

Yidaki News

Numero 9 Gennaio Febbraio Marzo 2007 – Newsletter a cura dell'Ass. Cult. Yidaki - via Vigone17 - Airasca 10060 (TO) – Sede di Torino – Stampato in proprio.

“DIDGERIDOO-MUSICA”

TRADIZIONALE E CONTEMPORANEA

Report della conferenza

“Orizzonti australiani con vibrazioni metropolitane”, questo potrebbe essere il titolo di quanto successo presso la scuola di formazione vocale Bevoice di Milano lo scorso 18 Novembre 2006.

L'appuntamento, più unico che raro nel panorama italiano, prevedeva una conferenza suddivisa in due parti nel pomeriggio e, a seguire, un concerto la sera.

La prima parte della conferenza è stata dedicata a “Il didgeridoo nella musica contemporanea”, nel ruolo di oratore Andrea Ferroni.

Andrea ha ripercorso l'incredibile evoluzione del “tubo magico” durante gli ultimi 10 anni proponendo l'ascolto di una decina di brani contenenti diverse interpretazioni e stili nel suonare l'antico strumento australiano nella musica contemporanea. Ha iniziato facendo ascoltare al pubblico una registrazione del primo festival italiano del Didgeridoo tenutosi a Cavour nel 2001 ed è subito parso evidente a tutti come la musica fosse piuttosto destrutturata; infatti pur tenendo conto che si trattava di un'improvvisazione il risultato è stato poco accattivante.

Dal secondo brano in poi le tracce di Didgeridoo erano invece molto ben composte e con una ritmica

molto accurata: in esse si poteva notare come gli artisti, oltre ad un'ottima padronanza dello strumento, avessero anche un certo spessore musicale.

Tra i pezzi ascoltati da segnalare: Ansgar Stein per l'ottimo utilizzo degli armonici; M.Jackson per l'incredibile scioltezza, precisione e velocità con cui riesce a inserire l'effetto tromba trasformando il Didgeridoo in una “batteria armonica”; Ali Andress ideatore di uno dei migliori CD autodidattici in circolazione ed infine il suonatore maggiormente anomalo nello scenario europeo del Didgeridoo; il ceco Ondrej Smeykal, capace di trasformare e concatenare tra loro in una sequenza ritmica veramente affascinante, quelli comunemente definiti errori, come suoni e respirazione circolare eseguiti in modo poco pulito.

L'ascolto di ogni brano era preceduto da una breve introduzione dell'oratore, mentre alla fine si potevano porre alcune domande; tra le riflessioni di maggiore interesse la giovane età del didgeridoo nella musica contemporanea, ovvero circa 25 anni, anche se solo negli ultimi 10 ha cominciato a ritagliarsi un ruolo meno marginale. Questo dato se rapportato all'età del Didgeridoo (probabilmente 7000 anni) risalta ancora di più ed è anche il motivo per cui ci sono pochissimi suonatori con più di 50 anni.

Un'ipotesi affascinante potrebbe essere, dopo aver fatto le debite proporzioni, che lo scenario del Didgeridoo attuale e dei prossimi 10 anni possa in un futuro essere paragonato all'epoca d'oro del Jazz (anni 20-30) oppure del rock (anni 60-70).

La seconda parte della conferenza è stata dedicata a “Il didgeridoo nella musica tradizionale”, nel ruolo di oratori Martin O'Loughlin e Cristian Pannega.

Il primo a prendere la parola è stato Marthin, il quale ha fatto una premessa molto utile su come sia totalmente diversa la “chiave di lettura” e la prospettiva in cui bisogna porsi, rispetto al Didgeridoo nella musica contemporanea, per comprendere e ascoltare il Didgeridoo suonato tradizionalmente; e come senza questa corretta chiave di lettura si possa rischiare di trovare poco varia se non addirittura monotona la musica tradizionale.

La parola è poi passata a Cristian il quale ha introdotto le differenze tra i vari stili tradizionali, (è bene sapere che non esiste solo uno stile tradizionale); nel nostro caso sono state prese come punto di riferimento le due vie tradizionali per antonomasia: Hard Tongue del Nord East Arnhem Land e Gunborrk del West Arnhem Land.

Una fondamentale informazione per meglio capire il ruolo del didgeridoo è l'ordine di importanza dato alle...

[continua a pag 15]

Yidaki News

Numero 9

Genn. Feb. Mar. 2007

Sped. in abb. Post
o gratuitamente come
copia elettronica

Direttore responsabile:
Andrea Ferroni
andreyidaki@yahoo.it
Tel: +39 3385812914

Sito web:
http://yidaki.didgeridoo.it

Presidente associazione:
Rachele Annecca

Staff curatore:
Ilario Vannucchi
Andrea Ferroni
Jack Azzarà
Alberto Furlan
Fabio Colonnello
Cristian Muela
Roberto Laneri
Paolo Sanna
Giuseppe Verticchio

Lay-out:
Andrea Ferroni

Pubblicità:
andreyidaki@yahoo.it
+39 3355220336

Traduttori: Andrea Ferroni

Copertina: /

Tesseramento:
andreyidaki@yahoo.it
+39 3385812914

Testi e immagini riproducibili
su qualsiasi supporto solo
sotto autorizzazione dell'Ass.
Cult. Yidaki.
Le immagini pubblicate sono
di proprietà delle persone
specificate a lato che ne sono
responsabili.

Per informazioni e richieste
o mancati recapiti:
andreyidaki@yahoo.it
+39 3385812914

Sommario

**“DIDGERIDOO-MUSICA”
TRADIZIONALE E
CONTEMPORANEA
Report della conferenza**

Editoriale

Domande alla rivista

**Alberto Furlan
Risponde ai lettori**

**Seminario con
Lies Beijerinck**

**Schede strumenti:
La Mbira**

**Recensioni libri:
L'albero che canta**

**Recensioni CD:
Senza Ritorno
Breaking Through
Il Tempo del Sogno**

Prossimi eventi

Market e Sconti

Domande? Dubbi? Perplexità?

... è un intercalare che uso spesso durante i miei seminari e corsi. Mi piace essere chiaro, comprensibile ed esaustivo. Ma ora sono io a nutrire dubbi e perplessità sul ruolo di Yidaki news.

Questa rivista serve davvero?

...

Non biasimo chi non ha raccolto l'invito di far girare l'informazione dell'esistenza di questa nostra rivista, probabilmente non sono stato sufficientemente chiaro nelle mie richieste.

...

Yidaki News **non** è una rivista di pubblicità con articoli che parlano bene di tutto e tutti; non ho voglia di impiegare malamente il mio e l'altrui tempo descrivendo la scena del didgeridoo come un mondo fantastico! Yidaki News è una rivista di promozione comune che cerca di descrivere ciò che accade con obiettività e sincerità senza risparmiare critiche (anche nei nostri confronti) qualora ve ne sia la necessità.

...

C'è un motivo di orgoglio che mi permette di proseguire: sono sempre di più le persone che scrivono per noi. Così tante che alcuni articoli sono slittati ai prossimi numeri, altri articoli hanno subito tagli. Questo numero presenta 16 pagine fittissime con ottime informazioni.

Spero di essere stato in grado di soddisfare almeno in parte le richieste fatte mi lo scorso anno che chiedevano più informazioni sulla cultura aborigena, interviste e recensioni.

Grazie a chi sino ad ora ci ha supportato.

Un augurio di un nuovo, sereno e felice anno a tutti voi!

