenza musicale, nel caso della Apple la proposta va oltre il puro meccanismo dell'apprendimento esecutivo.

Infatti esso è legato al software di produzione musicale GarageBand che viene offerto gratuitamente come software a corredo di tutti i moderni Macintosh, all'interno del quale è stato sviluppato un motore di educazione alla musica, limitato al momento al solo Pianoforte e Chitarra, che fa leva sulla proposta di brani internazionali più o meno famosi il cui docente, in taluni casi, è l'autore stesso (ad esempio, Sting nella proposta di "Roxanne" o "Message in a bottle"). Una appropriata disposizione degli elementi musicali a video, tastiera di pianoforte o chitarra, pentagramma e video del musicista esecutore, e la possibilità altrettanto semplice di poter fermare, rallentare, portare avanti o indietro il video stesso, consentono all'utente di poter apprendere il brano in maniera divertente ed efficace.

"eMedia Intermediate Piano & Keyboard Method is a comprehensive musical experience on CD-ROM. It teaches you to improve your playing, gain control of the keyboard, and develop your musicianship (eMedia Intermediate Piano & Keyboard Method è un completo sistema di apprendimento musicale su CD-ROM. Vi insegna a migliorare le vostre esecuzioni, ottenere il controllo della tastiera, e sviluppare la vostra abilità musicale)" - dal sito del produttore [www.emediamusic.com]

*"GarageBand '09 presenta le **Lezioni per principianti**: il modo più semplice per imparare a suonare il piano e la chitarra direttamente sul vostro Mac. Seguite comode lezioni interattive che vi insegnano le basi con istruzioni a video in HD, notazioni sincronizzate e strumenti animati su schermo"- dal sito del produttore [www.apple.it]*



Figura 06 - Schermata di una lezione di pianoforte con Garage-Band '09

2.5 - Vantaggi e svantaggi

Indiscutibili alternative ai metodi tradizionali, le proposte sopra citate hanno il vantaggio di proporre i brani da eseguire corredati da accompagnamenti più o meno evoluti che aiutano l'utente ad immergersi nella musica in modo più completo rispetto a quanto ci si possa aspettare da una normale lezione individuale di strumento.

Il fatto stesso di proporre un repertorio più coevo aiuta l'appassionato ma anche lo studente di musica tradizionale, a sviluppare una conoscenza della musica in modo più rapido e, credo, appropriato ai tempi moderni.

Di solito, però, è proprio la scelta del repertorio moderno a

far sì che l'utente non sviluppi una particolare tecnica esecutiva in quanto questa è strettamente legata alla presenza di un docente appositamente formato. Tali metodi, inoltre, portano alla convinzione di poter fare a meno di qualsiasi docente.

Ogni singola metodologia, infatti, sviluppa la consapevolezza che la figura dell'insegnante può essere eliminata, in quanto sarà lo strumento o il software stesso a produrre tutte le informazioni necessarie alla propria voglia di conoscenza. Non ultimo, il probabile sviluppo di una postura scorretta verso lo strumento che in certi casi, se considerati soprattutto in età adolescenziale, può comportare anche fastidi fisici.

Infine, anche se alquanto ovvio, nessuno dei suddetti sistemi può essere usato da un utente videoleso.

Capitolo 3

Il Braille e le soluzioni informatiche

Quanto fin qui descritto fa riferimento a diverse proposte didattiche concrete alle quali può attingere chiunque abbia voglia di avvicinarsi allo studio di uno strumento musicale. La cosa comune a tutte le soluzioni evidenziate, però, è che sono state pensate per individui vedenti.

Le soluzioni esposte di seguito, invece, sono quelle ad uso dei ciechi e degli ipovedenti, sviluppate negli ultimi anni grazie ai recenti computer in grado di svolgere notevoli calcoli computazionali e, pertanto, adeguati allo sviluppo di software specifici per usi musicali. Quasi tutti, come si leggerà di seguito, sono indirizzati alla conversione del sistema notazionale a segnografia Braille, come si evince dai software più in uso presso le stamperie Braille ufficiali.

Si noti come tali soluzioni sono indirizzate al settore editoriale cartaceo, sorvolando sugli aspetti fondamentali dell'educazione musicale vera e propria: l'immersione costante e progressiva nei suoni e nella musica.

La prerogativa per le Istituzioni che si occupano di non vedenti come l'**Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti** e la **Biblioteca Italiana Ciechi "Regina Margherita"**, giusto per indicare le più importanti, è stata sempre quella di offrire alle persone desiderose di studiare musica, il giusto supporto testuale affinché potessero avvicinarsi allo studio di uno strumento musicale.

Spesso, per non dire quasi sempre, le difficoltà oggettive di trovare un docente capace di comprendere, leggere e comunicare la musica con la segnografia Braille hanno prodotto più fallimenti che risultati positivi.

I tanti apprezzabili tentativi di offrire testi musicali in Brail-

le, correttamente convertiti dai testi originali, non sempre hanno sortito gli effetti sperati, con la risultante di una percentuale di alunni diplomati in strumento ampiamente molto più esigua rispetto a quella riscontrabile tra i vedenti (si veda il capitolo successivo).

Di seguito, un breve resoconto di quali sono attualmente i software presenti sul territorio nazionale italiano, in uso anche presso le stamperie ufficiali di musica Braille, e di quali strategie sono state sviluppate da alcuni centri di ricerca al fine di semplificare lo studio della musica.

3.1 - WinGuido

È di sicuro il software più in uso tra i non vedenti italiani. Sviluppato dall'Ingegnere romano Guido Ruggeri, informatico per passione, è uno screen-reader (lettore di desktop con sintesi vocale) appositamente sviluppato, ed in continuo aggiornamento, per l'ambiente Windows come tramite per gli applicativi d'uso più comune. Di grande aiuto per i non vedenti che lo utilizzano principalmente con la sintesi vocale, WinGuido consente un ampio uso anche di ausili hardware come, ad esempio, i display Braille.

Non è un programma specifico musicale, dato che le funzioni presenti sono indirizzati alla quotidianità informatica dei non vedenti: dalla lettura alla scrittura di testi, alla gestione di banche dati e di fogli elettronici, alla navigazione in Internet e la gestione della posta elettronica. Per il fatto stesso, però, di essere largamente usato su tutto il territorio, non si può escluderlo dall'essere menzionato dato che, fra le sue molteplici funzioni, rientrano anche la possibilità di gestire file audio mp3 per l'ascolto, MIDIfile e Karaoke con gestione "semplificata" delle tracce, ed una completa pagina per mini composizioni musicali in formato MIDI.

3.2 - Braille Music Editor

Altro prodotto italiano, specifico per la traduzione di file notazionali in linguaggio Braille.

Sviluppato dalla “Arca progetti” di Stallavena (VR), consente di riconoscere i principali segni musicali in formato Braille con la non trascurabile possibilità di ascoltare la musica editata. Il tutto però si appoggia ad un plug-in (piccolo sottoprogramma correlato ad un software più evoluto che ne implementa le funzionalità) di Finale, noto software di scrittura musicale: con tale software, il BME riesce a scambiare i documenti in modo bidirezionale.

Se ne deduce quindi che si ha la possibilità di scrivere partiture su Finale e convertirle con BME, ovvero scrivere la musica in Braille e rivederla, dopo opportuna conversione, in notazione tradizionale.

Se ciò dischiude infinite possibilità di ampliare la propria biblioteca musicale, è indubbio che per usare tali programmi deve necessariamente esserci una preparazione dell'utente sia in termini musicali specifici che in termini informatici, nonché presupporre una conoscenza del Braille da parte del vedente affinché si possa verificare l'attendibilità della traduzione stessa qualora si abbia necessità di sviluppare una partitura comprensiva non solo di note e durate.

3.3 - eBrass

“Il progetto eBRASS si propone di rendere le partiture musicali più facilmente e velocemente accessibili sia alle persone cieche o minorate della vista (siano questi studenti di musica, professionisti o musicisti dilettanti) che agli insegnanti di musica e a scuole/istituti che lavorano con studenti non vedenti” - estratto dalla home page del sito del

produttore [www.ebrass.org].

È chiaro che l'intento di tale progetto, finanziato dalla Comunità Europea e coosviluppato con Spagna, Olanda e Ungheria, si pone come obiettivo l'immediato procacciamento di partiture mediante un server informatico.

