



Conservatorio di Musica “G. Tartini”, Trieste  
Dipartimento di Didattica della Musica e dello Strumento

# GUIDA AL FONDO LUIGI MAURO

**Partecipanti al progetto**

Gaia Potok e Teresa Zamolo

**Referente**

Prof.ssa Cristina Fedrigo

**Consulenza editoriale**

Dott.ssa Roberta Schiavone

# INDICE

Didattica della Musica  
e dello Strumento  
Guida al Fondo Luigi Mauro

INTRODUZIONE AL FONDO MAURO p. 10

PRESENTAZIONE DEL FONDO ARCHIVISTICO p. 20

EDUCAZIONE MUSICALE p. 21

Repertorio edito

La parola si fa musica p. 21

Repertorio non edito

Ricreatorio Stuparich p. 22

Repertorio non edito PDF p. 23

Raccolta di melodie p. 23

Articoli editi

Educazione musicale:  
ciclo di sette articoli p. 24

Didattica musicale:  
ciclo di nove articoli p. 25

Appunti: convegni e lezioni

Vivaldi - MT,  
Corso Orff Straordinario p. 26

Laboratorio Orff - IRRSAE p. 27

Corso Musicale Orff  
per insegnanti di ruolo  
- Scuola elementare  
Duca D'Aosta (IRRSAE) p. 28

Corso biennale di aggiornamento  
musicale IRRSAE - 1° e 2° anno p. 29

Corso IRRSAE 1° e 2° anno  
al Duca D'Aosta  
e Corso Orff adulti p. 30

Zibaldone Orff Assisi p. 31

Convegno Marzo '88 Assisi p. 32

Pedagogica musicale speciale

Corso Specializzazione Rittmeyer  
'84-'85 e Corso Orff  
adulti Primavera '85 p. 33

Seminario di Milano  
e Specializzazione  
Rittmeyer '85-'86 p. 34

Musicoterapia Assisi-Trieste  
e Corsi di Specializzazione  
(Conversione) Rittmeyer  
'85-'87 p. 35

DIDATTICA STRUMENTALE p. 36

Articoli

Didattica strumentale  
per chitarra  
e l'ascolto musicale p. 36

Appunti

Chitarra per adulti p. 37

Ricordi di un maestro p. 37

LUGI MAURO, ASPETTI BIBLIOGRAFICI p. 38

# PREFAZIONE

La Pedagogia, anche nel suo indirizzo musicale, conosce diversi livelli di studio e d'azione. Un tratto, tuttavia, le è caratteristico: la riflessione, la testimonianza, l'esempio come riferimento *all'alterità* che, essendo costitutivamente diversa, narra, o pratica, il contributo del confronto, del "si potrebbe anche altrimenti". L'esperienza di ogni persona non è direttamente trasmissibile, ma quando alimenta in modo significativo il processo di approccio, scontro, soluzione o gestione di problemi, può diventare utile oggetto di restituzione, senza la pericolosa autorità della regola, del modello, piuttosto, come esempio di possibili risorse, dei tanti possibili punti di vista utili.

Trovo sia questo, oggi, il senso del ripercorrere tracce professionali che restituiscono, testimoniano una vita di impegno pedagogico musicale, quale quello profuso da Luigi Mauro, indipendentemente da una qualche "verità" di metodo, ma come esempio di modo, di problemi affrontati, risolti o gestiti, di ricerca, di passione.

Ogni materiale originale parla da sé, lasciando al fruitore la libertà, la licenza di coglierne aspetti coerenti con le proprie richieste. La pedagogia non costituisce il territorio delle risposte educative, ma il luogo dell'incontro tra le esperienze e le riflessioni di molti, attraverso il contatto con ciò che, materiali, narrazioni, progetti, operatività, è possibile conoscere,

praticare, scegliere, ma anche escludere, dimenticare, perdere.

Non c'è pedagogia vecchia o nuova, ci sono scelte e relative tracce: a noi ogni giorno imparare a coglierne la funzionalità, dove applicabile ai problemi educativi di ogni giorno.

La guida al Fondo Luigi Mauro, non è, pertanto, intesa a spiegare, celebrare o tessere lodi metodologiche, ma a rendere accessibile, orientando senza intervenire, fornendo alcuni elementi che aiutino a contestualizzare e comprendere il lavoro del pedagogista musicale triestino, affidando al lettore-fruitore scelta e valutazione, pertinenza e utilità di quanto offerto dai materiali raccolti.

In questo modo, abbiamo ritenuto di interpretare il gesto generoso delle eredi, che nell'affidare alla Biblioteca del Conservatorio di Musica "Giuseppe Tartini", i materiali prodotti da Luigi Mauro, hanno scelto di restituire alla comunicabilità della testimonianza e alla sua utilità culturale, un'eredità che altrimenti avrebbe rischiato di non partecipare più del dibattito sempre vivo della pedagogia musicale.

*Cristina Fedrigo, 26 gennaio 2022*

Quando si parla di archivi, ci si riferisce a quel «complesso dei documenti prodotti o comunque acquisiti durante lo svolgimento della propria attività da magistrature, organi e uffici dello Stato, da enti pubblici e istituzioni private, da famiglie e da persone».<sup>1</sup>

In particolare, l'archivio di persona, come quello oggetto di questa pubblicazione, è costituito dall'insieme della documentazione prodotta (o ricevuta) dal singolo nel corso della propria attività; in questo senso, le carte che costituiscono il Fondo archivistico Luigi Mauro – in gran parte raccolte di brevi composizioni musicali e appunti di varia natura – sono, quindi, il prodotto della sua esperienza come didatta e meritano attenzione nel panorama pedagogico musicale.

Si tratta di materiale vario, manoscritto e a stampa, sedimentatosi in un arco cronologico di quasi due decenni, che ha richiesto uno studio preliminare per individuare delle sezioni omogenee che rispettassero l'ordinamento voluto da Mauro, il soggetto produttore.