Buona lettura

Andrea Ferroni

Sul prossimo numero:

- Recensione del libro **“Didgeridoo Phenomenon”**
- Recensione del libro **“The DIDGERIDOO discovery”**
- Interviste a: **Charlie Mc Mahon e Jeremy Cloake**
- Recensioni di CD
- e molto altro

DOMANDE ALLA RIVISTA

Caro Andrea,
ti scrivo per farti i miei complimenti per come suoni, trovo la tua tecnica molto originale e per il libro del quale ho letto diversi capitoli e li ho trovati molto interessanti; sono anni che cerco informazioni così dettagliate, ottimo poi l'abbinamento con il CD. L'unico particolare negativo, è che avrei voluto saperne di più sulla costruzione dei Didge-ridoo in resina.

Inoltre, ho notato che nei tuoi brani non imiti versi di animali, è una tua scelta? Oppure dipende dagli strumenti che usi?

Adriano Ramunno.

Ciao Adriano, grazie, i complimenti fanno sempre piacere.

Il non pubblicare dettagliate informazioni su come costruire didgeridoo in vetroresina è stata una scelta. Uno dei motivi è che sto ancora affinando la tecnica per produrli; cosa più importante la resina è molto pericolosa.

A differenza di un utensile, la resina è silenziosa, quindi non crea timore nelle persone che la utilizzano!

Le resine più economiche sono le poliuretatiche, maleodoranti e ricche di solventi mentre quelle più care ma migliori e praticamente prive di solventi sono le epossidiche. Queste ultime, vendute in due componenti, sono comunque pericolose allo stato liquido.

Entrambe le soluzioni sono composte da una molecola corta che da sola non è in grado di indurirsi mentre venendo a contatto le due

molecole si legano assieme formando un'unica molecola più lunga e rigida; questa fase sviluppa una certa quantità di calore a seconda del quantitativo di resina miscelata e, se non si rispettano alcune regole, la miscela può prendere fuoco.

Grande attenzione deve essere fatta nel maneggiarle, se si tocca uno dei due componenti allo stato liquido è necessario lavarsi le mani nel più breve tempo possibile con abbondante acqua e sapone (non solventi) altrimenti si corre il rischio di lunghe e fastidiosissime allergie cutanee. È d'obbligo usare occhiali protettivi dato che una goccia di liquido potrebbe danneggiare la vista irreparabilmente.

Un professionista non avrà problemi a maneggiare queste sostanze, ma gli inesperti è bene che si facciano aiutare o che utilizzino altri materiali.

Questo è il motivo per cui, pur essendo assicurati, nella nostra associazione si insegna a costruire strumenti in legno (durante i seminari nei fine settimana) ma non in vetroresina, anche uno scalpello può essere pericoloso, ma le accortezze da utilizzare sono più semplici e le eventuali ferite sono più facilmente guaribili.

Per quanto riguarda la tua domanda, con i miei strumenti potrei replicare i suoni degli animali.

In questo caso non si tratta proprio di una scelta: indubbiamente questi suoni mi colpiscono quando conobbi il didgeridoo,

in passato e forse tuttora i suonatori di didgeridoo fanno forza su questi suoni per stupire la gente che non

conosce questo strumento.

Tuttavia, in concerto, soprattutto in un festival internazionale non sarebbe ben visto dal pubblico e dagli altri musicisti perché obsoleto e inflazionato.

Ad ogni modo, se fossi interessato ai suoni animali, puoi utilizzare gli stessi suoni spiegati sul libro e tentare di replicarli.

Ricorda che molti animali in realtà emettono suoni molto diversi da quelli che può fare il suonatore.

Ad esempio un grillo fa:

CRRRRRIICU dove R è un rolling o rollato, mentre I e U vogliono una voce acuta.

Quindi puoi guardare sul libro al paragrafo "rolling" e "voce" e poi provare a suonarlo.

Ciao e a presto Andrea Ferroni

ALBERTO FURLAN

RISPONDE AI LETTORI



Alberto Furlan

Ti è mai capitato di assistere ad eventi o manifestazione, all'interno del mondo aborigeno, che hanno fatto "traballare" la tua impostazione scientifica d'antropologo ?

Un antropologo dovrebbe andare sul campo senza preconcetti basati su modelli 'scientifici' occidentali. Questo non e' mai del tutto possibile, perché anche da osservatore il proprio sguardo e' culturalmente orientato a rispondere a certe cose e a consider meno altre. Quello che si trova sul campo e' una realtà che esiste ed ha un valore prima di tutto dal punto di vista delle persone che la vivono e la interpretano con le loro pratiche culturali.

Perché in alcuni clan, anche nel Northern Territory per quanto ne so, le donne non possono suonare il didgeridoo ?

Il didgeridu e' (in genere, ma varia) associato con progenitori ancestrali totemici di sfera maschile. In genere le donne non lo suonano, pressoché ovunque dove e' diffuso. Esistono eccezioni, ma non sono molte.

Perché gli aborigeni si pitturano il corpo?che significato ha??è importante solo nei riti/cerimonie o sempre?

La pittura del corpo e' parte integrale delle cerimonie, insieme alle canzoni e alle danze. In genere i dipinti si riferiscono alle storie degli antenati totemici che vengono eseguite durante i riti.

I simboli che spesso vengono disegnati o incavati sugli yidaki

cosa simboleggiano?sono i totem sacri delle popolazioni aborigene? variano da clan a clan o da NEAL a WAL?

Allo stesso modo, le decorazioni sui didgeridu rappresentano la 'carta d'identita' del clan che sta eseguendo una cerimonia, e si riferiscono ai progenitori ancestrali totemici.

SEMINARIO CON LIES BEIJERINCK



Data: 07/10/2006

Luogo: conservatorio Verdi Milano

Durata: 2.5h

Costo: 25€

Livello di difficoltà (in una scala da 1 a 5): 4

Dispense: un riassunto dell'intera lezione inviata via email

Lingua: Inglese

Partecipanti: 5

Argomenti trattati:

Come creare un pattern e come variarne la metrica; utilizzo della voce e del toot in specifici punti del pattern per variarne l'accento; respi-

razione di guance per la creazione del "whobble" (letteralmente vibrato); respirazione addominale per comporre ritmi; respirazione di mandibola e dowble jaw; effetto tromba: il ruolo delle labbra, della lingua e respirazione sull'effetto.

Commenti: Il seminario è iniziato in modo puntuale e con una breve presentazione come di consueto.

Lies parla in modo decisamente chiaro e semplice in Inglese (seconda lingua in Olanda). Anche chi non se la cavava benissimo con l'inglese ha ricevuto adeguato sup-

porto dall'insegnante.

Nelle due ore e mezza Lies ha spiegato tutti gli argomenti con chiarezza spendendo adeguatamente il tempo diviso tra la parte teorica e la parte pratica che non è mai

stata eccessiva , un workshop abbastanza ricco in sostanza.

Tutti gli argomenti trattati richiedono un apprendimento abbastanza lungo e costante nel tempo, in special modo, il "whobble" e il "dowble jaw"

La parte dedicata alla costruzione di ritmi ed accenti è una sorta di inizio per comporre i primi ritmi "a tavolino" piuttosto che in maniera casuale; aspetto questo concettualmente semplicissimo ma che richiederà impegno per applicare queste conoscenze magari con

qualche nozione musicale per scrivere alcuni ritmi su carta.

L'utilizzo del toot, soprattutto in ispirazione è stata la parte che ha destato il maggior interesse dei partecipanti. Tecnica molto interessante che appare nuova per alcuni suonatori, si presta bene su ritmi veloci e su alcuni virtuosismi; è in realtà una tecnica che non viene avvertita dal pubblico (che ascolta la musica e non come questa è suonata).

Nell'insieme un seminario ben riuscito che ha lasciato molto materiale su cui lavorare; considerando anche il costo particolarmente conveniente, avrebbe meritato una maggiore partecipazione del pubblico.