Le partiture vengono offerte sia nella forma di file MIDI che come file testuale in Braille da stampare.

3.4 - *Contrapunctus*

Così come il progetto eBrass, anche questo progetto, che ha visto la partecipazione in consorzio di una decina di enti europei di cui una buona parte già presenti nel progetto eBrass, è di recente realizzazione: infatti ha concluso le sue ricerche il 31 maggio 2009. Usufruendo anch'esso dei finanziamenti europei ha indirizzato gli sforzi di ricerca con l'obiettivo di *“disegnare e sviluppare un sistema e un servizio dimostrativo che permetterà ai musicisti ciechi un più rapido e agevole accesso e utilizzo degli spartiti musicali Braille archiviati presso le biblioteche e i centri di trascrizione.”*

Ciò, quanto sostengono gli stessi ideatori, lo si è ottenuto *“uniformando i formati ASCII nazionali, in modo da assicurare compatibilità fra tutti i testi”, “sviluppare un nuovo codice chiamato BMML che potrà essere letto ed interpretato da un nuovo software”*. Il tutto gestito all'interno di un *“browser flessibile che possa essere utilizzato agevolmente dagli utenti ciechi per utilizzare la musica nel nuovo formato BSML al fine di poterla rielaborare con commenti e quindi stampare in Braille.”*

In sintesi, si tratta di un sistema sempre in forma di testi Braille con la possibilità, così come si è visto già per il progetto eBrass, di supportare il file stampabile con una base in formato MIDIfile.

Inoltre, così come per eBrass, l'attenzione è quasi del tutto rivolta al repertorio classico, tralasciando quasi completamente quello della musica moderna, di sicuro più attraente per un ragazzo dei giorni nostri.

3.5 - Goodfeel

Inizialmente sviluppato come software di traduzione musicale, con prerogative simili a quanto visto per il Braille Music Editor, Goodfeel dell'americana Dancing Dots si è evoluto fino a divenire un punto di riferimento per tutti quanti vogliono poter fare musica senza i limiti legati alla sola traduzione testuale.

Tant'è vero che oggi Goodfeel è composto da una suite di software che consentono tra l'altro di poter scannerizzare partiture musicali e vedersele tradotte in notazione Braille.

Il software si basa fondamentalmente sul programma JAWS, uno screen reader che consente di leggere le informazioni visualizzate sul monitor video comunicandole al non vedente tramite la sintesi vocale. Grazie a JAWS, Goodfeel è stato ulteriormente implementato per interfacciarsi con Sonar 8 della Cakewalk, programma di produzione musicale per ambienti Windows.

Seppur potente come programma, al momento non è localizzato in italiano e presuppone un costo d'acquisto notevole, senza considerare gli altri programmi nominati qualora si voglia estenderne l'uso alla composizione ed alla registrazione.

Anche in questo caso, ovviamente, si fa riferimento ad utenti già musicalmente formati e capaci di gestire gli ambienti informatici.

Capitolo 4

Musica Parlata: genesi ed evoluzione

Prima di entrare nella descrizione del progetto *Musica Parlata* è rilevante a questo punto, indicare i dati rilevati dall'Ag.Ri.Mus. (Agenzia per il Rilancio degli studi Musicali) nel 2005 e pubblicati sul sito della **Biblioteca Italiana per i Ciechi “Regina Margherita”**, riguardanti il numero approssimativo di non vedenti che hanno iniziato il percorso di studi musicali, di quanti frequentano un normale corso di Conservatorio e di quanti invece, lo hanno abbandonato per diversi motivi.

- ◆ Numero degli studenti che studiano musica: **102** - Di questi, studenti frequentanti il Conservatorio: **24**

Alcune difficoltà incontrate (per chi ha espresso una preferenza):

- Mancanza di personale preparato: **23**
- Difficoltà con la notazione Braille: **21**
- Altri impegni scolastici: **17**
- Altro: **5**

- ◆ Numero studenti che non studiano/hanno interrotto: **74**

Motivi dell'interruzione (per chi ha espresso una preferenza):

- Si annoiava: **10**
- Mancanza di un insegnante preparato: **10**
- Troppo pesante: **10**
- Non riusciva a leggere lo spartito: **4**
- Poco tempo: **17**
- Mancanza di testi: **3**

Risulta chiaro da questi dati che il Braille, in quanto linguaggio nuovo e per certi versi “caotico” (si legga l'introdu-

zione per quanto riguarda i segni Braille comuni alle diverse discipline) per chi studia musica o chi la deve insegnare, crea disaffezione verso un mondo che dovrebbe essere congeniale al non vedente ma che, invece, risulta ostico per le oggettive difficoltà grammaticali. Questo aspetto diventa ancora più rilevante se si considera che il Braille è, al momento, l'unico "sistema culturale" per chi voglia studiare musica.

4.1 - Presentazione

Musica Parlata nasce dalla necessità di creare un giusto supporto agli allievi non vedenti che, in più di 10 anni di attività ad iniziare dagli anni '90, hanno usufruito di una serie di personali strategie didattiche finalizzate alla semplificazione e, in alcuni casi, alla sostituzione di testi ufficiali perché non disponibili, in quel periodo, presso i centri di traduzione Braille nazionali.

Sin dall'inizio dell'attività didattica con i non vedenti, nonostante fossi stato avviato al linguaggio Braille dal Prof. Antonino Amore, la mia "visione" di didattica musicale ha richiesto da subito un adattamento delle esperienze pregresse al fine di sviluppare una metodologia appropriata alle caratteristiche del discente, tale da produrre sufficiente motivazione ed interesse per la prosecuzione dello studio del pianoforte.

Per esemplificare il discorso, basti riflettere che anche la semplice, per noi, distinzione dei tasti bianchi e neri di una qualsiasi tastiera musicale nel linguaggio dei non vedenti non aveva ragione di esistere. Motivo per cui tutto ciò che tentavo di trasmettere, non avendo a volte testi ed esperienze su cui basare la lezione, era "improvvisato" tenendo conto delle capacità dell'alunno di poter memorizzare o meno un semplice passaggio di poche note.

Ciò nondimeno, le acquisite competenze sia informatiche che musicali mi hanno permesso di creare quasi nell'immediato una serie di supporti uditivi che, adeguatamente utilizzati, hanno consentito sia a me, ma soprattutto agli allievi, di superare le difficoltà che man mano si presentavano durante il percorso di formazione.

Negli anni, poi, tali sussidi, costituiti soprattutto da basi musicali opportunamente programmate, si sono rivelati di fondamentale importanza anche per aggirare l'ostacolo rappresentato dalla mancanza di supporti cartacei specifici per il tipo di studio da affrontare. È bene puntualizzare che si è fatto uso di file audio piuttosto che di MIDIfile.

Alla luce di tali accorgimenti, sviluppati sulle necessità contemporanee della formazione strumentale, lo sviluppo di un sussidio audio che semplificasse e facilitasse lo studio di qualsiasi strumento è stata una diretta conseguenza.

Grazie a questi supporti, realizzati di lezione in lezione secondo la difficoltà che l'alunno avrebbe dovuto affrontare, ho potuto rilevare uno spiccato senso ritmico e del fraseggio oltre ad un'accentuata capacità di ascolto a favore degli alunni fruitori di tali ascolti, rispetto ad altri con lo stesso livello di formazione musicale.