Il progetto di descrizione archivistica ha preso quindi avvio dalla considerazione che tale documentazione necessitasse di un trattamento atto ad assicurarne la conservazione e garantisse agli studiosi la consultazione e la fruizione grazie all'ordinamento adottato e all'inventariazione. Diversamente dalla prassi archivistica consueta che fornisce una descrizione dei fondi, delle serie e dei fascicoli e quasi mai dei singoli documenti, la dimensione del fondo ha consentito una descrizione che, partendo dal generale, arriva a una trattazione analitica del materiale che ne valorizza il contenuto.

Quindi, nella pratica, nel presente lavoro sono state descritte le singole unità archivistiche, evidenziando non solo le caratteristiche esterne delle carte ma anche corredando ciascuna scheda di esaurienti note di contenuto e note generali che danno conto dell'attività didattica di Mauro nel corso degli anni e costituiscono un passo importante nella divulgazione del suo pensiero pedagogico.

*Roberta Schiavone*

<sup>1</sup> Paola Carucci, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995, p. 19.

Dal giorno 26 ottobre 1990, data in cui nostro nonno Luigi Mauro è mancato, noi nipoti ne abbiamo subito avvertito la grande assenza, a livello affettivo e familiare, ma nel contempo, abbiamo scoperto la sua grande influenza nell'ambito pedagogico musicale, a livello locale e non solo, e come sia ancora un personaggio pubblico importante nella storia culturale della nostra città.

Abbiamo trovato varie attestazioni di stima ufficiale, come ad esempio la nomina a senatore a vita, recante le firme autografe di Sandro Pertini, allora Presidente della Repubblica, e di Karol Wojtyła, Papa Giovanni Paolo II, documento custodito gelosamente dal nonno, che mai ne aveva fatto parola con noi famigliari, a riconferma della sua grande modestia. Sapevamo di avere avuto un nonno speciale, ma non eravamo consapevoli di questa sua grandezza al di fuori della cerchia famigliare!

Portando cognomi diversi dal suo, nessuna di noi è collegata immediatamente al personaggio pubblico che è rimasto famoso e cui ora è intitolata anche una scuola primaria, ma capita spesso di parlare di lui in vari contesti e quando diciamo che era nostro nonno diverse persone esprimono grande stupore e manifestano sincera stima al suo ricordo.

Ora che siamo donne mature vorremmo tanto poterci ancora confrontare con lui, avendo gli strumenti per poterlo apprezzare anche di più, soprattutto dal punto di vista intellettuale.

Da anni sentivamo di avere un debito morale nei suoi confronti, se siamo le donne che siamo diventate in parte è anche grazie alla sua figura, un mentore discreto e autorevole, che ha guidato le nostre famiglie di origine, quindi la nostra educazione.

Ci auguriamo che con la donazione dei suoi numerosi scritti e spartiti al Conservatorio Giuseppe Tartini, questo lascito didattico musicale possa fornire agli studenti ancora spunti utili e significativi, e il suo nome non sia dimenticato.

*Trieste, 18 Marzo 2024*

*Le nipoti  
Cristina Puppis,  
Nicoletta Zanier,  
Valentina Zanier*

# INTRODUZIONE AL FONDO LUIGI MAURO

## METODO DI LAVORO

Una volta ricevuto il materiale, il nostro primo intervento è stato scansionare e digitalizzare tutte le unità. In seconda battuta, l'impegno si è incentrato sulla lettura e l'analisi di ciascun elemento del fondo, seguendo alcuni precisi parametri di classificazione. Abbiamo innanzitutto individuato i due grandi rami principali, quello didattico musicale e quello didattico strumentale, separando poi per ciascun ambito i materiali editi da quelli non editi. Dopo questa prima classificazione di base, abbiamo organizzato le unità in una vera e propria catalogazione, generando un fondo archivistico, costituito da una descrizione dettagliata di ciascun elemento, ed evidenziando ulteriori distinzioni fra materiali musicali, appunti, articoli.

## COME NASCE L'INIZIATIVA

Nell'estate del 2021 abbiamo ricevuto l'incarico da parte del Dipartimento di Didattica della Musica e dello Strumento del Conservatorio "Giuseppe Tartini" di Trieste di curare ed elaborare un'analisi del fondo consegnato al Conservatorio stesso dagli eredi del maestro Luigi Mauro. Sotto la guida della Professoressa Cristina Fedrigo, referente del progetto, abbiamo strutturato il lavoro in diversi passaggi per ordinare, catalogare e mettere in luce il ricco materiale creato negli anni dall'assiduo lavoro del maestro. Nasce così questa pubblicazione, con la quale presentiamo la figura di Luigi Mauro e della sua eredità professionale nell'ambito della didattica musicale.

L'opuscolo è composto da un capitolo che introduce gli aspetti pedagogici e didattici salienti, una breve biografia del maestro, una catalogazione del fondo archivistico, completa di presentazione generale e descrizione dei contenuti.

Questo scritto intende essere una guida alla consultazione e all'utilizzo per i docenti che vorranno avvalersi delle preziose risorse didattiche raccolte dal maestro triestino. Ci auguriamo che questo lavoro possa far circolare ancora le conoscenze di Luigi Mauro sul territorio con rinnovata vitalità.

## RINGRAZIAMENTI

Per la realizzazione di questo progetto, oltre alla guida della professoressa Fedrigo, abbiamo ricevuto supporto e aiuto da parte della dottoressa Roberta Schiavone e della professoressa Margherita Canale.

Ci sentiamo pertanto di ringraziare per tutti i consigli ricevuti. Un ulteriore ringraziamento è destinato al Dipartimento di Didattica della Musica che ha riposto in noi fiducia affidandoci quest'incarico.