Andrea Ferroni

LA MBIRA

La mbira o senza o anche kalimba è uno strumento africano. E' diffuso in una vasta area dell'Africa nera che va dal Mozambico, Angola, Guinea fino allo Zimbabwe. E' un idiofono a pizzico. Dello stesso gruppo strumentale fa parte solo un altro strumento: lo scacciapensieri, tanto caro anche ai suonatori di didjeridoo.. La cosa che accomuna questi due strumenti è la lamella vibrante che viene pizzicata.

Le notizie riguardanti l'origine della mbira praticamente non esistono, e il documento più indietro nel tempo che parla di uno strumento simile è del 1777 (vedi A. Schaeffner "Origine degli strumenti musicali")



Sellerio ed. 1978, pag.157-158). Il nome Senza si usa per gli strumenti con le lamelle in legno mentre sulle rive dello Zambesi i modelli con le lamelle in ferro vengono chiamati Nsimbi.

Come altri strumenti africani è arrivata poi, con la deportazione degli schiavi, anche in centro e sud America. E' facile trovare strumenti simili a Cuba o in Brasile.

Il nome più conosciuto in occidente è forse kalimba. Nei paesi di lingua inglese viene anche chiamata thumb piano, ossia piano a pollice. In realtà, in Africa ha una serie infinita di nomi.

Questo, proprio perché così largamente diffusa e quindi suonata da differenti etnie, che naturalmente usano nomi diversi. In Zimbabwe esistono diversi modelli ed ogni strumento ha un nome diverso.

Mbira dzavadzimu, Sapete, Njari e Ndimba sono i nomi usati. E' consi-

derata uno strumento spirituale usato in ambito religioso ed anche di intrattenimento. Il suono dolce e ronzante, tra gli Shona, grandi suonatori virtuosi, accompagna gli ospiti mentre escono dal villaggio. Gli strumenti più piccoli sono suonati con i pollici (da qui thumb piano) mentre quelli più grandi, spesso collocati dentro grosse zucche che fungono da cassa di risonanza, possono essere suonati oltre che con i pollici anche con l'indice. La cassa di risonanza è normalmente in legno o in zucca, ma si trovano anche strumenti che usano un carapace come cassa.

Come per i didjeridoo ormai è facile trovare delle mbire che arrivano dal sud-est asiatico...non c'è di peggio... ne ho viste decorate con i puntini colorati come nell'arte aborigena australiana...made in Indonesia. Sono pessimi strumenti costruiti malissimo che suonano malis-

simo. Questo tipo di commercio non fa altro che danneggiare le etnie che normalmente producono, suonano e vendono questi strumenti. Si possono trovare delle kalimbe originali africane a prezzi ragionevoli nei negozi equo solidali. Sicuramente sono da sistemare prima di farne un uso professionale, ma sono certamente migliori di quelle false. Si trovano anche degli strumenti costruiti, con criteri moderni e perfettamente intonabili, in Sud Africa e anche in Europa. Sono ottimi strumenti. Ma quello che vi consiglio dopo averne comprata una è di lasciarvi andare e suonarla... vi catturerà...

Buona musica a tutti,

Paolo Sanna.

“THE DRUM THE DIDGE”

Trascrizioni

La scorsa estate ho acquistato il CD didattico "The Drum-the Didge" di Ali Andress, comprendente 26 patterns di chiara impronta percussiva (Andress è principalmente un percussionista) suonati dall'autore con il didjeridoo, più due patterns di Didgeridoo solo.

Ogni pattern è ripetuto due volte, la prima a tempo veloce, la seconda a tempo lento. La precisione, pulizia, articolazione, esecuzione e dinamica sono notevoli. Soltanto quattro patterns sono suonati in modalità "respirazione circolare," in tutti gli altri vengono usati suoni isolati, in alcuni appaiono hoots (anche toots n.d.r.) e suoni vocali.

Si tratta di un lavoro importante, una sorta di studi in un didjeridoo language, nozione che continua in forme diverse da quelle tradizionali e che si conferma cruciale nello studio del didjeridoo e può essere molto utile a chi voglia migliorare la propria tecnica. A questo proposito c'è una sola strada: praticare accuratamente e a lungo i patterns. Accuratamente perché è proprio la precisione dell'articolazione che garantisce la dinamica e la precisione ritmica, per cui è importante praticare anche molto lentamente, ma con i suoni giusti; la velocità si sviluppa quasi da sé. Praticare a lungo significa eliminare eventuali incertezze, e quindi automatizzare in una propria ideale "banca dati musicale" di utili risorse ritmiche.

Ovviamente nulla impedisce a un certo punto di creare i propri patterns, usando sillabe di tutti i tipi, da quelle nel CD ad altre, sia tradizionali sia personali. Tuttavia è facile cadere in un errore di sottovalutazione per cui i patterns possono sembrare troppo facili, e quindi ci si limita a capirli concettualmente senza eseguirli concretamente. E' vero, i ritmi sono piuttosto semplici, tutti in 4/4 (eccetto il n. 40/41, che ho trascritto in 5/4 ma la cui trascrizione non è completamente convincente) anche se a volte la semplicità è ingannevole perché risulta dalla facilità dell'esecuzione, però come per gli scioglilingua una cosa è leggerli mentalmente, un'altra pronunciarli. Anch'io ho commesso questo errore, finché mi sono accorto che a prescindere da qualsiasi trip mentale la pratica di questi patterns è in effetti molto utile e non così facile.

A questo punto chi voglia mettere in pratica questi aurei consigli potrebbe imparare i patterns

oralmente e ripeterli a memoria, con l'aiuto della trascrizione dell'autore, presente nel libretto che accompagna il CD. Qui i patterns vengono rappresentati mediante una notazione che ricorda un po' quella in uso nella musica indiana:* in altre parole per ciascun pattern abbiamo le sillabe impiegate, marcate da numeri che ne determinano il piazzamento sui vari quarti (beats) di una battuta. Questo potrebbe sembrare un modo di semplificare la lettura per chi non conosca la musica, ma in effetti non è molto preciso, e soprattutto si presta a confusione per quanto accade all'interno dei singoli beats. Per chi legge correntemente la musica rimane la sensazione fastidiosa di dover apprendere un altro sistema, per giunta assai meno efficace di quello già conosciuto..

Quando ho deciso di praticare seriamente questi esercizi ho sentito immediatamente la necessità di una trascrizione grafica musicale standard. Ho scelto un pentagramma da percussione (a 3 righe), sul quale ho distribuito i vari suoni a seconda dello spettro armonico delle diverse vocali (ciò dovrebbe facilitarne l'articolazione). Il numero di ritornelli di ciascun pattern in alcuni casi è indicato (a seguire l'esecuzione sul CD), altrimenti è lasciato aperto in quanto non essenziale alla pratica nel senso che ognuno può ripetere un singolo pattern a suo piacimento. Un piccolo consiglio che mi sento di poter dare è di frazionare ulteriormente un singolo pattern, praticandone uno o due beats,

sempre allo scopo di ottenere la massima chiarezza dell'articolazione. Quanto alla conclusione dei patterns, non è indicata e forse non è nemmeno importante (va benissimo una qualsiasi nota lunga o corta, uno hoot, una vocalizzazione).

A volte l'esecuzione dell'autore all'interno di un singolo pattern differisce tra tempo veloce e tempo lento, anche oltre una normale leg-

gera distorsione fisiologica che si produce spontaneamente nel passaggio da un tempo all'altro (qualcosa di simile al fenomeno dello swing nella musica afro-americana). In tali casi ho sempre fatto riferimento all'esecuzione in tempo lento. In alcuni casi si sono rese necessarie correzioni delle stesse sillabe, a causa di ovvi errori di stampa oppure di discrepanze tra la registrazione sonora e il testo.

Per concludere, posso dire che poche ore di lavoro di trascrizione, scrittura e commento

*È bene ricordare che la musica indiana, a differenza di quella occidentale classica, è essenzialmente una musica di tradizione orale: in essa il sistema di notazione è poco più di un ausilio mnemonico, per cui è molto basic e giunge appena a sfiorare le complessità dei vari gat.