È a partire da tali esperienze che *Musica Parlata* può rappresentare, di fatto, un valido complemento a qualsiasi tipo di istruzione musicale, considerando che alla luce di quanto detto precedentemente si possono trarre le seguenti deduzioni:

1. L'attuale proposta degli Istituti musicali, sia considerando il vecchio ordinamento che l'attuale sperimentazione universitaria, è da considerarsi in piena evoluzione, sia per aggiornare considerevolmente i programmi di studio adattandoli ai tempi moderni, sia per aggiornare le competenze dei docenti di stru-

mento, laddove buona parte di quelli a ruolo sono stati reclutati a cavallo tra gli anni '80 e '90. Con questa seconda affermazione si vuol sottolineare il fatto che è molto facile che tali docenti hanno ancora come riferimento didattico la normativa del Regio Decreto, che non prevede metodologie idonee a seguire lo sviluppo psicologico e pedagogico degli studenti, anche attraverso tecnologie informatiche, come si evince dalle più moderne linee didattico-programmatiche concepite negli anni più recenti e non ancora applicate. Nonostante ciò il Conservatorio è e rimane attualmente l'unico Istituto ufficiale deputato alla formazione dei musicisti professionisti del futuro;

2. Le alternative tecnologiche convogliano la propria attenzione solo su pochi strumenti: di solito quelli legati alla produzione di musica pop da parte di una band standard (Pianoforte/Tastiera, Chitarra, Basso, Batteria), disinteressandosi di tutte le altre categorie, perché probabilmente di poco conto per una valutazione di marketing;
3. Le soluzioni informatiche presuppongono una preparazione pregressa sia in termini musicali, sia nell'uso del computer che nel linguaggio Braille;
4. **La quasi totalità delle soluzioni analizzate prevedono l'uso, parziale in alcuni casi, della vista.**

Di fatto, quindi, sorvolando sulle individuali capacità di docenti che a modo proprio hanno saputo reinventarsi una propria didattica strumentale, non esiste al momento un metodo o un sussidio univoco che possa essere adottato in modo generalizza-

to per tutti gli strumenti e per tutti gli individui video lesi.

4.2 - *A chi si rivolge*

Musica Parlata parte da un semplice principio: trasmettere allo studente la musica nei suoi due aspetti fondamentali, ovvero il suono e il ritmo.

Anche se questa affermazione può sembrare ovvia, dato che l'insegnamento del suono e del ritmo è nei principi di qualsiasi didattica strumentale, non altrettanto intuitiva e pragmatica è la modalità con la quale tali elementi vengono a rapportarsi con lo studente soprattutto nel periodo propedeutico. Eppure, basterebbe analizzare come viene condotta una consueta lezione di strumento per capire che gli aspetti musicali spesso restano elementi astratti nello stesso luogo in cui si svolge la lezione. Sintetizzandone molto le varie fasi peculiari, una lezione standard mira all'apprendimento di una partitura mediante una iniziale fase di lettura (solfeggio), per proseguire con lo studio "passivo" del brano (a mani separate, nel caso del pianoforte, per almeno una settimana) senza che il discente abbia la benché minima idea di come suoni il brano nel suo insieme: nemmeno l'esecuzione del brano in seno alla lezione, da parte del docente, riesce sistematicamente a farlo assimilare all'allievo nella sua interezza.

Prima che l'allievo abbia coscienza completa di ciò che sta studiando, quindi, dovrà raggiungere non solo la cosiddetta fase delle "mani unite", ma anche una congrua rapidità di esecuzione. Lo stesso solfeggio, fase necessaria ma alquanto noiosa durante i primi periodi di studio, non riesce ad abbreviare il normale apprendimento di un brano. Ciò in quanto la semplice lettura consente solo di anticipare in parte la cognizione di sintassi ritmica del brano, ma non quella melodica.

Con questo esempio si vuole intendere che, soprattutto all'inizio del percorso formativo, è difficile che un alunno possa studiare a casa con le stesse indicazioni apprese durante la lezione,

come pure è difficile che lo stesso possa maturare una corretta esecuzione prima che abbia avuto modo di comprendere in modo approfondito la cultura musicale. In altre parole, prima che l'alunno abbia appagamento da questo nuovo studio, saranno passati diversi mesi di noiosa elaborazione del nuovo linguaggio.

Musica Parlata, organizzando in forma di ascolto personalizzato e su supporto audio e/o informatico gli elementi tipici di una lezione strumentale, prosegue il lavoro dell'insegnante, suggerendo allo studente le corrette informazioni del brano da eseguire durante tutte le fasi dello studio casalingo. Nel contempo, anche durante la lezione stessa, consente all'insegnante di avere un più coinvolgente controllo sui progressi ottenuti dall'alunno, dato che quest'ultimo, stimolato in un'esecuzione "accompagnata" svilupperà una più corretta cognizione melodica e ritmica di ciò che deve eseguire.

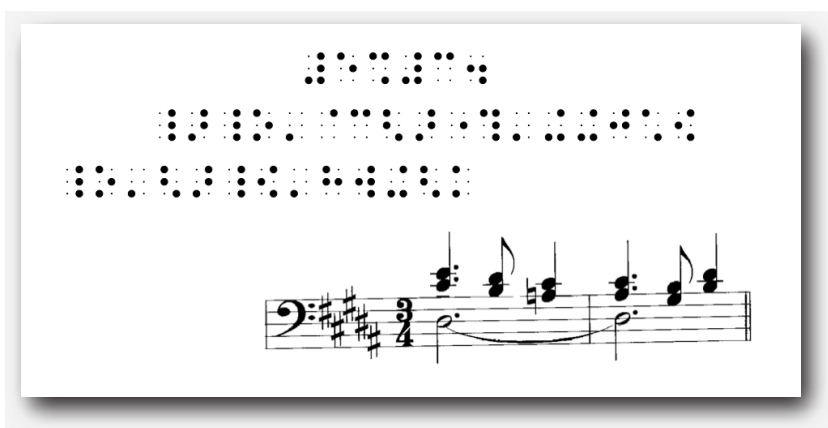
4.3 - Come nasce

Il sistema ha avuto origine nel momento in cui, durante gli anni '90, la difficoltà di reperire testi in Braille era un problema abbastanza marcato. Nemmeno un'esponentiale crescita della disponibilità di trascrizioni musicali, sul finire dello stesso decennio, grazie ai nuovi software di conversione citati in precedenza, risultava soddisfacente per le difficoltà sottese allo studio della musica da parte dei non vedenti.

Per capire a fondo il problema, è doveroso ricalcare alcune difficoltà che, a qualsiasi livello di preparazione, devono essere affrontate nello studio di una partitura Braille.

La prima difficoltà che un alunno non vedente deve affrontare riguarda la segnografia Braille. Il Braille, lo si è già accennato nell'introduzione, si basa sulla combinazione di 6 punti che differentemente disposti consentono la scrittura delle lettere dell'alfabeto, della matematica, di tutte le lingue, etc.

Avendo un numero di combinazioni piuttosto limitato (64), anche per la musica bisogna adottare gli stessi segni, sia per ciò che riguarda i simboli musicali specifici (note, alterazioni, dinamiche, diteggiatura, etc.), sia per quelle indicazioni che di norma accompagnano una partitura più complessa, come le indicazioni di andamento (Allegro, Andante, ...), le indicazioni agogiche (rallentato, crescendo, ...) e così via. Tutto ciò, com'è facile intuirlo, crea ulteriore confusione anche nel più smaliziato lettore di scrittura Braille (**fig. 07**). Come detto, infatti, il Braille è una scrittura seriale, che comporta difficoltà per la lettura e l'esecuzione coordinata, soprattutto per ciò che riguarda gli strumenti a tastiera. L'esempio indicato sotto è abbastanza chiaro per far comprendere quanto sia complesso poter decifrare con una certa velocità la serie di poche



***Figura 07 - come si presenta in Braille il piccolo frammento musicale
(dal Manuale Internazionale di Musica Braille)***

note riportate nelle due battute a seguire.

Superate queste già notevoli difficoltà che, per la fase propedeutica, richiedono anni di lavoro, l'alunno non vedente si ritroverà ben presto ad affrontare un nuovo ostacolo: *la memoria*. Infatti, dato che il Braille viene letto con il polpastrello (dell'indice destro solitamente), non potendo eseguire il brano durante la lettura, l'alunno è costretto a memorizzare tutti i passaggi alternando continuamente le due fasi. È facile, in questi casi, incorrere in errori d'interpretazione o riconoscimento dei segni: alla fine di una settimana di studio l'insegnante dovrà sicuramente correggere abitudini errate acquisite a causa di questa unica, al momento, modalità di apprendimento.

Se ciò lascia solamente immaginare le difficoltà psicologiche che bisogna affrontare, è doveroso precisare che, anche dopo avere studiato per anni con diligenza e profitto, ci si accorgerà che alcuni passaggi espressivi, sottesi fortemente alla tecnica esecutiva, saranno quasi impossibili da affrontare; e ciò per il fatto stesso che la lettura del Braille comporta inequivocabilmente l'acquisizione di una postura scorretta della mano che inibirà una completa padronanza tecnica.

Tralasciando quest'ultimo aspetto che, com'è ovvio, necessita di un adattamento delle condizioni fisiche dello studente, ***Musica Parlata*** è in grado, durante i primi anni di studio, di ovviare a tutte le problematiche insite nel linguaggio musicale Braille.