# STRUTTURA FORMALE DEL FONDO ARCHIVISTICO

Il fondo archivistico è articolato in tre punti:

# 1

## PRESENTAZIONE DEL FONDO ARCHIVISTICO

In questa sezione riassumiamo la struttura e l'articolazione esplicitando le modalità di archiviazione e catalogazione.

---

# 2

## UNITÀ ARCHIVISTICHE

Descrizione dettagliata e orientativa di ogni singolo documento.

---

# 3

## BIOGRAFIA

Breve introduzione alla figura del maestro, ai suoi percorsi di vita, alla sua formazione didattica e musicale e al suo impegno nell'attività professionale.

# LA DIDATTICA ORFF SECONDO MAURO

Durante la sua lunga esperienza in ambito educativo, Mauro segue le linee indicate dalla didattica di Carl Orff<sup>2</sup>, la quale non consiste in un vero e proprio metodo, ma si basa su una ricca raccolta di melodie antiche, canti popolari e infantili. Questi, opportunamente rielaborati nel loro profilo ritmico-melodico secondo una logica gradualità, sono adatti a bambini e ragazzi di età compresa all'incirca tra i sei e i quindici anni. Secondo Mauro, il bambino è in tal modo totalmente immerso nella musica e gradualmente invitato a esprimersi musicalmente con tutto il corpo.

Non solo dunque con la voce, con i battiti delle mani, con i colpi di piede, con schiocchi di dita e manate alle ginocchia e alle anche, ma anche con i gesti, con la mimica, con passi e andature, movimenti di danza. Nel bambino sono incoraggiate la creatività e l'improvvisazione, dapprima nell'ambito puramente ritmico, successivamente anche in quello melodico, e ancora nel movimento, nella parola, negli ostinati di accompagnamento.

## IL GRUPPO

Le attività musicali della didattica Orff mettono al centro il vivere la musica insieme. Fare musica con gli altri presenta molti vantaggi educativi, sia per i singoli sia per il gruppo stesso. Nella loro eterogeneità di competenze, i gruppi sono preziosi perché permettono a tutti di consolidare la propria formazione attraverso la cooperazione, la ripetizione, l'ascolto simultaneo di se stessi e degli altri, acquisendo progressivamente sempre maggiore autonomia.

In un tale contesto di attività musicale, gli studenti apprendono ed esercitano anche competenze relazionali e sociali.

---

<sup>2</sup> Carl Orff (Monaco di Baviera, 10 luglio 1895 – Monaco di Baviera, 29 marzo 1982) è stato un noto compositore tedesco, autore di lavori teatrali, orchestrali, vocali e da camera in cui emerge il suo peculiare linguaggio musicale, fortemente segnato dalla dimensione ritmica e legato alla musica antica. Orff si è occupato intensamente anche di pedagogia e didattica, influenzando attraverso l'*Orff-Schulwerk* l'educazione musicale fino ai giorni nostri.

## LA NOTAZIONE

Nonostante nella didattica Orff il docente preferisca far suonare e cantare a memoria per rendere il più possibile libera e genuina l'esecuzione, Mauro afferma che sia tuttavia consigliabile abituare quanto prima i bambini all'uso della notazione proponendo esercitazioni in modo occasionale con una dovuta gradualità di passaggi progressivi di astrazione. Egli sottolinea come la funzione della scrittura sia di supporto ai processi mnestici e costituisca un mezzo per facilitare lo studio, ma esprime chiaramente come la rappresentazione grafica non debba mai prescindere dall'esperienza sonora nel percorso di apprendimento.

La notazione del ritmo è il punto di partenza dell'alfabetizzazione musicale per Mauro, il quale propone attività in cui scoprire il legame tra parole e ritmo, trasformando coppie di parole o piccole frasi in gesti sonori, per sentire la musica della parola. In un secondo momento le attività si incentrano sulla rappresentazione grafica dei ritmi usati.

Con la stessa gradualità, l'approccio alla rappresentazione melodica suggerisce di iniziare con semplici melodie costituite da due note e di farne esperienza usando lo strumentario Orff e la voce. In seguito, il docente passa alla rappresentazione grafica. Avendo solo due note (ad esempio Mi-Sol), gli alunni possono concentrare la loro attenzione solo su una sezione del pentagramma, senza appesantire eccessivamente il carico cognitivo. Mauro suggerisce di aumentare la complessità delle melodie gradualmente, prediligendo inizialmente musiche pentafoniche.

## LA PARTE STRUMENTALE

Un importante ruolo didattico è affidato allo strumentario, che Orff delinea seguendo precisi parametri di selezione. Tutti gli strumenti scelti, infatti, soddisfano l'esigenza di una praticità e una comprensione musicale immediate. I bambini possono esercitarsi avendo a disposizione strumenti maneggiabili e accessibili, costruiti in modo tale da rendere visibile il rapporto fra l'azione del suonare e il suono prodotto.

Lo strumentario è suddiviso in famiglie e l'accesso a ciascuna di esse dovrebbe procedere progressivamente partendo dai gesti-suono del corpo, primaria sorgente musicale immediata, e procedendo in seguito con gli strumenti a percussione non intonata (strumenti di legno, di metallo e a membrana), strumenti a lamine (xilofoni, metallofoni e glockenspiel), strumenti a pizzico (la chitarra) e il flauto dolce. Il complesso di sorgenti sonore offre un ricco ventaglio di componenti timbriche.

Fra i contenuti del fondo sono presenti numerose elaborazioni per organico strumentale Orff, molte delle quali create da Mauro stesso. Egli utilizza tutte le famiglie dello strumentario, dedicando anche alcuni articoli alla loro modalità di impiego, lasciando consigli e suggerimenti per la progettazione delle lezioni.

## LA PARTE VOCALE

In questo sistema didattico la vocalità ha un ruolo fondamentale. E non soltanto per quanto riguarda il canto nell'accezione tradizionale della parola, ma anche per il parlato e per gli svariati effetti fonetici che un accurato studio della voce può restituire.