Exercises from "The Drum-the Didge"

transcribed by Roberto Laneri

Ali Andress

2/3 (x3)

do de ge do go de ge do dii do de ge do go de ge du

4/5

dagedededa di dagedededo di dagedede di - o woi oii wit

6/7

di jo go i da da di jo go i da da di jo go i da da di jo goda doi do

8/9

dö da ga da di dö da ga do doi dö da ga di joi

Forse non tutti sanno che...

Divagazioni confuse sullo strumento aborigeno

Molto spesso, concentrandosi sulla cultura aborigena o sullo studio del didgeridoo ci si dimentica di coltivare il lato 'ludico' dello strumento. Questo risulta utile, soprattutto per i principianti, per prendere confidenza con lo strumento e per imparare a sperimentare 'giocando'. Senza dimenticare il rispetto per lo strumento e per la meravigliosa cultura che l'ha portato fino a noi proverò a consigliarvi qualche truccetto o giochino interessante.

- Forse non tutti sanno che pronunciando delle parole nello strumento si possono creare ritmi o effetti interessanti.

Per esempio provate a pronunciare
SI SI CORRO,
CAPODICHINO,
TOCCO DIO,
GONDOLIERE,
MICHAIL GORBACIOV,
SERENA GRANDI,
TOPOLINO, ecc.

- Forse non tutti sanno che ci sono almeno due modi per esercitarsi senza far rumore. Il primo prevede di usare il 'mouth sound', un metodo usato anche dagli aborigeni che consiste nel riprodurre tutti i suoni e i movimenti che si fanno durante l'esecuzione ma senza usare il didgeridoo. Oppure prendete un tubo di 3-4 cm di diametro lungo una decina di cm. Coprite tutta una

una delle due aperture col nastro isolante come se fosse la pelle d'un tamburo lasciando un foro di circa 2mm X 2mm. Suonando questo mini-didj vi accorgete che avete la stessa back-pressure di uno strumento normale ma che suonando produrrete soltanto una leggera vibrazione.

- Forse non tutti sanno che il didge si può 'amplificare' per sentirsi meglio suonandolo contro un muro, contro un angolo, dentro la vasca da bagno, dentro un secchio, in un vicolo strettissimo fra due palazzi o mettendosi un dito nell'orecchio.

- Forse non tutti sanno che prendendo una dozzina di raccordi per tubi idraulici con angolo di 120 gradi e incastrandoli l'uno nell'altro si può costruire molto semplicemente un didge modellabile e portatile. Io ero riuscito a dargli una forma tale da portarlo in testa dando una buona pressione sulla bocca tanto da permettermi di tenere le braccia libere. Potevo così camminare e battere le mani mentre suonavo (poco utile a fini musicali, ma molto divertente a fini ludici).

- Come consigliato da Martin O'Loughlin se suonate un didgeridoo con una campana abbastanza grande e mettete davanti una cartina piccola da sigarette la cartina tenderà ad essere risucchiata e a vibrare appena dentro lo strumento, senza quasi mai uscire (presto posterò un video sul forum yidaki: <http://yidaki.forumup.it>).

Ilario Vannucchi

GUINNESS WORLD RECORD

The most participants
in a didgeridoo ensemble
was 238 at the
Didge Fest UK in
Escot Park, Devon, UK
on 5 August 2006



Il maggior numero di suonatori di didgeridoo in un ensemble musicale è stato di 238 al Didge Fest UK in Escot Park, Devon, UK il 5 Agosto 2006.

Gli organizzatori avevano preparato una semplice composizione musicale basata su un breve pattern ritmico, mentre i partecipanti dovevano essere in possesso di didgeridoo intonati in DO, MI e SOL. Sono state raccolte le firme, eseguita la conta, poi si è iniziato a suonare per 5 minuti circa. L'evento è stato ripreso da una telecamera.

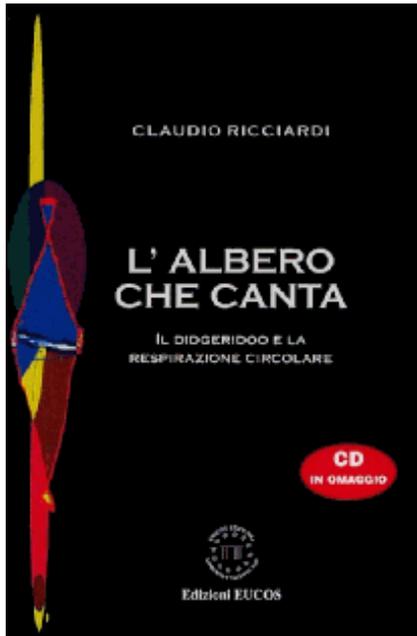
Un plauso per l'organizzazione del DFUK per la complessità del progetto.

Andrea Ferroni

L'Albero che canta

di Claudio Ricciardi

Recensione



Quando ho saputo della pubblicazione del libro “L'albero che canta - Il didgeridoo e la respirazione circolare”, ho subito pensato ad un manuale prettamente tecnico dove avrei trovato solamente elencate tutta una serie di tecniche sull'arte del Didgeridoo e della respirazione circolare.

Invece con mia piacevole sorpresa il libro, dal titolo molto bello e originale a differenza del sottotitolo di poca fantasia, non è propriamente un metodo per imparare a suonare il didgeridoo, in quanto è stato scritto dall'autore Claudio Ricciardi quasi come un racconto.

“L'albero che canta” va oltre la semplice descrizione di “fredde tecniche” alle quali è lasciato un ruolo secondario, soprattutto quelle riguardanti il Didgeridoo a cui forse è dedicato fin troppo poco spazio e

approfondimento.

Il libro ha inizio con una bella prefazione di Roberto Laneri, il quale mette in luce tra le altre cose, un aspetto probabilmente scontato per i musicisti professionisti o per chi ha un minimo di cultura musicale (ma non per la maggioranza delle persone che ascolta e intende la musica come un semplice sottofondo sonoro della propria vita) ovvero la principale differenza tra la musica occidentale in cui l'elemento della melodia regna sovrano e le musiche del resto del mondo, dove la melodia è di fatto ridotta al minimo se non addirittura assente, dove microvariazioni, timbro e ritmo sono gli elementi principali tanto che parafrasando Laneri si possono definire “one-note musics”.

Trovo questa prefazione oltremodo utile in quanto facilita l'approccio a musiche prodotte da strumenti quali il Didgeridoo e simili; infatti non tutti percepiscono la sottile quanto abissale differenza tra le sonorità occidentali e le altre provenienti da altri luoghi del mondo: ricordo a tale proposito un simpatico aneddoto di qualche anno fa, in cui un mio conoscente dopo avermi sentito suonare il didgeridoo, mi chiese se fossi stato in grado di riprodurre alcune canzoni di musica leggera contemporanea!

Dopo la prefazione entra in scena l'autore Claudio Ricciardi, il quale con una breve introduzione molto toccante e profonda racconta come si è evoluto il rapporto tra lui, la musica e il mondo circostante, dalle prime esperienze a metà anni settanta con il gruppo di canto armonico Prima Materia fino al suo

primo magico incontro con il suono del Didgeridoo; di questa prima esperienza riporto questa frase perchè penso che molti di noi abbiano provato una simile sensazione al primo impatto tra il proprio udito e l'albero che canta: “Il suono sorprendente del didgeridoo [...] entrava nelle mie orecchie e diventata parte di tutto il corpo.”

Dopo questi primi capitoli di carattere umanistico Claudio Ricciardi comincia ad entrare nella parte più tecnica e a parlare del Didgeridoo, delle sue origini, dei materiali naturali e alternativi con i quali è costruito. Viene spiegato come possono cambiare gli armonici e la nota fondamentale a seconda delle caratteristiche organologiche dello strumento; molto interessante anche la descrizione da un punto di vista fisico dei movimenti delle labbra mentre viene prodotto il suono di bordonone o nota base.