4.4 - L'apprendimento

Con ***Musica Parlata***, lo studio avviene sulla base di un ascolto diretto del brano da affrontare. Prima ancora che l'allievo apra il testo su cui è stampato il brano, avrà l'opportunità di ascoltarlo e, pertanto, di rendersi conto di ciò che dovrà eseguire.

La possibilità di ascoltare una interpretazione completa del brano è di sicuro un elemento di stimolo per il perseguimento degli obiettivi didattici. Inoltre, grazie agli attuali mezzi infor-

matici, lo strumento di riferimento, sia esso Pianoforte, Flauto, Violino, può assumere una connotazione sonora del tutto diversa, volendo anche sintetizzata, al fine di rendere più affascinante e motivante il brano da eseguire.

Il poter usare elementi sonori nuovi e diversificati, probabilmente sconosciuti all'alunno non vedente, ma opportunamente coordinati a fini didattici, consente a *Musica Parlata* di poter proporre una nuova esperienza di ascolto impossibile anche al più bravo dei docenti. Anzi, l'insegnante stesso potrebbe adattare il suo percorso sulla base delle necessità e dei gusti dell'alunno stesso, delineando l'apprendimento del repertorio musicale sui suoi reali processi evolutivi.

4.5 - Probabili rischi

Un siffatto percorso educativo presenta il normale rischio che l'alunno, affascinato dal mondo sonoro che gli si presenta, possa convincersi della non necessità del testo stampato. Anche in questo caso, l'insegnante dovrà essere vigile preoccupandosi di ponderare adeguatamente l'uso dell'uno e dell'altro strumento didattico (testo Braille o *Musica Parlata*) secondo le necessità di studio di base e/o approfondimento del repertorio.

Lo studio dei segni musicali può essere affrontato sulla base del brano proposto: l'alunno, se correttamente stimolato e incuriosito, provvederà in modo guidato o autonomo a completare la propria competenza specifica, mediante un "gioco" di scoperte progressive molto più veloci di quanto si possa attendere dalla semplice consultazione del solo libro stampato.

4.6 - L'integrazione socio-ambientale

Nei diversi anni in cui sono stato a contatto con le famiglie

dei non vedenti mi sono spesso reso conto che molti di loro vivevano lontano da un centro abitato. Tale condizione, anche nell'era di Internet, nel caso di un non vedente adolescente, può essere sinonimo di una non corretta integrazione sociale e culturale. Se tutto ciò, com'è ovvio, inizia già in età di prima scolarizzazione, è probabile che le difficoltà aumentino in età adolescenziale.

Con *Musica Parlata*, con un processo in parte simile a quanto si ottiene oggi con il “Libro Parlato” (con una produzione iniziata all'inizio degli anni novanta, si tratta di audio cassette o CD Audio che narrano, a volte anche a più voci, il contenuto di un libro) che riscontra un notevole successo anche tra i vedenti (si osservino i recenti AudioLibri proposti su iTunes Music Store di Apple), si può fare in modo che non solo la musica, ma tutti gli elementi sonori (voci, strumenti, rumori, ...) possano rientrare in modo organico e strutturale a far parte del background cognitivo del disabile: elementi proposti anche in forma ludica, ma, in ogni caso, con finalità educative. Alcune possibilità propositive possono essere tratte, ad esempio, dai film. Spesso non ce ne rendiamo conto, ma basterebbe dare maggiore e più attento ascolto alle sonorizzazioni di un film o un documentario, bendandoci gli occhi, per accorgerci quale vasto mondo sonoro accompagni la nostra vita.

Capitolo 5

Musica Parlata: soluzioni tecniche

5.1 - Il prodotto finale

“**Musica Parlata**” è un insieme di files audio contenenti tutte le informazioni musicali fondamentali che permetteranno al fruitore di capire sin dal primo ascolto ciò che dovrà eseguire. A differenza di un CD audio o di un file mp3 (o qualsiasi altro formato compresso di larga diffusione), comprendente di norma il solo brano audio prescelto, **Musica Parlata** prevede anche la presenza di elementi percussivi che, in modo apparentemente non evidente, danno una chiara descrizione ritmico-metrica dell'esecuzione.

Ascoltando il breve frammento della *traccia 1* del CD allegato, che fa riferimento al tema principale, seppur semplificato, dell'Inno alla gioia di Ludwig Van Beethoven, si può immediatamente comprendere il senso di “suono e ritmo” ampiamente descritti nelle pagine precedenti. I suoni percussivi iniziali, organizzati secondo il Tempo di Battuta del brano proposto, preparano l'ascoltatore e danno un'idea chiara del ritmo e della metrica per tutta la durata dell'esecuzione. Allo stesso tempo consentono all'allievo di potersi “agganziare ritmicamente” alla base per un'esecuzione sincronizzata. Anche il suono percussivo acuto che si presenta all'inizio del tema e si ripete per altre tre volte durante l'ascolto non è casuale, ma sottende al compito di indicare l'inizio di una sezione di studio. È un suono che, anche durante una ricerca veloce sul CD, servirà all'utente per individuare molto più rapidamente la parte da studiare. L'accompagnamento, posto in secondo piano rispetto al suono “didattico”, accresce il piacere dell'esecuzione.

Come si può notare, quindi, gli elementi ritmici e sonori convivono all'interno dello stesso ascolto permettendo all'alunno di poterli "assimilare" nella completezza dei dettagli musicali. Infatti, con un'opportuna programmazione, grazie al fatto di avere ognuno un proprio spazio sonoro, questi elementi vengono percepiti nel loro insieme proprio come se si trattasse di un brano classico o moderno multi strumentale.

Già solo a questo livello, l'uso di tale sussidio pone sia l'allievo che l'insegnante di fronte a nuove possibilità didattiche. Nel caso di un pianista, ad esempio, lo studio delle "mani separate" diventerebbe più stimolante e tecnicamente più valido (questo aspetto specifico sarà approfondito nel paragrafo successivo).

Il musicista attento potrebbe sollevare obiezioni riguardo al fatto che alcune informazioni, diteggiatura in primis, non sono codificate all'interno del file audio. In effetti è così dato che un eccesso di suoni, necessari a dover indicare anche le dita da usare, potrebbe causare fastidio anziché uno stimolo.

Si tenga presente, comunque, che *Musica Parlata*, per rispondere all'esigenza di una proposta completa ed organica di tutta la segnografia inerente un brano, prevede in tempi successivi anche la realizzazione della duplice partitura (Braille e normale) dei brani proposti come semplice ascolto. Allo stesso modo, si può produrre in formato audio, seguendo le codifiche di *Musica Parlata*, l'ampio repertorio di musica Braille esistente presso le stamperie nazionali di musica (Monza e Firenze), che sono già di per sé trascrizioni da edizioni ufficiali. Grazie a questi testi, lo studente avrà l'opportunità di completare la conoscenza della segnografia Braille, contemporaneamente all'uso dei file audio.

Premesso quindi che la prima e più importante fase di sviluppo del progetto consiste nella realizzazione di supporti audio, i contenuti di tali media prevedono la completa riproposizione di quanto è già oggi disponibile per la fruizione della musica. A tal riguardo, quindi, è possibile paventare la realiz-

zazione dei sussidi audio nelle sotto indicate categorie di testi:

- I) ***Partiture musicali propedeutiche:*** questo è il settore con più ampie possibilità di sviluppo. Genericamente fruibile da tutte le persone di qualsiasi età, consentirebbe loro di avvicinarsi alla musica senza le intrinseche difficoltà sottese allo studio tradizionale. In tale categoria rientrano di fatto tutti i testi già esistenti per i vedenti nonché quelli già convertiti in Braille;
- II) ***Partiture musicali:*** in questa categoria rientrano i testi che fanno parte del tirocinio di studi del vecchio e nuovo ordinamento didattico musicale, al fine di consentire al non vedente di affrontare il percorso organico di strumento con l'aiuto di un valido complemento al testo scritto;
- III) ***Testi musicali teorici:*** a differenza di un normale libro narrativo o saggistico, i testi di teoria o cultura musicale spesso contengono esempi musicali sotto forma di partitura (pensiamo ad esempio ad un testo di Armonia Complementare). In tal caso il supporto audio avrebbe pieno senso di consultazione in quanto, com'è possibile presupporre, comporterebbe l'inserimento sia degli elementi testuali che di quelli musicali in forma audio piuttosto che grafica;
- IV) ***Spartiti musicali:*** in tale categoria rientrano tutti gli spartiti oggi disponibili nel settore della musica leggera che fanno uso di melodia ed accordi. In questo caso, la proposta di materiale musicale spingerebbe le necessità dei non vedenti che non ambiscono allo studio metodico tradizionale, ma che vogliono ugualmente avvicinarsi alla musica in maniera più semplice

ed immediata. Da tale proposta, più vicina ai generi musicali ascoltati quotidianamente, anche lo studente di musica classica potrebbe ampliare velocemente il proprio repertorio, da poter eseguire in occasione di ricevimenti o di incontri con amici e familiari. C'è da rilevare, inoltre, che questo tipo di spartiti non è reperibile come testi Braille, dato che al momento non è stata ancora codificato un modo pratico e veloce per la trascrizione degli accordi, nonostante se ne faccia ampio resoconto nel Manuale Internazionale della Musica. Con il progetto *Musica Parlata* si andrebbe a superare anche questa difficoltà di traduzione, dato che gli accordi verrebbero proposti contestualmente alla melodia in modo separato e pienamente intellegibile (vedi paragrafo successivo);

- V) *Ambienti sonori*: da proporre ai soggetti che trovano difficoltà a rapportarsi con ambienti territoriali differenti da quello in cui vivono. Anche lo stesso non vedente che vive in città trova difficoltà, durante la fase preadolescenziale, a razionalizzare e ad organizzare tutto ciò che in termini sonori gli capita intorno. Con un'opportuna produzione di CD audio contenenti registrazioni di suoni urbani, naturali, industriali, etc., è possibile portare a consultazione di questi soggetti tutti gli elementi sonori e cognitivi del mondo esterno. Non è difficile intuire quanto sia alto il potenziale pedagogico e psicologico di un tale intervento;
- VI) *Strumenti musicali*: in quest'ultima categoria rientrano le produzioni mirate all'ascolto di tutti gli strumenti acustici ed elettronici. Esistono oggi giorno dei software come GroovyMusic o Sibelius Instruments della AVID, in lingua inglese, deputati a tale compito,

ma se ne considera sempre l'uso da parte di persone vedenti. Anche il semplice organizzare tutte le categorie strumentali su CD audio comporta necessariamente una programmazione progressiva di tutto il materiale, attraverso una proposta didattico-formativa sia del singolo strumento che di ensemble strumentali.

5.2 - Gli elementi cognitivi

Musica Parlata si compone di diversi elementi audio opportunamente coordinati e programmati all'interno di più documenti (file) audio, il primo dei quali è proprio il brano da eseguire. Questa struttura consente all'alunno di avere immediatamente un'idea chiara di ciò che dovrà studiare.

Tuttavia, l'elemento che definisce la singolarità di Musica Parlata, rispetto a tutto ciò che esiste oggi nel panorama didattico in forma audio o informatico, è **la dizione delle note da eseguire**. Siffatta condizione viene contestualizzata, nel caso del CD audio, in tracce successive, dove la melodia viene concretamente suggerita durante l'ascolto del brano: *la traccia 2 ripropone lo stesso frammento dell'Inno alla Gioia con l'aggiunta della voce guida che indica le note da suonare*.

Se si pensa al fatto che durante la lezione un insegnante corregge proprio il ritmo e le note eventualmente sbagliate, si intuisce quanto la proposta della traccia 2 comprenda in modo organico e musicale gli elementi che consentono allo studente il corretto studio del brano. È ovvio che ogni singolo strumento comporta una serie di difficoltà d'apprendimento, che si tratti di strumenti a fiato, ad arco o a percussione: ciò nonostante, tutte le lezioni strumentali sono accomunate da un criterio didattico che prevede la progressiva correzione dei suoni e del ritmo e di una graduale assimilazione tecnico-espressiva. L'applicazione di questo criterio comporta una costante correzione dell'errore

da parte dell'insegnante attraverso l'indicazione corretta del fraseggio musicale da suonare, eseguito dall'insegnante stesso per poi essere imitato dall'alunno. *Musica Parlata*, quindi, ripropone questa metodologia convergendo all'interno di un unico ascolto il fraseggio corretto, il ritmo sotteso e, in più, l'indicazione delle note da eseguire senza che l'alunno abbia la necessità iniziale di controllare il testo.

Sebbene con uno strumento monodico (Flauto, Clarinetto, Tromba, ...) si organizza il tutto in due tracce separate, laddove la prima presenta il brano da eseguire mentre la seconda suggerisce le note da suonare, nel caso di brani pianistici, o di altri strumenti a tastiera o, in ogni caso, strutturati su più pentagrammi, è necessario organizzare le tracce di suggerimento delle note in modo che rispecchino l'esecuzione differenziata delle parti.

Nel caso di brani pianistici, un elemento cognitivo importante, oltre quelli già descritti, diventa anche la separazione dei suoni sul fronte stereofonico che rispecchia la posizione degli arti: *la traccia 3 presenta una versione semplificata del primo tema di "Giochi Proibiti" per pianoforte, mentre le tracce 4 e la 5, con l'aggiunta della voce guida, propongono le parti separate per entrambi le mani* (si consiglia di ascoltare gli esempi con cuffie o impianto audio con altoparlanti separati, per apprezzarne il posizionamento stereofonico). Come si può ascoltare dagli esempi, il brano, mantenendo spazi sonori differenti e rapporti efficaci tra le varie parti in gioco, viene sempre proposto complessivamente.

Nel caso si tratti di un brano polifonico corale, le singole voci vengono proposte con strumenti diversificati, in modo da rendere riconoscibile la singola voce, che, anche se facente parte di un fraseggio eseguito dalla stessa mano, viene proposta su tracce separate rapportandola alle altre voci posizionate sullo stesso fronte stereofonico: *nella traccia 6 è possibile ascoltare la voce di Tenore del Corale BWV80 di J. S. Bach, proposta dal suono sintetizzato del Violoncello che sovrasta*

gli altri suoni pur mantenendo integra l'intelligibilità di tutto il brano. Anche nel caso di polifonia strumentale, come ad esempio un'Invenzione o una Fuga, si adotterebbe lo stesso sistema. Qualora una delle voci si spostasse da una mano all'altra, la programmazione stereo accompagnerebbe tali spostamenti. Traccia 7 - Invenzione a 3 voci n° 6 in Mi Maggiore di J. S. Bach: particolare della voce centrale che si sposta tra la mano destra e quella sinistra.

Musica Parlata si adatta altrettanto bene al settore degli spartiti che fanno uso di accordi. In una partitura Braille, ad esempio, di rilevante difficoltà è il corretto posizionamento degli accordi sotto una melodia o un testo in stile "Canzoniere". Con il supporto audio tale inconveniente non si presenta, dato che la sequenza armonica, in forma di accompagnamento, viene suggerita contestualmente alla melodia o al testo cantato: *la traccia 8 può rendere meglio l'idea di come viene sfruttata tale possibilità con un frammento musicale di genere pop.* Dall'esempio si nota ancora una volta come il brano viene proposto nel suo insieme melodico, ritmico e armonico con la parte da studiare messa in primo piano.

Considerando tutti gli elementi presenti all'interno delle tracce finora analizzate, gli aspetti che convergono in **Musica Parlata** si possono riassumere nel seguente modo:

- il brano da eseguire viene concepito nel suo insieme sin dall'inizio, comprensivo di tutti gli elementi musicali ad esso sotteso: dinamiche, ritmo, melodia e accompagnamento;
- la proposta della parte da studiare è correlata dal suggerimento vocale che segue la melodia in modo sincronizzato;
- nel caso di brani non monodici, come nel caso di strumenti a tastiera, le tracce vengono proposte in modo

diversificato. Tale proposta avviene sempre lasciando in secondo piano l'ascolto completo del brano.