## LA MUSICA ELEMENTARE

La musica di stampo orffiano riproposta da Mauro è dunque elementare, di base, adeguata al bambino, non usa grandi forme, ma preferisce ostinati, piccole forme ripetitive e di rondò, ed è sempre intimamente unita al movimento, alla danza, alla parola.

## IL CANTO POPOLARE E L'AMBITO PENTAFONICO

Come annota lo stesso Mauro nei suoi numerosi appunti, per la sua didattica egli attinge all'inesauribile repertorio dell'autentico canto popolare, ricercando dapprima melodie composte dalle sole quattro note La-Sol-Mi-Do, e successivamente dalle cinque note Do-Re-Mi-Sol-La, così da rimanere in un ambito pentafonico. L'assenza dei semitoni conferisce infatti alle melodie una particolare suggestione, di sapore arcaico e moderno insieme, molto favorevole alla comprensione e alla mentalità musicale del bambino. Pur restando nell'ambito della musica elementare, un tale repertorio, debitamente concertato in assieme con l'ausilio dello strumentario, all'atmosfera arcaica pentatonale accosta quindi un mondo sonoro che a tratti rasenta gli strani effetti della musica nuova, in cui il timbro nei suoi infiniti impasti e la ricercata strutturazione delle più svariate sonorità vanno a sostituire gli elementi fondamentali della musica tradizionale.

Solo dopo un lungo tirocinio nell'ambito pentatonale, scrive Mauro, il gruppo di piccoli musicisti può passare a concertare melodie con tutte e sette le note della scala naturale.

La musica elementare di derivazione popolare, intesa quale eredità di un lontano mondo poetico, è infine considerata come armonico insieme di movimento, ritmo, parola, melodia, armonia e timbro.

## IL MOVIMENTO

Il movimento genera il ritmo e a sua volta dal ritmo è animato e ordinato. Come asserisce Mauro, nella vita, nella società e nell'universo ogni movimento procede secondo un certo ritmo. Da ciò la necessità di una intensa educazione al movimento da realizzarsi parallelamente alle altre attività del gruppo musicale.

## LA PAROLA

Molti punti della didattica di Mauro sono dedicati alla relazione fra la parola e il ritmo. Egli afferma che, in quanto ordine del movimento, il ritmo ha dato origine alla parola, e nell'azione didattica si ricorre proprio alla parola affinché il ritmo stesso sia restituito. Per facilitare ai bambini l'apprendimento dell'esatta struttura delle figure ritmiche, Mauro ricorre alle parole "tipiche" da usarsi nella tecnica parola-ritmo.

Nella più antica concezione di musica, oggi giustamente rivalutata, è dunque compresa anche la parola, intimamente associata a ritmo e movimento. La parola non ha soltanto valore semantico, ma ne ha anche uno squisitamente musicale, che presenta un aspetto ritmico ed uno fonico.

## LA MELODIA

Seguendo i giusti criteri esposti dall'*Orff-Schulwerk*<sup>3</sup>, in un primo tempo la melodia è bene che rimanga limitata nell'ambito pentatonale (Do-Re-Mi-Sol-La), per passare solo in seguito alla scala naturale.

## L'ARMONIA

In una prima fase di attività musicale l'armonia deve presentare il massimo grado di elementarità possibile, e la forma di detta semplicità è di norma rappresentata dal bordone di quinta e dagli ostinati strumentali. In un secondo tempo, quando sono introdotte melodie comprendenti tutti e sette i suoni della scala naturale, l'accompagnamento acquisisce una maggior complessità dettata dalle tradizionali regole dell'armonia classica.

<sup>3</sup> L'*Orff-Schulwerk* è una metodologia d'insegnamento musicale nata dall'esperienza didattica sviluppata da Carl Orff nell'arco di svariati decenni. È un'attività pedagogico-musicale sperimentale concepita e avviata nel 1924 con l'apertura della *Güntherschule*, ovvero una scuola di ginnastica, musica e danza fondata a Monaco di Baviera in collaborazione con Dorothee Günther. La fase successiva di esperienza ed elaborazione inizia a partire dal 1948, anno in cui la Radio Bavarese invita Orff a curare un ciclo di quattordici trasmissioni dedicate allo *Schulwerk*, da diffondere nelle scuole con lo scopo di fornire modelli musicali a misura di bambino, incentrati sull'uso della parola e del canto.

Il materiale musicale prodotto per il ciclo di trasmissioni viene ordinato progressivamente nei cinque volumi principali dell'edizione originale tedesca dell'*Orff-Schulwerk*. Nel 1949, infine, le due precedenti esperienze sono accomunate e integrate in una nuova fase di elaborazione pedagogica, avviata dalla richiesta del direttore del Mozarteum di Salisburgo, Eberhard Preussner, di impegnare Gunild Keetman nella realizzazione di corsi per bambini. Tale attività apre la strada alla costituzione, all'inizio degli anni '60, dell'Orff-Institut, oggi Dipartimento per la Pedagogia della Musica e della Danza del Mozarteum.

## IL TIMBRO

Parallelamente al ritmo, alla melodia e all'armonia, nell'impiego di un organico così ricco di strumenti e possibilità sonore il timbro assume un rilievo particolare. Nella concertazione Mauro suggerisce pertanto di curare bene la dinamica e il giusto equilibrio tra sonorità vocale e strumentale.

## LA CONCERTAZIONE

Nella concertazione vocale e strumentale con gruppi di bambini è prudente iniziare dal bordone, e dopo un paio di battute è possibile far entrare il primo ostinato. Quando i due ruoli sono bene ingranati, si fa entrare il secondo ostinato, e infine, appena concordati i tre sopraddetti ruoli, possono entrare le voci con la melodia.