In seguito incontriamo uno dei capitoli che maggiormente ha colpito la mia attenzione. L'autore, ci trasporta in epoche del passato fino alla antica Grecia, riportando storie e scritti su come gli antichi percepivano la musica e gli strumenti con l'utilizzo della respirazione circolare. In particolare ho trovato molto affascinante la storia del mito di Marsia e della contrapposizione nella mitologia dell'antica Grecia tra gli strumenti a fiato e quelli a corda.

La prima parte del libro termina con tre capitoli, di cui due molto brevi sono dedicati alle varie modalità di respirazione naturali dell'uomo e agli elementi base per suonare il Didgeridoo, mentre l'ultimo capitolo è dedicato alla respirazione cir-

colare e ai diversi esercizi da praticare con e senza strumento per acquisire padronanza nella tecnica anche detta del fiato continuo.

Le esercitazioni sono illustrate in modo chiaro e possono essere un valido punto di riferimento nell'apprendimento della respirazione circolare per i principianti, ma le ho trovate utili anche per i suonatori che già la praticano perchè aiuta a comprendere molto bene ogni passaggio di questa tecnica. Scrivo questo perché diversi suonatori hanno imparato la respirazione circolare senza alcun supporto didattico e molto spesso, pur avendo raggiunto una buona padronanza, la maggior parte di essi non ha mai pensato o focalizzato cosa effettivamente accade durante la pratica di tale tecnica.

Sia chiaro che il modo migliore per impadronirsi della tecnica del fiato continuo rimane il praticarla soffiando dentro il Didgeridoo.

La seconda parte del libro, scritta da vari autori, è invece formata da un mosaico di tematiche molto diverse tra loro ma altrettanto ben assortite, dove l'albero che canta funge da filo conduttore.

Si ha inizio con una coinvolgente appendice di Alberto Furlan il quale ci fa volare in Australia per introdurci nel mondo tradizionale degli aborigeni australiani e portarci a conoscenza della loro storia passata e recente, dei loro miti e dei loro riti, e del ruolo che riveste il Didgeridoo nella loro vita sociale.

Con perfetto tempismo l'appendice successiva di Luca Di Giambattista porta il lettore ad approfondire la

conoscenza del Didgeridoo in chiave tradizionale, prendendo come punto di riferimento gli Aborigeni Yolngu, del Nord Est Arnhem Land (NEAL) riportando anche i primi rudimenti per iniziare a suonare l'Yidaki con lo stile tradizionale Yolngu.

Un vero peccato che in questa appendice siano stati solo menzionati velocemente e non siano stati presi come punto di riferimento insieme agli Yolngu anche gli aborigeni del West Arnhem Land (WAL) e le relative tecniche per suonare il Mago, nome tradizionale del Didgeridoo per gli aborigeni WAL. Un'attenzione particolare, va a due appendici che mai immaginavo di trovare in un libro che tratta di Didgeridoo e respirazione circolare ma che invece, pensandoci, sono parte integrante del mondo dell'albero che canta.

La prima scritta da Emiliano Bruner parla della "Morfologia funzionale della muscolatura facciale"; nel leggerla si ha la sensazione di entrare in un libro di anatomia dedicato al Didgeridoo. Sono descritte le parti ossee e tutti i muscoli coinvolti nel suonare il magico strumento; magari in un futuro sentiremo insegnanti di Didgeridoo impartire lezioni usando termini quali "buccinatore" piuttosto che "platysma"!

L'altra appendice, scritta invece da Maurizio Mei riguarda le termiti; qui viaggiamo all'interno di una loro colonia dove l'autore ci fa seguire la storia di una coppia di questi animali con particolari alquanto sorprendenti, un mondo magico che lavora incessantemente senza il

quale i didgeridoo tradizionali intesi come Yidaki o Mago, probabilmente non sarebbero mai esistiti. Arrivato alla fine del libro le sensazioni provate sono state molteplici: alla delusione per il poco approfondimento dato alle tecniche per suonare il Didgeridoo fa ampiamente da contrasto una ricchezza di altri particolari che nessun altro manuale mi aveva mai trasmesso, e dove la varietà degli argomenti trattati fa capire quante variabili siano in gioco. Mentre lo riponevo tra i miei libri sull'Australia, ho pensato a "L'albero che canta" come ad una mappa che indica una delle vie per entrare nel mondo del Didgeridoo.

Jack Azzarà

DIDGERIDOO E MEDICINA

II Parte

SCIAMANISMO E USO DELL' IMMAGINE MOTORIA

Il canto, al pari dell'esecuzione musicale è un importante strumento anche nelle mani dei riti esoterico-religiosi e sebbene esso sia diversificato da cultura a cultura, presenta alcuni tratti simili all'interno dei vari sciamanismi del mondo. Con l'uso della respirazione forzata, non è raro che lo sciamano riproduca vocalmente il verso di alcuni animali, sibilando come un serpente, cinguettando come un uccello e, unitamente a quest'imitazione vocale, assume spesso le movenze dell'animale in questione. In tal caso, a nostro avviso, non è molto corretto parlare di imitazione, gestu-

ale e vocale, dell'animale, in quanto si tratta, invece, di una forma di zooantropia.

Come accennato in precedenza, oltre a questa singolare particolarità del canto sciamanico, c'è un'altra caratteristica che accomuna il repertorio vocale di questo tipo di operatori rituali, ovvero la respirazione forzata. Quest'ultima porta all'iper-ventilazione, in quanto produce un aumento della ventilazione polmonare, per la maggiore frequenza e profondità degli atti respiratori. Questo tipo di respirazione ha come diretta conseguenza una diminuzione della quantità di anidride carbonica presente nel sangue e causa, da un lato, una contrazione muscolare dei vasi sanguigni, dall'altro una insufficiente disponibilità o utilizzazione dell'ossigeno da parte di organi e tessuti. Tali cambiamenti possono provocare numerose conseguenze sulla condizione in cui si trova colui che respira innaturalmente, sia dal punto di vista strettamente fisico sia a livello psicologico. È molto importante, infatti, ricordare che gli esiti immediati della respirazione forzata possono concretizzarsi in disturbi che colpiscono la memoria e, allo stesso tempo, alterano la percezione dell'ambiente esterno, favorendo, inoltre, l'insorgere di allucinazioni e un tasso elevato d'iperecittabilità neuro-muscolare. Le condizioni che vengono a crearsi in seguito all'iper-ventilazione, quindi, possono portare anche alla tetania, che può essere manifesta, se caratterizzata da spasmi muscolari di vario genere o da accessi convulsivi, oppure latente,

nel caso in cui non sia presente una sintomatologia spontanea.

Nel caso di tetania latente durante il suono prolungato del didgeridoo è presente solamente una condizione d'iperecittabilità neuro-muscolare a stimoli meccanici o elettrici esterni, ma la corteccia visiva incomincia a creare la sua propria vita, e a produrre immagini rivolte verso il suo interno e verso il suo esterno.

Lavorando in maniera estrema con proiezioni amplificate di suoni e strutture visive si può produrre un tipo di atmosfera molto vicina a quella dei sogni.

Ma perché il cervello usa l'immagine motoria per simulare un'azione?

Il fatto che tale simulazione venga utilizzata quando il sistema nervoso centrale non ha a disposizione conoscenze sufficienti tali da consentirgli di prevedere l'esito finale di quanto programmato, dimostra che l'immagine motoria è uno strumento di apprendimento, diverso da quello per tentativi ed errori.

Risulta poi particolarmente interessante la definizione data da Farah¹⁰: "l'immagine è una rappresentazione transitoria nella memoria a breve termine, generata sulla base di informazioni immagazzinate nella memoria a lungo termine".