- l'uso della posizione stereofonica, consente il corretto suggerimento delle mani separate nel caso di brani pianistici. Allo stesso modo si sfrutta tale possibilità anche nel caso, ad esempio, di pianoforte a 4 mani con suono e posizionamento stereofonico differenti;
- ritmo e metrica del brano vengono assimilati sin dall'inizio grazie all'uso ordinato dei suoni percussivi differenti;
- in caso di alterazioni fisse (tonalità) queste vengono indicate prima del brano; per quelle transitorie si fa uso, su tracce separate, di nuovi elementi sonori preventivamente presentati all'ascolto;
- nel caso di polifonia, le singole voci di un brano pianistico vengono presentate individualmente. Nel caso di passaggio di una stessa voce tra una mano e l'altra, il suono si sposta da una parte all'altra del fronte stereo ad indicare, per l'appunto, con quale mano va eseguita;
- un percorso di ascolto graduale e progressivo dei particolari, diventa educativo anche al fine di comprendere meglio l'ascolto di esecuzioni modello ad opera di grandi e importanti interpreti musicali.
- gli accordi e l'armonia, tipici della musica pop moderna, trovano la loro giusta connotazione ritmica e temporale sia nel caso si tratti di semplice melodia che di testo cantato.

5.3 - I supporti da realizzare

Trattandosi di elementi preregistrati, il media più consono ed in linea con le attuali tecnologie risulta essere sicuramente il CD Audio per diversi motivi.

Innanzitutto per la qualità audio sottesa a tale supporto rispetto al più diffuso ma compresso formato *mp3* (compressore, quindi, distruttivo sia in termini di dinamica che di intelligibilità della musica, a seconda del bit-rate utilizzato, ovvero il rapporto di compressione dati che può oscillare da 1:4, nel caso si utilizzi un bit-rate di 320 kbps, ad 1:10, con bit-rate di 128 kbps, ed oltre). La scelta è motivata anche dal fatto che il CD Audio è, al momento, l'unico media fisico di larga diffusione che garantisca all'utente non vedente la possibilità di poter sviluppare, in modo ordinato, una libreria audio di immediata consultazione e di ampia durata.

Il CD audio, capace di gestire fino a 99 tracce ed un massimo di 74 minuti audio, consente di fatto di poter inserire su un singolo supporto un cospicuo numero di tracce separate, corrispondenti ad una serie di brani di media durata come le canzoni di musica leggera, normalmente nell'ordine dei 3 minuti circa, o anche un testo didattico, come ad esempio il "Cesi - Marciano" per pianoforte, che non avrebbe nessuna difficoltà a poter trovare una completa ed organica collocazione in un unico CD.

Ad ogni modo, non viene escluso del tutto il formato *mp3* purché venga codificato con bit-rate elevato (256 o 320 kbps).

Definito, quindi, il principale media di consultazione, l'attenzione si sposta sulle modalità da proporre. Posto che l'attuazione del progetto consiste principalmente nella realizzazione di basi audio col fine di semplificare la proposta di brani musicali ai non vedenti, le modalità che convergono all'interno di ***Musica Parlata*** sono fondamentalmente tre:

- **Basi Audio:** il *normale Audio CD* o l'*mp3* con cui organizzare tutti gli elementi audio precedentemente descritti. Il CD Audio è il media sonoro rappresentante la biblioteca di studio su cui sviluppare il proprio background culturale;

- **Partiture e spartiti:** qualora non fossero già reperibili presso strutture apposite, grazie a specifici software, alcuni dei quali già presentati nel terzo capitolo, è possibile produrre gli stessi brani in formato cartaceo: sia in Braille che nero su bianco. In questo modo si andrebbe a completare la proposta di elementi formativi e culturali previsti dal progetto;
- **Software musicale:** al momento non ci sono, anche a livello internazionale, proposte di software o hardware specificatamente pensati con finalità didattico-formative ad uso dei non vedenti. A tal proposito, quindi, con l'aiuto dell'Ing. Stefano Valle, si è sviluppato l'**MP-Player** (MP sta per Musica Parlata - vedi Capitolo 6) che consente, nella versione 1, di poter differenziare e/o isolare l'ascolto delle singole tracce, ovvero poterlo rallentare o velocizzare nell'ascolto o, ancora, poterne fissare dei marcatori su una sezione specifica, al fine di definirne una parte da mettere in ripetizione continua. Ampliando l'idea di base dell'MP-Player, si possono creare nuovi percorsi educativi tali da poter apportare ulteriori miglioramenti nello studio e nella produzione della musica. Si pensi, ad esempio, alla possibilità di aggiungere in modo dinamico delle nuove tracce, registrate dallo stesso alunno in sincronia con la riproduzione dei brani, che consenta all'alunno stesso o all'insegnante un rapido confronto con la versione di riferimento. Una simile opportunità dischiuderebbe definitivamente le possibilità al non vedente di poter essere parte integrante del coevo modo di produrre musica: quello, cioè, che prevede una completa interazione con il mondo informatico così come avviene oggi in tutti i contesti di produzione audio internazionale.

5.4 - Alcuni problemi riscontrabili

Uno degli aspetti importanti, riguarda la possibilità di variare l'andamento dell'esecuzione, difficile da attuare dal non vedente, date le attuali tecnologie, con un normale lettore di CD Audio o anche con l'mp3. Pedagogicamente, poter rallentare un esercizio particolarmente difficile, permette allo studente di poterlo affrontare con più serenità ed in linea con le sue capacità tecniche ed espressive.

Nel momento in cui viene redatto il presente testo, ci sono pochissime aziende che producono strumenti hardware o software in grado di poter variare il tempo dei file audio, sia in formato wave (quello usato per i CD Audio) che in formato mp3.

I prodotti hardware che attuano le operazioni di Time Stretching (così viene chiamato l'algoritmo che consente la dilatazione/compressione temporale dei file audio) non consentono di poter sfruttare tali tecnologie con i comuni CD, se non trasferendo i dati audio, tramite computer, su media compatibili che allo stato attuale sono rappresentati da PenDrive o Smart Card. Uno dei più recenti prodotti che fa uso di tali tecnologie è, ad esempio, l'**eBand JS8** della multinazionale Roland/Boss. Apparecchio costruito principalmente per i chitarristi al cui interno sono presenti funzioni di Time Stretching (**fig. 08**).

Anche nel caso di software che implementino questi algoritmi, c'è da rilevare che gli stessi non sono semplici da usare, neanche per i musicisti non particolarmente esperti, e sono spesso presenti in ambienti di produzione musicale particolarmente evoluti. Pertanto, alquanto impossibili da usare da parte di un non vedente.



Figura 08 - Boss eBand JS8

Alla luce di una simile problematica, la soluzione sta nella possibilità di creare diverse basi con andamento diverso: un corretto servizio di download da Internet consentirebbe, in questo caso, di fornire lo stesso brano con velocità crescenti fino a quella prevista o indicata dal compositore. Inoltre, è da considerare che un alunno nella fase iniziale dello studio di un brano non è in grado di sostenere la velocità voluta dal compositore, per cui un andamento ridotto non sarebbe del tutto errato, considerandone la funzione di aiuto allo studio. Altra debita considerazione riguarda la figura del programmatore che, essendo lui stesso musicista e/o docente di strumento,

non avrebbe difficoltà a proporre in maniera adeguata il brano con un andamento congeniale all'assimilazione dello stesso da parte dello studente. L'andamento adottato, quindi, medierebbe le possibilità esecutive dello studente con una corretta proposta del brano a fini educativi.

Un secondo piccolo appunto, a cui si è già fatto cenno in precedenza, riguarda l'indicazione della diteggiatura. Non potendola inserire, causa il rischio di perdere l'intelligibilità del brano, quest'ultima resta consultabile sui testi scritti o, in ogni caso, a discrezione del docente sulla base della propria esperienza esecutiva.

Capitolo 6

Musica Parlata: sviluppi futuri

6.1 - Le nuove frontiere dell'audio

Dato che *Musica Parlata* si basa prevalentemente sulla consultazione di file audio, non si può non tenere in considerazione le nuove frontiere su cui si sta muovendo la tecnologia musicale.

Guardando ai formati audio di qualità più elevata rispetto al CD convenzionale, le nuove frontiere sono rappresentate dal SACD (Super Audio CD) e dal DVD audio. Entrambi i formati hanno frequenze di campionamento molto superiori al normale CD, ovvero la capacità di registrare una fonte sonora con maggiore dettaglio: nel caso del DVD audio si arriva ai 24 bit di risoluzione dinamica e ai 192KHz di frequenza di campionamento. Entrambi i formati, dato che i sistemi più diffusi restano il CD Audio o, ancor più, il file mp3, restano relegati ad ambienti esoterici o, comunque, laddove non si accettano compromessi sulla qualità. Ciò è anche giustificato da un costo elevato dei lettori, vista la non ampia diffusione. Pertanto, dal punto di vista didattico-educativo di *Musica Parlata*, tali formati non vengono presi in considerazione.