## L'IMPROVVISAZIONE

Un'altra attività fondamentale è l'improvvisazione. Nei suoi appunti, Mauro afferma che essa è l'estro della creatività, alimentata dalla fantasia infantile, e implica ogni manifestazione dell'intelligenza, che è accuratamente coltivata nel bambino ai vari livelli del suo sviluppo mentale. Nell'avviare i piccoli musicisti all'improvvisazione è opportuno seguire lo stesso criterio, logico e naturale, della genesi musicale, ossia iniziare dal terzetto parola-ritmo-melodia per affrontare solo successivamente armonia e timbro. Accanto alla creazione di bordoni e ostinati, tra le forme musicali atte a stimolare un tipo ordinato di improvvisazione, Mauro predilige il rondò e la ciaccona, entrambe concretamente strutturate in forma schematica nell'ambito pentafonico.

## LA COMPONENTE TEATRALE

Infine, una delle mete conclusive più ambite dalla didattica di Orff è la scena. Per completare la concertazione è infatti sempre raccomandabile, quando se ne presenti la possibilità, la realizzazione di un semplice movimento coreografico. Questo perché la musica, concepita nella sua manifestazione globale di movimento, ritmo, declamazione, canto e timbro, trova la sua massima espressione sul palcoscenico.

È questa la concezione orffiana che trova le sue radici nell'idea di un'espressività totale, propria dell'opera d'arte totale del tardo-romanticismo tedesco, ovvero del *Wort-Ton-Drama*, e prima ancora della Grecia classica, in cui l'unità globale di suono, movimento e linguaggio è espressa attraverso la danza, la musica e il teatro.

# FUNZIONE DIDATTICA

Il contributo didattico di matrice orffiana lasciato da Mauro lo si ritrova in ogni ambito del pedagogico musicale da lui toccato, sia esso educativo, strumentale, speciale o musicoterapico. Sin dall'inizio della sua attività, il maestro si impegna infatti ad insegnare la musica ai bambini in maniera attiva, facendola amare attraverso la pratica diretta e incentivando l'uso creativo e comunicativo della voce, degli strumenti, dell'espressione corporea, del movimento e del gesto articolato nello spazio-tempo, preferibilmente impiegati in lavori d'insieme e d'improvvisazione.

In un'ottica inclusiva e promozionale, l'attività di gruppo è dunque uno tra i principali punti cardine della didattica di Mauro, che invita i giovani musicisti alla socializzazione e all'integrazione. Ogni componente del gruppo ha così la possibilità non solo di sperimentare e provare qualsiasi strumento presente nell'organico, ma anche di ricoprire un ruolo musicale adatto alle proprie personali caratteristiche, senza che gli siano richieste prestazioni superiori alle sue capacità, alla sua comprensione e alla sua contingente preparazione.

Non si deve dimenticare, come asserisce Mauro, che "la musica si apprende tramite la musica", e non deve mai stancare o annoiare, ma deve suscitare interesse e gratificazione. Rinforzare il valore del gioco nel percorso didattico può rafforzare l'apprendimento.

Per incentivare una didattica musicale di qualità, è importante pertanto fare leva sugli aspetti ludici della produzione musicale. La dimensione ludica è infatti parte costitutiva della cultura in quanto tutte le forme sociali, le azioni, gli ordini e le attività si innestano sul gioco, non nel senso che il gioco sia una fase propedeutica alla cultura, ma piuttosto nel senso che la cultura nelle sue fasi iniziali è giocata: il suo esordio si manifesta in forma ludica. Pertanto la funzione ludica è un elemento primario per l'apprendimento e l'adattamento.

Come traspare da innumerevoli documenti del fondo, accanto all'impegno nell'educazione musicale dei bambini, Mauro si spende per anni anche in un'intensa attività di preparazione e formazione degli insegnanti della scuola primaria e secondaria di primo grado, organizzando svariati corsi di aggiornamento.

## DESTINATARI

Questo opuscolo è uno strumento orientativo destinato a tutti i docenti e musicisti che desiderano ampliare le proprie conoscenze e competenze sulla pedagogia musicale. Il fondo Luigi Mauro è ricco di materiali musicali, proposte operative, suggerimenti didattici e consigli metodologici utili per avvicinare i bambini alla musica in modo veramente attivo e intraprendere con loro un percorso di alfabetizzazione musicale.

# PRESENTAZIONE AL FONDO ARCHIVISTICO

Il fondo è costituito da 18 unità archivistiche date in dotazione al Dipartimento di Didattica della Musica e dello Strumento del Conservatorio Giuseppe Tartini di Trieste dagli eredi di Luigi Mauro. Comprende articoli, raccolte di brani ad uso pedagogico di derivazione popolare, quaderni, block-notes e appunti. Gli estremi cronologici del fondo vanno dal 1973 al 1990, anni in cui Mauro si dedica su più fronti alla diffusione della cultura dell'educazione musicale e alla pratica del metodo Orff.

Il fondo si può articolare in due sezioni pedagogiche: una parte dedicata all'educazione musicale e una alla didattica strumentale. Ciascuna di queste è costituita da materiali editi, come articoli e raccolte musicali, e materiali non editi, quali appunti di convegni, lezioni, corsi, arrangiamenti di brani per l'insegnamento.

Ampio spazio è dedicato ad appunti sulla pedagogia musicale speciale, frangente nel quale Mauro si è ampiamente dedicato sia frequentando il centro di musicoterapia di Assisi, sia collaborando attivamente con l'Istituto Regionale Rittmeyer di Trieste.

In ogni unità archivistica traspare l'impegno di Mauro nella diffusione in Italia dei principi del metodo Orff. Esso incentra la propria proposta educativa sulla musica come linguaggio universale, in cui la parola genera ritmo, e il ritmo è collegato al movimento corporeo e il canto. Il compositore bavarese predilige l'uso della musica popolare dotata di arrangiamenti pensati per lo strumentario Orff. Come polistrumentista, Mauro aveva basi musicali solide per poter accogliere e fare proprio questo approccio e trasmetterlo ai suoi studenti.