Come detto precedentemente, l'immagine serve a promuovere una forma di apprendimento. Ma in che modo questo avviene?

Riferendosi all'immagine visiva, Kosslyn⁸ definisce tre scopi per l'evocazione della stessa:

a) l'immagine rappresenta la maniera per anticipare ciò che accadrà nel caso in cui un soggetto o un oggetto

si muovano; serve cioè a creare simulazioni mentali.

b) serve a rendere esplicite delle informazioni immagazzinate implicitamente in memoria. Se ci viene richiesto in che modo era vestito un amico incontrato ieri, probabilmente non siamo in grado di rispondere immediatamente, a meno che la cosa non sia stata al centro della nostra attenzione per qualche motivo particolare. Quello che facciamo di solito per dare una risposta, è evocare l'immagine visiva, analizzarla ed estrarre informazioni depositate inconsapevolmente in memoria. Consente, quindi, di focalizzare informazioni, coscientizzarle e creare il presupposto perché queste possano venire utilizzate ed elaborate ai fini della soluzione di un problema e per questo può essere considerato uno strumento di apprendimento.

c) l'immagine agisce come ponte tra percezione e memoria e tra percezione e controllo motorio. Se l'immagine è alterata anche la percezione lo sarà: la percezione è condizionata dall'immagine.

In uno studio del 1996, Kosslyn e Sussman¹³ considerano il ruolo dell'immagine all'interno della percezione visiva. Arrivano a ritenere che l'immagine visiva venga utilizzata per completare input percettivi frammentari e incompleti, privi di tutti gli elementi di cui dovrebbero essere costituiti. In altri termini all'interno del processo percettivo, richiamiamo nella Memoria a Breve Termine informazioni depositate nella Memoria a Lungo Termine, evocando un'immagine che ci guide-

rà nella percezione del reale.

Riassumendo, il ruolo dell'immagine nei processi percettivi visivi risulterebbe essere di due tipi: guidare alla percezione predisponendo il sistema a codificare un modello atteso e risolvere problemi percettivi determinati da input incompleti.

“L'immagine funziona come ponte tra percezione e controllo motorio”. Abbiamo visto come numerosi Autori siano riusciti a dimostrare che la costruzione di immagini motorie attiva nel sistema nervoso centrale le stesse aree implicate nell'esecuzione reale dell'atto, o che la rappresentazione corticale dei muscoli o degli arti coinvolti nel movimento immaginato aumenta.

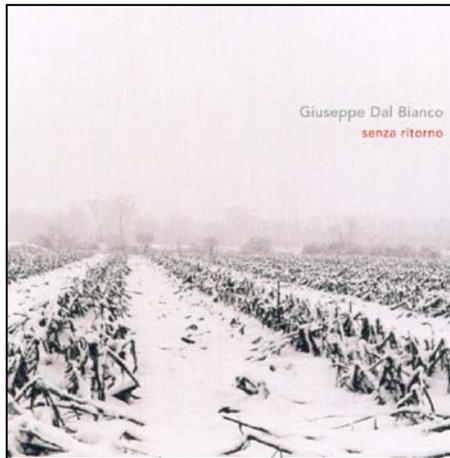
Così come infatti il saltatore in alto prima della rincorsa ripassa tutti i suoi pattern motori chiudendo gli occhi e visualizzando tutti i suoi passi, allo stesso modo per lo studio del didgeridoo sembra utile scomporre una successione ritmica in piccoli frammenti da abbinare ad immagini che, percorse in velocità, creano il film visuale del pezzo che intende suonare.

L'ipotesi è che l'immagine possa essere utilizzata per preparare ad un movimento corretto tramite la sua funzione di anticipazione-simulazione, grazie al legame che essa ha con la memoria a breve termine e con quella a lungo termine, e che possa essere usata per favorire l'apprendimento di nuovi movimenti senza ricorrere al procedimento per prove ed errori.

Pertanto, sebbene ancora manchino prove scientifiche convincenti, alla luce delle attuali conoscenze medi-

coscientifiche che mettono in risalto i collegamenti acustico-visivi e visuo-motori, l'abbinamento “immagine-pattern linguistico” durante l'apprendimento di determinati ritmi complessi al didgeridoo sembra risultare non solo giustificato, ma addirittura utile ed efficace.

dott. Fabio Colonnello



SENZA RITORNO

Giuseppe Dal Bianco

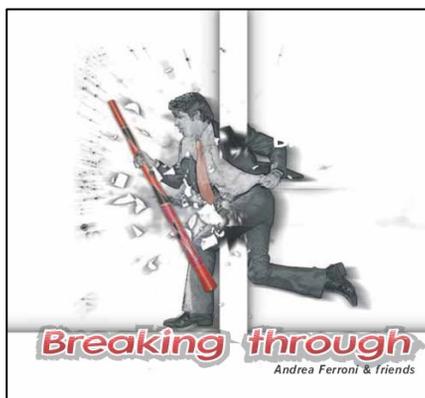
Giuseppe Dal Bianco, flautista diplomato nel 1985 in flauto traverso e avente all'attivo una significativa esperienza concertistica in Italia e all'estero, ha cominciato da tempo ad interessarsi allo studio di strumenti a fiato etnici. Ha già realizzato in collaborazione con il chitarrista Federico Mosconi un CD, "Altrove", nel quale i suoni delle origini si fondono con elementi elettronici, e presenta ora questo nuovo CD autoprodotta in 1000 copie che lo vede unico protagonista.

Basato sull'utilizzo di una vasta gamma di strumenti etnici, non solo a fiato, "adagiati" su tessiture elettroniche che assolvono princi-

palmente alla funzione di "sostegno" e "riempimento" ricreando al contempo suggestive ambientazioni e atmosfere, il CD propone una musica di grande spessore che non sacrifica però nulla alla piacevolezza d'ascolto. Pur estremamente "godibile", la musica di Giuseppe Dal Bianco appare lontana anni luce dalle logiche di tanta musica "finto-etnico-elettronico" argutamente progettata a tavolino per ascolti di tipo più "massale" o comunque più "facile"; non "saccheggia" disinvoltamente la tradizioni e le sonorità etniche, ma piuttosto attinge da esse linfa vitale e sincera, rispettosa ispirazione, trasfigurandone l'essenza in una forma espressiva estremamente attuale e personale, seppure non mancano certo punti di contatto e adiacenze con quanto già prodotto in passato da tanti artisti, soprattutto statunitensi, riconducibili all'area ambient-etnico-rituale Giuseppe dal Bianco sa miscelare sapientemente il nuovo e l'antico, le componenti evocativo-ambientali con quelle più spiccatamente melodico-musicali, in nove tracce nelle quali è possibile ascoltare il suono di una gran varietà di strumenti etnici: flauti, percussioni, tambura, didgeridoo, duduk, fujara, benas, senza, dulcimer, e tra gli altri ancora segnalato in particolare il khene laotiano, strumento che amo particolarmente per il suo suono magico, dolce, "discreto" e introspettivo, con il quale è stata realizzata una delle più suggestive tracce dell'intero CD, "Nel Silenzio, respiro". Tutti i brani sono sicura-

mente affascinanti, meticolosamente composti e perfettamente registrati, ed in tal senso c'è da sottolineare come l'ottima qualità del suono valorizzi significativamente la proposta musicale di Giuseppe dal Bianco. Tra essi comunque desidero segnalare in particolare l'emozionante "Evocazione", brano in cui il trattamento e il mix delle varie sorgenti sonore risulta particolarmente riuscito e, appunto "evocativo"; "Segreto Inviolabile", traccia in cui si sovrappongono suggestive trame sonore di tambura, suoni di flauti e fondi percussivi; "Invocazione", lungo brano in cui trovano ancora spazio movimenti ritmici d'impronta rituale "posati" su drones elettronici, anticipati da fasciose parti di flauto in argilla e di uno straordinario duduk tra le quali per alcuni istanti emerge inaspettatamente anche un canto mediorientale. Forse un po' più articolate nella struttura la title track introduttiva e "Il Bambino e la Conchiglia", tracce sempre molto ben realizzate e di grande fascino. A proposito di quest'ultima aggiungo di aver apprezzato particolarmente la scelta di inserire una toccante parte di benas, antico strumento sardo ormai quasi dimenticato, "parente" stretto delle più conosciute launeddas, dal suono arcaico, straordinario e inconfondibile...