Diversamente il “DVD dati Dual Layer”, o il sempre più diffuso “DVD Blu Ray”, capaci di immagazzinare rispettivamente circa 9 Gigabyte il primo e fino a 50 Gigabyte il secondo, potrebbero essere tenuti in futura considerazione per la possibilità ovvia di incrementare notevolmente il numero di brani da masterizzare. Tuttavia, diversamente dai CD audio e dai file mp3, però, tali supporti possono essere consultati, al momento, esclusivamente da postazione PC o da appositi lettori DVD da tavolo, che ne inibiscono in parte una comoda portabilità.

Anche al formato mp3 si è ampiamente accennato. C'è da

aggiungere, però, che l'mp3 non è l'unico formato di compressione audio presente oggi sul mercato. Altri, come ad esempio il "Windows Media Audio" (.wma), sviluppato dalla Microsoft per il proprio sistema operativo o il "Flac", sviluppato dalla comunità open source e, pertanto, di utilizzo gratuito da parte di chi programma i software di conversione audio, risultano essere altrettanto efficaci quanto il più diffuso mp3. Inoltre, è doveroso citare anche il formato AAC della Apple, di largo uso sugli iPod e su tutto l'ecosistema che fa capo ad iTunes Music Store sviluppato e prodotto dalla stessa Apple. È bene precisare che in tutti i casi, i formati compressi sopra citati, distruggono le informazioni audio in modo più o meno rilevante in base al bit-rate adottato. Si consideri che un mp3, codificato a 128 kbps, perde più del 90% delle informazioni audio presenti nei formati lineari PCM con estensione .wav (per i PC basati su Windows) o .aif (per i computer MAC basati su OSX).

A favore dei formati compressi c'è da aggiungere che le nuove tendenze vedono nel cloud computing (accesso dati tramite wireless o reti 3G, UMTS, HSDPA, ...) ampi margini di sviluppo, dato che il poco peso in termini di byte dell'mp3, o altri formati simili, può tranquillamente essere trasferito nell'etere senza ulteriori rischi di perdite dati.

6.2 - I nuovi media tecnologici

In ambiente musicale, le tecnologie audio in questo primo decennio del XXI secolo si sono standardizzate sulla possibilità di poter manipolare le informazioni audio fino a modificarle sia nel dominio del tempo che della frequenza. Ciò però solo attraverso sistemi informatici piuttosto elaborati che difficilmente potrebbero essere usati da persone non vedenti.

È da sottolineare a riguardo lo sviluppo del software "Melodyne", della software house tedesca Celemony, in grado di

riconoscere tempo e frequenza all'interno di file audio polifonici e strumentali, nonché il software di produzione audio Logic Pro della Apple che, nell'attuale versione 9.1, segna il primo passo concreto nell'elaborazione dati a 64 bit con accesso a dati RAM che possono raggiungere i 16 Tb (Terabyte: unità di calcolo delle memorie informatiche che corrisponde a 1000 miliardi di byte) teorici. Entrambi i software sono stati usati per la realizzazione dei brani correlati al presente testo.

Anche se si è all'inizio di una nuova era dell'informatica musicale, non vi è dubbio che bisognerà attendere diversi anni prima che queste nuove tecnologie possano essere adottate a livello universale e condivise in tutti gli ambiti produttivi. Sicuramente, per l'immediato futuro, c'è da prevedere un uso marcato della musica digitale in percentuale sempre maggiore nel settore della produzione e fruizione di brani musicali piuttosto che in quello didattico.

6.3 - Il software ad hoc!

In un periodo informatico dove sembra che le grosse rivoluzioni musicali convergano in soluzioni rivolte ad utenti in età adolescenziale (iPod e iPad della Apple, ad esempio) o ad utenti professionisti dediti alla produzione musicale che operano principalmente su DAW (acronimo di Digital Audio Workstation), sintesi ed effettistica virtuale, librerie di suoni campionati, etc., un software appositamente progettato per scopi didattici ad uso dei non vedenti rappresenta una novità dato che, sfruttando ciò che già si trova nell'ambito della produzione audio, e con opportune modifiche ed adattamenti delle funzioni generali, consente all'utente finale di poter usufruire in modo semplice e mirato di tutti gli elementi di ***Musica Parlata*** descritti nei capitoli precedenti.

Nello specifico, si fa riferimento ad un riproduttore multi-traccia con funzioni mirate all'uso didattico anche se limitate rispetto alle DAW. È da premettere che, eccezione fatta per le stesse DAW, il cui sviluppo è finalizzato alla produzione audio, il mercato dei Player Software offre prodotti di semplice riproduzione, di cui solo una minima parte consente di agire sulla modifica del tempo e dell'intonazione, tra l'altro in tempo differito e non in tempo reale, ed operano esclusivamente su file mono/stereo. In base alle ricerche svolte, al momento, nessuno offre la possibilità di poter gestire in tempo reale tracce multiple con formati audio standard, che si tratti di PCM (anagramma di Pulse Code Modulation che identifica i due formati lineari di campionamento digitale: WAVE, in ambiente Windows, e AIFF in ambiente MacOSX) o di formati compressi.

Il software di seguito descritto, invece, a fronte di una grafica essenziale, ha la prerogativa di poter essere utilizzato in modo totale sia dal non vedente che dall'eventuale insegnante grazie ad una serie minima di funzioni, tutte richiamabili con semplici comandi da tastiera (**fig. 09**).

Il **MP-Player** (ricordo che MP sta per Musica Parlata), reperibile all'interno del CD-ROM allegato al presente libro, è stato scritto con CSound, linguaggio di programmazione open source in C++, dedicato all'audio digitale. CSound ha avuto i suoi albori per mano di Barry Vercoe nel 1984 presso il M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology). Negli anni a seguire, grazie al contributo di tantissimi altri musicisti/programmatore, CSound è stato ulteriormente potenziato, fino a giungere all'attuale versione 5 che, oltre a poter generare audio in tempo reale, consente di poter sviluppare interfacce grafiche al fine di semplificare l'uso del programma. MP-Player, sviluppato dall'Ing. Stefano Valli e dall'autore del presente lavoro, può essere utilizzato sui più recenti sistemi operativi Windows, Linux e Mac OSX, dato che si appoggia alla versione 5 di CSound (presente sullo stesso CD-ROM allegato, CSound

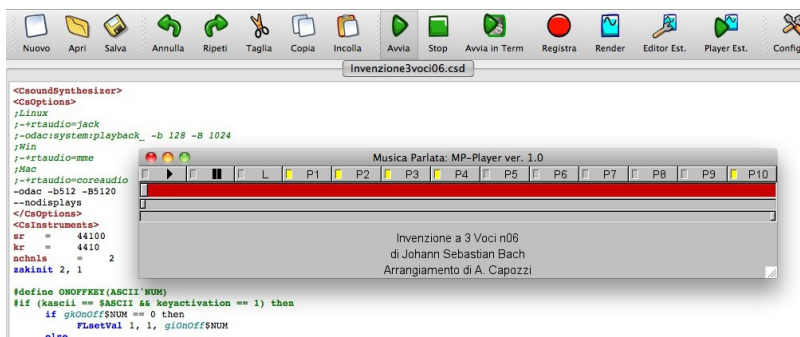


Figura 09 - MP-Player

deve essere preliminarmente installato sul computer).

Le funzioni di controllo riguardano:

- 1) **Tracce:** MP-PLayer consente la gestione di 10 singole tracce, associate ai corrispettivi numeri del tastierino alfanumerico di un portatile. Cliccando sui numeri si attiva l'On/Off delle singole tracce. Le dieci tracce risultano essere sufficienti per l'intero repertorio strumentale tradizionale, dai monodici a fiato (Flauto, Tromba, ...), a quelli a corda (Arch, Arpa, Chitarra, ...), a quelli a tastiera (Pianoforte, Organo, ...), ai piccoli Ensemble strumentali (Trii, Quartetti, Cori), nonché per coprire l'intero repertorio dei più moderni generi musicali, dal Jazz al Pop, anche in forma di proposta multi strumento (Chitarra, Basso, Voce, ...). Le 10 tracce sono comprensive non solo delle parti audio relative al brano, ma comprendono anche le tracce ritmiche e quelle vocali, indispensabili al sistema didattico **Musica Parlata**. È previsto un ulteriore ampliamento del numero di tracce qualora sia richiesto

un numero di strumenti più articolato, come ad esempio musiche cameristiche, bandistiche o orchestrali.