# EDUCAZIONE MUSICALE

## REPERTORIO EDITO

### LA PAROLA SI FA MUSICA

#### Estremi cronologici

Gennaio 1990  
(data desunta da Ricordi di un Maestro, p. 15)

#### Consistenza

1 volume, 57 pp.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Edito  
Repertorio

#### Contenuto

Raccolta di brani che Mauro ha usato nei suoi anni di attività di insegnamento strutturata in sette capitoli: filastrocche e girotondi; ninne nane; melodie pentatoniche; danze infantili e popolari; canti popolari regionali; coro parlato; giochi sonori per l'avviamento alla musica nuova. Tutti i brani presentano suggerimenti di accompagnamento con bordoni e ostinati, ci sono indicazioni didattiche utili per progettare le lezioni e consigli per l'ambito di pedagogia musicale speciale. Oltre alle melodie tradizionali di varie regioni italiane, sono presenti anche melodie provenienti da altre nazioni.

## REPERTORIO NON EDITO

### RICREATORIO STUPARICH

#### Estremi cronologici

1972-1974

#### Consistenza

1 file PDF, 34 pp.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Non edito  
Repertorio musicale  
Musica infantile, repertorio originale tratto da *Orff-Schulwerk* e *Musik für Kinder*, musica popolare locale

#### Contenuto

Raccolta di melodie tonali, pentatoniche e modali, di derivazione popolare locale o europea, arrangiate con strumentario Orff per l'educazione musicale. Alcuni di questi brani sono tratti dal repertorio raccolto e composto dal compositore Carl Orff, altre provengono dal repertorio popolare locale triestino, dove troviamo anche filastrocche. Vi sono numerosi arrangiamenti ed elaborazioni di Mauro, il quale, dove specificato, ha effettuato delle variazioni nell'arrangiamento.

#### Note

Elenco brani:

*Come vorrei volare!*  
*Dormi Jesù*  
*Sur le pont d'Avignon*  
*Mio Signor Martino*  
*La Marmotta*  
*Sant'Antonio predica ai pesci*  
*Tre putele sul balcon*  
*Seta Moneta*  
*Cordon de San Francesco*  
*Donda-bidonda*  
*L'Angelus*  
*Fra Michele*  
*Madama Doré*  
*Piove piovesina*  
*I Tre Re*  
*Il mio bel castello*  
*La Vela*  
*Bovi, Bovi, dove andate?*  
*Il grillo e la formica*  
*Puricinela g'aveva una gata*

### REPERTORIO NON EDITO PDF

#### Estremi cronologici

Non specificato  
(presumibilmente  
metà anni '70)

#### Consistenza

1 file PDF, 24 pp.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Non edito  
Repertorio musicale  
Musica infantile e popolare,  
elaborazioni e arrangiamenti  
di Mauro

#### Contenuto

Raccolta di melodie tonali e pentatoniche di derivazione popolare, elaborate e arrangiate da Mauro per voci e strumentario Orff. Tre di questi brani (*L'Angelus*, *Fra Michele*, *Bovi bovi dove andate?*) sono presenti anche nel PDF *Ricreatorio Stuparich*, ma sono qui riportati con delle variazioni nelle scelte di arrangiamento, e talvolta di tonalità.

#### Note

Elenco brani:

*Una per i vivi, una per i morti*  
*Una fiaba*  
*Fra Michele*  
*L'Angelus*  
*Bovi, bovi, dove andate?*  
*La Valsugana*  
*Catarineta de la mazorana*  
*Lisa Gen*  
*Tu scendi dalle stelle*

### RACCOLTA DI MELODIE

#### Estremi cronologici

Non specificato

#### Consistenza

1 quaderno, 37 pp.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Non edito  
Repertorio

#### Contenuto

Raccolta di brani che il maestro ha usato nei suoi anni di attività di insegnamento. Troviamo filastrocche, melodie pentatoniche, danze infantili e popolari tradizionali delle regioni italiane, ma anche da altre culture e nazioni. Tutti i brani presentano suggerimenti di accompagnamento con bordoni e ostinati. Molte di queste melodie sono presenti anche nel libro *La parola di fa musica*, altri invece sono presenti nella raccolta *Ricreatorio Stuparich*.

## ARTICOLI

### EDUCAZIONE MUSICALE: CICLO DI SETTE ARTICOLI

#### Estremi cronologici

Non specificato  
(presumibilmente 1975)

#### Consistenza

1 file PDF, 7 articoli, 14 pp.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Edito  
Articoli

#### Contenuto

Sette articoli senza titolo in cui Mauro presenta il metodo Orff nei suoi numerosi aspetti didattici. Tutti gli articoli sono strutturati in modo analogo: una prima parte più teorica ed esplicativa, e una seconda parte contenente un piccolo brano arrangiato con alcune proposte operative. Nella prima lezione si trova una descrizione generale dello strumentario Orff, mentre in ogni articolo successivo l'autore dedica uno spazio all'approfondimento di ciascuno strumento, dando una descrizione minuziosa delle sue caratteristiche e dei consigli didattici per l'uso.

#### Note

**Primo articolo:** presentazione generale; brano *Le campane di San Simon*.

**Secondo articolo:** xilofoni, metallofoni, glockenspiel; brano *Seta Moneta*.

**Terzo articolo:** tamburello, triangolo, cimbali, blocco di legno e legnetti sonori; osservazioni didattiche sullo spazio pentatonale; brano *Piove piovesina*.

**Quarto articolo:** flauto dolce e flauto contralto; come realizzare introduzioni, interludi e concertazioni; brano *La capra bruca i rami*.