Giuseppe Verticchio



BREAKING THROUGH

Andrea Ferroni & Friends

L'album *Breaking Through* si presenta una raccolta di svariate dinamiche o situazioni in cui è possibile inserire il didgeridoo. Effettivamente non si tratta di un album in quanto manca il filo conduttore che lega e giustifica la presenza delle varie tracce. Questo almeno per quanto riguarda l'atmosfera generale del disco.

In realtà la ricerca principale del disco non banda tanto a quanto a questo aspetto "estetico", ma persegue una ricerca più tecnica. Il didgeridoo, come è visto dalla maggior parte della gente, appare limitato (per alcuni non è neanche un vero strumento musicale), utilizzabile giusto per un paio di canzoni (per lo più come bordone). Fin dall'introduzione è svelata la vena stilistica di gusto occidentale che caratterizza ed enfatizza lo stile occidentale e il gusto generale del cd. La seconda traccia e la naturale evoluzione della prima traccia in seguito all'incontro del Bodhran irlandese, formando una miscela tale da sembrare un tutt'uno. Dalla terza traccia in poi, l'album prende una

svolta più sperimentale (ad eccezione della quarta traccia dove la kalimba sostituisce per un attimo il didgeridoo); interessanti i lavori di campionamento del didgeridoo in "Amenita experience" (dove il didgeridoo è campionato con differenti dinamiche per comporre in fase di montaggio audio un brano di tipo trance) e soprattutto di "Metamorphosis 1", brano che stravolge l'anima primitiva tipica del didgeridoo in un caotico crescendo di suoni apparentemente industriali.

Passando dalle suggestioni industriali a espressioni melodiche, non si può non apprezzare "Experimental 70s", a mio parere uno dei brani più orecchiabili insieme ad "Abstrait" e "improvvisazione in FA". La bellezza di questo brano sta nel utilizzo del didgeridone sia come didgeridoo normale, sia come trombone grazie allo slide.

Questo accorgimento melodico lo si può riscontrare anche in "Abstrait", brano in cui il didge perde le sue connotazioni due volte; la parte ritmica (anzi in questo caso percussiva) e la melodica è più che mai funzionale per l'intento espressivo. Meno riusciti in questo senso, sono il brano "Magic light" e "Solitaire" (quanto meno quest'arrangiamento). Il primo pecca di un eccessivo spirito ritmico nella parte del didgeridoo che si scontra con l'atmosfera new age del brano ispiratore. Stesso problema anche con "Solitaire", composizione in cui Andrea e Ilaria sembrano voler evocare atmosfere differenti. Parte del problema potrebbe essere attribuito ad uno scorretto mixaggio del didge con la

voce (problema che colpisce molte traccie che avrebbero guadagnato molto di più con un lavoro più accurato).

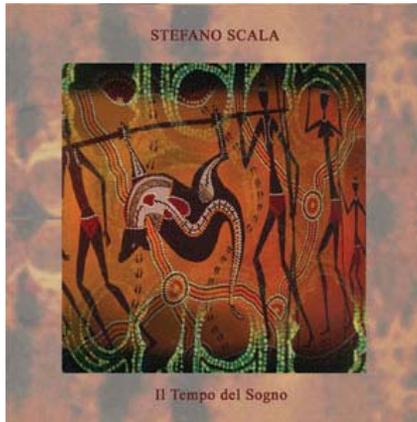
In "the bridge" viene effettuato l'incontro del didgeridoo con sonorità marocchine che descrivono il passaggio verso sonorità orientali, alludendo quindi ad un'altra ricerca estetica. Il brano seguente comincia con un cenno di canto armonico e varie accostamenti timbrici sono per lo più di bordone, conferendo a quest'ultima parte del cd un tono più sobrio. Di questa parte va sicuramente elogiato il binomio fujara didgeridoo con il titolo "13", entrambi in grado di sostenere il ruolo di bordone e contemporaneamente esserne protagonisti. Il brano successivo vede il didgeridoo concedersi un pausa svolgendo il ruolo di bordone, lasciando spazio al Dan moi (scacciapensieri vietnamita) in grado di evocare le impressioni armoniche del didgeridoo.

A concludere l'album restano ancora "Return to Mururoa" che richiama l'attenzione a sonorità occidentali, mantenendo la sobrietà degli ultimi brani.

L'ultimo brano pur riproponendo dinamiche e suoni già sentiti in altre traccie, va tenuta in conto per la timbrica dello strumento, che a orecchio può ricordare un didgeridoo in legno, in realtà è il risultato di una ricerca sulla costruzione di didgeridoo in vetroresina e fibra di vetro atta a dimostrare la vera origine del suono del didgeridoo, non tanto nel materiale ma nella forma. Nel complesso il cd presenta

ottimi spunti sia per cui suona ed è alla ricerca di nuove sonorità e desidera abbattere i propri limiti, sia per chi ancora non riconosce nel didgeridoo un vero strumento musicale. Il mio consiglio è quindi di ascoltare il cd, e scoprire tutte le sorprese che è in grado di offrire.

Christian Muela



IL TEMPO DEL SEGNO

Stefano Scala

Durata: 50:39 - 8 Tracce

Un CD ambient; come poter descrivere i suoni di un CD di musica ambient se non come suoni dilatati e rarefatti? Perché soprattutto questo è la musica ambient. Poche cose appaiono evidenti ad un primo ascolto. Da appassionato di didgeridoo della relativa musica sia aborigena sia contemporanea, ciò che mi ha colpito maggiormente è senza dubbio la prima traccia, "Origin" che introduce il CD contiene un passaggio molto interessante ed aderente alla mitologia aborigena, parte recitata da Stefano Taglietti, tratto dal romanzo/diario di viaggio "Le vie dei canti" di Bruce Chatwin.

Segue il brano "Corroboree" che contiene invece un brano di didge-

ridoo tradizionale.

In ultimo, sempre tra i brani che più mi hanno maggiormente colpito, "Voices", una sorta di partitura cantata che viene trasmessa a voce per tramandare i ritmi tradizionali appunto. Abbinata ed essa una voce di sottofondo lunga e senza interruzione insieme a due clapsticks, due bacchette di legno utilizzate come accompagnamento.

In successivi ascolti è emerso tutto il resto del CD, lontano dai canoni della musica tradizionale, un lavoro ben realizzato con suoni realizzati al computer e sintetizzatori vari che sembrano lavorare nell'ombra, rinforzano il bordone di didgeridoo e danno maggior profondità, mentre il didgeridoo diventa accompagnamento e crea un filo conduttore, a volte più presente, a volte quasi inavvertibile.

Questi lunghi suoni sono accompagnati da ciò che più genericamente definirei "sonagli" di varie foggie e suono... che personalmente avrei limitato. Talvolta interessanti ma eccessivamente utilizzati nella "didgeridoo musica" dando una sensazione di déjà vu.

Suonano poco originali anche i titoli dei brani...

In definitiva un'opera che consiglieri fortemente agli appassionati di musica ambient ovviamente, ma ancora di più a chi non ha mai sentito parlare di Australia o se non ha mai sentito i suoni provenienti da questa terra lontana nella speranza che possa rimanerne piacevolmente stupito.