- 2) **Funzioni di trasporto:** il tasto “**Invio**” controlla il *Play/Stop* del player, mentre la “**barra spaziatrice**” consente di mettere in *Pausa* la riproduzione. I due tasti/funzione possono essere liberamente combinati insieme. La differenza riguarda piuttosto il fatto che ad un doppio click, il tasto “*Play/Stop*” riavvia la lettura del brano dall’inizio, mentre il tasto “*Pausa*” consente di ripartire dal punto in cui ci si è fermati.
- 3) Le lettere “**D**” e “**S**” controllano rispettivamente le funzioni di Avanti (FF) e indietro (Rew). Ogni volta che si preme il tasto specifico, si avanza o si retrocede con un rapporto del 5% rispetto al punto di riproduzione.
- 4) **Velocità di riproduzione:** tutta la prima fila di tasti alfanumerici, sovrastanti la barra spaziatrice, hanno il compito di controllare la velocità di riproduzione del brano. Il tasto “**N**” riproduce il brano alla velocità normale; quelli alla sua sinistra, dalla lettera “**B**” alla “**Z**” rallentano progressivamente la lettura in termini percentuali, mentre i tasti dopo la “**N**” e cioè la “**M**” e la “**, (virgola)**” la velocizzano rispettivamente del 120% e del 130%.
- 5) **Funzioni di Loop:** qualsiasi porzione del brano può essere posto in lettura ciclica. Il tasto “**L**” attiva/disattiva la funzione di Loop che di default è spenta.
- 6) **Controllo del Loop:** le lettere “**Q**” e “**W**”, rispettivamente, fanno coincidere l’inizio e la fine del Loop con l’inizio e la fine del brano; le lettere “**E**” e “**R**”,

rispettivamente, fissano l'inizio e la fine del Loop in coincidenza del punto di lettura del brano, consentendo di poter delineare una sezione del brano mentre è in riproduzione e di poterla studiare con più attenzione.

- 7) ***Riposizionamento del Loop***: sempre sulla stessa fila di tasti alfanumerici, le lettere “U” e “I”, rispettivamente, spostano indietro o avanti l'inizio del Loop del 3%, mentre le lettere “O” e “P”, rispettivamente, agiscono allo stesso modo ma sul Loop finale.
- 8) ***Salvataggio e caricamento***: i tasti “Shift” e “Ctrl”, posizionati sulla sinistra della barra spaziatrice, consentono di salvare le impostazioni dei locatori e le tracce attive (tasto *Shift*) e di richiamarle a posteriori (tasto *Ctrl*) per riprendere lo studio dal punto esatto in cui lo si era interrotto.
- 9) ***Chiusura***: il tasto “esc”, posizionato in alto a sinistra, chiude entrambi gli applicativi MP-Player e CSound su Mac OSX, mentre su Windows è necessario premere due volte “esc” per chiudere il lettore e “Alt+F4” per chiudere CSound.

In ogni caso, data l'eventuale necessità di potenziare nel futuro MP-Player, in allegato ad ogni brano, sarà sempre presente un memorandum aggiornato riportante tutte le funzioni e i comandi da tastiera.

Sul CD allegato, sotto forma di dati standardizzati, eseguibili da qualunque piattaforma informatica (Linux, Win, OsX), sono presenti gli stessi brani del CD audio ma con tutte le tracce separate riproducibili da MP-Player. Un breve manuale d'istruzioni e diversi file testuali danno indicazione precisa di come usare ogni singolo file. Ulteriori file testuali, presen-

ti nella cartella di ogni singolo brano, recano l'indicazione di come sono collocati gli strumenti sulle singole tracce: una consultazione facile e veloce per avere ancora più chiaro il modo in cui sono strutturati i brani.

6.4 - Lo strumento hardware

Tutto quanto è stato appena descritto per MP-Player è possibile pianificarlo anche per la progettazione e la produzione di uno strumento hardware. Dato che, come nel caso del Roland eBand JS8, esistono prodotti che incorporano parte delle funzioni viste per MP-Player, potenziarne le possibilità operative può essere un'azione relativamente semplice per una azienda costruttrice con un notevole background tecnologico, purché si identifichi anche il target di utilizzo di tali, futuribili, nuovi strumenti.

La possibilità di far confluire le suddette modalità operative su di un'interfaccia tattile, garantirebbe un'ulteriore fluidità e facilità d'uso di MP-Player, a tutto vantaggio dell'utente non vedente.

Anche in questo caso, data la pianificazione aziendale di un consistente investimento, è facile immaginare che il tutto venga sviluppato su formati audio proprietari piuttosto che su quelli di uso comune (Wave, AIFF, mp3, ...) previsti per l'attuale versione di MP-Player.

6.5 - Lo scenario internazionale

Basato su elementi convenzionali, ovvero il suggerimento delle note da eseguire, oltre al contenuto musicale vero e proprio, ***Musica Parlata*** si adatta a qualsiasi nazione e cultura musicale al mondo.

Qualsiasi genere o lingua usata dovrà avere l'unico scopo di sincronizzare il suggerimento verbale alla musica proposta. Non è richiesto altro. Gli elementi codificati all'interno del file audio già prevedono un naturale adattamento del linguaggio musicale, che mai come in questo caso potrà ritenersi universale, oltretutto popolare.

In tutti i casi, data la particolare predisposizione della lingua italiana ad avere una forte intelligibilità nei versi cantati, come nemmeno la notazione anglosassone possiede, auspico che ***Musica Parlata*** possa trovare nella nostra lingua l'unico ed efficace mezzo di diffusione internazionale.

Bibliografia

- Regio-Decreto: *Legge 20 giugno 1935, n° 1071*;
Amore A.: *Il Braille per comunicare* (1993);
Apple Logic Studio 9: *Manuale operativo* (2009).
Baroni M. e Nanni F.: *Crescere con il rock. L'educazione musicale nella società dei mass media*, Clueb, Bologna (1989);
Biblioteca Italiana per i ciechi "Regina Margherita": *Le problematiche dell'integrazione del non vedente nella scuola* (2001);
Biblioteca Italiana per i ciechi "Regina Margherita": *Catalogo delle opere musicali* (2003);
Blacking J.: *Come è musicale l'uomo?*, Ricordi-Unicopli, Milano (1989, ed. or. 1973);
Celemony Melodyne Studio ed Editor: *Manuale operativo*, (2009);
Delalande F.: *La musica è un gioco da bambini*, Franco Angeli, Milano (2001, ed. or. 1984);
Disoto M. e Piatti M.: *Specchi Sonori. Identità e autobiografie musicali*, Franco Angeli, Milano (2002);
Ferrari F. (a cura di): *I nuovi programmi di educazione musicale nella scuola dell'obbligo*, CIDIM, Roma (1984).
Krolick B.: *Nuovo Manuale Internazionale di notazione musicale Braille* (1996);
Regione Toscana - Stamperia Braille: *Catalogo opere musicali* (2003);
Stefani G.: *Insegnare la musica. Proposte di animazione e didattica*, Guaraldi, Rimini-Firenze (1977);
Stefani G. - Ferrari F. - Marconi L.: *Gli intervalli musicali. Dall'esperienza alla teoria*, Bompiani - Milano (1990);
Tafuri J.: *L'educazione musicale. Teorie, metodi, pratiche*, EDT, Torino (1995);
Vassio G.: *Compendio di Notazione Braille* (1984);

Sitografia

- www.emediamusic.com
www.mussidamusica.it
www.casio-europe.com/it/emi/cms/
www.yamaha.com/usa
www.apple.com/ilife/
www.csounds.com
www.dodiesis.com
www.dancingdots.com
www.ebrass.org
www.punctus.org

Musica Parlata

c/o Prof. Alfredo Capozzi

Via XXV Luglio, 76

84013 - Cava de' Tirreni (SA)

www.musicaparlata.it

info@musicaparlata.it

Ediguida

Finito di stampare nel mese di dicembre 2010