**Quinto articolo:** chitarra; brano *Il cordon de San Fancesco*.

**Sesto articolo:** musica tonale; armonizzazione con due accordi (T e D); brano *La Valsugana*.

**Settimo articolo:** improvvisazione; educazione al movimento; brano *Il grillo e la formica*.

### DIDATTICA MUSICALE: CICLO DI NOVE ARTICOLI

#### Estremi cronologici

Non specificato  
(presumibilmente 1976)

#### Consistenza

1 file PDF, 9 articoli, 19 pp.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Non edito  
Articoli

#### Contenuto

Ciclo di lezioni che esplora ad ampio raggio gli aspetti della didattica musicale, con consigli e proposte per l'articolazione di attività operative incentrate sul metodo Orff. L'autore guida il lettore-didatta in tutte le fasi della progettazione, cominciando con la ricerca del repertorio e sua concertazione, proseguendo con suggerimenti per l'educazione vocale dei bambini con consigli per impostare la voce e cantare con agio. Pur prediligendo l'esperienza musicale a memoria, è bene che i bambini in età scolare siano avviati all'uso della notazione; ci sono due lezioni dedicate all'approfondimento della notazione ritmica e della notazione melodica. Nelle lezioni più avanzate del ciclo ci sono indicazioni didattiche utili per lo studio delle forme musicali, la progettazione di attività teatrali musicali e drammaturgiche. Infine, l'ultima lezione è dedicata alla nuova musica.

#### Note

Titoli degli articoli:

*Il linguaggio musicale;*

brano *Bovi, bovi dove andate?*

*Aspetti della didattica musicale;*

brano *Madama Doré*

*La vocalità;*

brano *Tu scendi dalle stelle*

*Notazione e ritmo;*

brano *L'Angelus*

*Notazione della melodia;*

brano *Puricanela g'aveva una gata*

*La forma musicale e l'improvvisazione;*

brano *Andale, bandale, peteperé*

*Altre forme musicali classiche: la ciaccona;*

brano *Lisa Gen*

*Il teatro infantile;*

brano *La Violetta*

*Avviamento alla "musica nuova" con i giochi sonori;*

brani *Cristo risusciti e Cincirinella*

## APPUNTI: CONVEGNI E LEZIONI

### VIVALDI – MT, AOSTA E CORSO ORFF STRAORDINARIO

#### Estremi cronologici

1981 novembre 4  
– 1982 luglio

#### Consistenza

1 quaderno, 36 cc.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Edito  
Appunti

#### Contenuto

In questo quaderno manoscritto sono contenuti appunti, prolusioni, note, verbali, argomenti di lezioni ed esercizi relativi al Corso informativo di Musicoterapia tenutosi presso l'Istituto Vivaldi di Monfalcone dal 4 novembre 1981 al 6 febbraio 1982, al Corso straordinario Orff per adulti tenutosi dal 15 febbraio 1982 al 5 aprile 1982, e al Corso Orff di Aosta iniziato il 21 giugno 1982. Per quanto concerne il Corso di Musicoterapia, oltre ad un ipotetico piano generale di lavoro, vi è la descrizione molto dettagliata delle 18 lezioni che lo compongono, con dissertazioni e indicazioni per la pratica musicale, in cui si toccano argomenti quali lo strumentario inteso come agente specifico della terapia. I contenuti della parte relativa al Corso Orff straordinario, ciclo di lezioni che ha come argomento base l'improvvisazione, sono una particolareggiata registrazione dei 9 incontri, con ampie dissertazioni di argomento pedagogico. Il Corso Orff di Aosta si vede invece composto di 10 giornate, per le quali Mauro prepara, oltre agli argomenti inerenti alla pentafonia e all'organico strumentale Orff, alcune note su singoli foglietti poi apposti alle pagine del quaderno. Particolare attenzione viene posta nei confronti dell'improvvisazione, intesa come principio fondamentale nel pensiero pedagogico di C. Orff, e del materiale musicale autenticamente popolare a questa destinato.

#### Note pedagogiche

«Essendo il tipo di Musicoterapia che noi seguiamo derivato dalla pedagogia musicale di Orff, è naturale l'uso in tale attività, da parte nostra, degli strumenti a sbarre da lui ideati e di quelli a percussione accettati e inseriti nel suo organico strumentale. [...] Il materiale strumentale va qui considerato sotto 3 aspetti: tattile - ottico - acustico. L'unione

delle tre categorie sensoriali rende possibile un triplice effetto terapeutico. E permette, al caso, di compensare con altro, la caduta di uno dei sensi.» (c. 7)  
«Cosa intendiamo per improvvisazione in ambito musicale? Nient'altro che l'espressione ritmica, o melodica o motorica di ciò che nell'inconscio della psiche dorme in ognuno di noi.

Si tratta pertanto di sviluppare quella misteriosa componente dell'intelligenza che usiamo chiamare fantasia.» (c. 20)  
«Abbiamo già visto che ogni parola contiene una sua propria cellula ritmica. Non c'è dubbio pertanto che quando noi parliamo facciamo della musica, per lo meno nella sua componente ritmica.» (c. 30)

### LABORATORIO ORFF IRRSAE

#### Estremi cronologici

1983 settembre 6  
– 1986 aprile 23

#### Consistenza

1 quaderno, 20 cc.

#### Descrizione

Educazione musicale  
Non edito  
Appunti

#### Contenuto

Il quaderno manoscritto contiene il verbale di istituzione del Laboratorio Orff, il verbale di costituzione del Laboratorio Orff, redatto in data 7 settembre 1983 e afferente al Corso musicale Orff per insegnanti di ruolo - Sc. D. d'Aosta organizzato dall'IRRSAE (TS) con la denominazione Corso pluriennale di aggiornamento di Educazione Musicale, i verbali dei 36 incontri "Laboratorio Orff" del 1° anno di attività 1983-84, i verbali dei 35 incontri "Laboratorio Orff" del 2° anno di attività 1984-85, e i verbali dei 16 incontri "Laboratorio Orff" del 3° anno di attività 1985-86. Vi sono inoltre presenti i rapporti di assemblee e riunioni, l'elenco dei soci della sezione di Trieste della Società Italiana Musica Elementare, e l'elenco dei docenti appartenenti al Laboratorio. Gli argomenti toccati durante il laboratorio afferiscono all'*Orff-Schulwerk*, e comprendono lo strumentario Orff, la concertazione e la conoscenza delle tecniche strumentali.