Andrea Ferroni

Prossimi eventi:

Workshop di **COSTRUZIONE** **DIDGERIDOO**

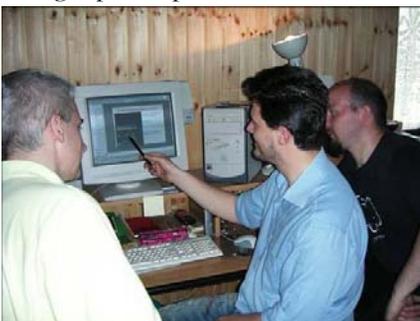
Sabato 24 e Domenica 25
FEBBRAIO



Si svolge in due giorni consecutivi. Viene illustrato come lavorare il legno in sicurezza e gli accorgimenti da adottare. Successivamente, in base a ciò che sono le caratteristiche dello strumento che si vuole ottenere, si verrà consigliati sul profilo interno da lavorare. Vengono utilizzati legni teneri per

permettere di terminare il proprio strumento anche a chi non ha mai lavorato il legno. Il giorno seguente, con l'ausilio di materiale didattico vengono mostrati vari timbri sonori ottenibili.

Nel primo pomeriggio si toglie lo strumento dalle morse si rifinisce l'imboccatura. Lo strumento rimarrà ad ogni partecipante.



Durata: 6 ore il sabato 3 ore la domenica

Costo: 190 euro che comprendono: assicurazione, 3 pasti, pernottamento in albergo oltre al materiale di consumo e utilizzo delle attrezzature.

varie forme espressive nelle cerimonie tradizionali, dove il primo posto spetta al canto, poi ci sono i bilma ed infine all'ultimo posto c'è il didgeridoo. Come sottolineato dagli oratori, a noi occidentali generalmente dispiace venire a conoscenza del reale ruolo del nostro amato strumento, ma questa è la tradizione aborigena e in quanto tale deve essere accettata e rispettata.

Sono state poi evidenziate le differenze fisiche quali forma, lunghezza e dimensioni dell'imboccatura e della campana tra i Didgeridoo usati nello stile "Hard Tongue" il cui nome tradizionale è Yidaki e quelli usati nello stile "Gunborrk" il cui nome

tradizionale è Mago; per capire meglio queste differenze è stata molto utile la presenza di diversi strumenti di entrambe le tipologie.

In seguito sono state illustrate, anche con esempi pratici eseguiti dagli oratori, le tecniche e le differenze principali tra i due stili, quali la presenza dell'effetto tromba e dei vocalizzi nell'Hard Tongue e non nel Gunborrk, la modalità di utilizzo degli armonici e le principali differenze come dittonghi e forme fonetiche.

Come per la prima parte della conferenza, sono state fatte ascoltare alcune tracce di diversi musicisti di origine aborigena degli ultimi 30 anni,

Altri requisiti: è sufficiente portare con se degli indumenti da lavoro.

INFO: Andrea Ferroni per

A.C. Yidaki

Cell: 3385812914

Email: andreayidaki@yahoo.it

CONCERTO

14 gennaio, h. 21.00

Blue Note - Via Pietro Borsieri 37
- Milano

TriAd Vibration
in concerto per
la presentazione
del CD "Triad"

di recente pubblicazione. Genere Tribal-jazz

Ezio Salfa al basso elettrico, **Genaro Scarpato** alle percussioni e **Tanni** (Walter Mandelli) al didgeridoo.

Per Informazioni:

Cell: 3355943224

www.triadvibration.com



tra cui alcuni pezzi dell'aborigeno piu' rappresentativo per lo stile Gunborrk ovvero David Blansi, e per lo stile HardTongue, Djalu Gurruwiwi.

Piacevole e divertente la parte in cui Martin e Cristian hanno cercato di rispondere, tramite una mappa dell'Australia immaginaria disegnata nell'aria, alle domande sulla corretta ubicazione geografica delle zone dove il Didgeridoo ha avuto origine e viene suonato tradizionalmente; consiglio per la prossima volta di portare una cartina.

Un saluto a tutti, sul prossimo numero il report del concerto serale.

Jack Azzarà

Sconti e agevolazioni

ai soci Yidaki :



La “Scuola del didgeridoo” di Torino.

Offre spedizioni gratuite su strumenti professionali e per principianti con garanzia scritta di due anni.

www.windproject.it andrea.didje@libero.it 3385812914

SURYA

Surya, importa direttamente dai Paesi d'origine: incensi, candele, essenze, musica, articoli da regalo, accessori d'arredamento, mobili etnici, stoffe, sete ed abbigliamento etnico. Propone prezzi all'ingrosso con ulteriore **sconto del 20%** ai soci dell'Associazione Yidaki.

Via Gozzi, 15 Varese

www.suryaweb.it Tel: 0332-260336



Didgeridoos Tradizionali offre **sconti del 10%** non cumulabile con altre offerte. Sul sito www.didgeridoos-tradizionali.com potete trovare Yidaki e Mago provenienti da Arnhem Land.

info@didgeridoos-tradizionali.com

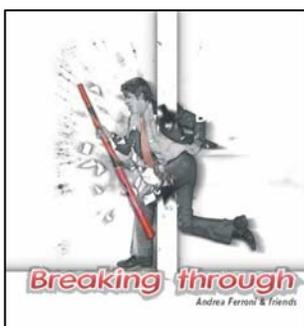
DREAMTIME ART



Offriamo il **20% di sconto** sull'oggettistica e l'abbigliamento. Acquistando un Didgeridoo di eucalipto offriamo 2 lezioni alla “Scuola del Didgeridoo” di Andrea Ferroni compreso nel prezzo. Corso Francia 95/ h – Torino

Tel: 011/4347662 www.dreamtimeart.it

Libri e CD prodotti dall'A.C.Yidaki :



AA.VV.
“Breaking Through”
Andrea Ferroni & Friends

Genere vario
Prezzo: 10 €



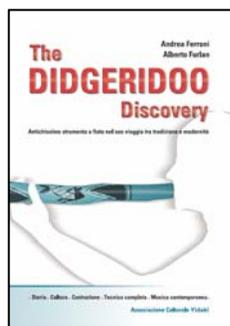
Ferroni & Riccio
Tribal Revolution

Didgeridoo e basi elettroniche
Prezzo: 10 €



AA.VV.
Compilation.Didgeridoo.IT

Genere vario
Prezzo: 10 €



Andrea Ferroni - Alberto Furlan
“The DIDGERIDOO Discovery”

Antichissimo strumento a fiato nel suo viaggio tra tradizione e modernità
ISBN 88-902348-0-6

Pagine 204 - CD didattico incluso.
Prezzo: 20 €

Altri titoli disponibili:

- Ansgar Stein e Yomano

BIG BAM BOO

- Ansgar Stein & Joss Turnbull

REGEN

- Pangaea (Ansgar Stein)

Virungha

-Resonance (J. Cloake – K.Sands)

Resonance

-Axis (M. Jackson – M. Edwards)

Playing in tongue

- Andrea Ferroni

Noises & Voices

- Ilario Vannucchi

Didjabout

-Macadamia Music Project

P@C LIVE

- Willi Grim

Willi Willi

- Ondrej Smeykal

Didgeridoo Solo

16

- 3ple D

Zumo

- Analogue Bird (Tom Fronza)

Analogue bird in a digital sky

- R. Laneri e C. Ricciardi

Inside Notes

- Il viaggio di Mauro (libro)

Annarita Cola e Ilario Vannucchi

Strumenti:

- **Didjeribone** - Didgeridoo estensibile in PVC

- **Wandoo** – eucalipto termitato

- **Yidaki** - didgeridoo tradizionale del NE Arnhem Land

- **Windproject** - Strumenti lavorati a mano

- **Danmoi** – scacciapensieri vietnamita