#### Note pedagogiche

«Finalità dell'*Orff-Schulwerk*: favorire l'uomo già nell'età infantile a esprimersi musicalmente, disinibito, come per sua naturale, antropologica vocazione tramite divertenti esperienze e concertazioni, giovandosi, oltre a tutto, dell'originale strumentario, ideato appunto dal nostro grande Maestro. Il primo strumento da usare musicalmente resti comunque il proprio corpo:

voce, gesti sonori.» (c. 2)  
«Per impegnare (e divertire) un maggior numero di bambini sarà bene inserire un certo numero di strumenti a percussione (la scelta va fatta con criterio!), anche per giustificare le necessarie indicazioni sull'uso corretto dei medesimi.» (c. 2)  
«All'accompagnamento strumentale, far precedere quello con gesti sonori: mani - piedi - manate alle ginocchia

- schiocchi delle dita, osservando la già segnata articolazione ritmica, previa dimostrazione dei gesti.» (c. 2)  
«Nella concertazione con gruppi di bambini è prudente iniziare dal bordone, dopo un paio di battute far entrare il 1° ostinato, quando i 2 ruoli sono bene ingranati fra entrare il 2° ostinato, e infine, appena concordi i 3 ruoli far entrare le voci con la melodia.» (c. 3)

**CORSO MUSICALE ORFF  
PER INSEGNANTI DI RUOLO  
SCUOLA ELEMENTARE  
DUCA D'AOSTA**

**Estremi cronologici**  
1983 settembre 6  
– 1983 settembre 13

**Consistenza**  
1 block-notes, 14 cc.

**Descrizione**  
Educazione musicale  
Non edito  
Appunti

**Contenuto IRRSAE FVG attivato Piano Polienale di Aggiornamento sui NPSE 1985 controllate riferimenti ministeriale**

Il sottile blocco manoscritto, privo di copertina, contiene i verbali dei due incontri del 6 e 13 settembre 1983 inerenti al Corso musicale Orff per insegnanti di ruolo, ossia un Corso pluriennale di aggiornamento e di Educazione musicale organizzato dall'IRRSAE presso la scuola elementare Duca d'Aosta. Seguono dettagliate dissertazioni circa la didattica musicale di Carl Orff, l'*Orff-schulwerk*, il ritmo e il movimento, l'improvvisazione, il canone, l'ambito pentatonico e il sistema tonale bimodale.

**Note pedagogiche**

«Aspetto didattico del gioco: abitua alla dizione chiara; mette in relazione parola e ritmo; sviluppa l'attenzione (nella ripetizione della frase ritmica); conferma la conoscenza dello strumento.» (c. 2)

«Unita al movimento (girotondo), la filastrocca ha un potere educativo straordinario nei bambini in tenera età, ma anche in quelli più grandicelli, specie se tra loro c'è qualcuno disturbato psichicamente o ritardato.

Che cosa avviene nel girotondo? Il ritmo stimola il movimento - questo sollecita il canto - qui la parola ovviamente non ha alcun valore semantico - ma essa dà corpo alla melodia - la cui carica emotiva esalta la psiche del bambino - gratificato infine dalla sonorità degli eventuali strumenti accompagnatori.» (c. 3)

«Consigli per la realizzazione del canone: sottoporre al canone un leggero ostinato ritmico vocale (gru-gru-merlo-gru) oppure strumentale.» (c. 11)

«Tra i giochi musicali atti a stimolare un tipo ordinato di improvvisazione, abbiamo preso in considerazione, concretamente strutturandoli, il rondò e la ciaccona, entrambi in forma schematica in ambito pentafonico.» (c.14)

**CORSO BIENNALE  
DI AGGIORNAMENTO MUSICALE  
ORGANIZZATO DALL'IRRSAE  
1° E 2° ANNO**

**Estremi cronologici**  
1985 settembre 17  
– 1986 giugno 19

**Consistenza**  
1 block-notes, 60 cc.

**Descrizione**  
Educazione musicale  
Non edito  
Appunti

**Contenuto**

Il blocco manoscritto contiene i programmi e i verbali dei 32 incontri del 2° anno del Corso biennale IRRSAE, svolti a Trieste dal 17 settembre 1985 al 13 maggio 1986, e, nella seconda parte, i programmi e i verbali dei 32 incontri del 1° anno del Corso biennale IRRSAE, svolti dal 10 ottobre 1985 al 19 giugno 1986. Compiono diversi esempi musicali atti a completare, usando ritmo, voce e strumenti, le relative dissertazioni, le quali riprendono la didattica di Orff toccando temi quali l'iniziare la notazione con i bambini, l'improvvisazione di bordoni e ostinati, e la concertazione globale. È inoltre riportato, a inizio documento, l'elenco dei brani trattati sia al 1° anno (1984-85) che al 2° (1985-86). Si segnala che il block-notes è parzialmente rovinato nelle sue prime pagine.

**Note pedagogiche**

«*L'homo ludens* come meta finale di un adeguato e diligente tirocinio nell'ambito della "Musica elementare e movimento" (sottotitolo dell'*Orff-Schulwerk*). Meta alla quale si può arrivare seguendo gli esempi di detta opera, sempre improntati all'attività creativa: nella parola, nel ritmo, nel movimento, nella melodia (canto, suono). L'opera didattica di Orff non trascura nessuno di tali elementi, che costituiscono le principali componenti della Musica Elementare, e che di continuo, concordemente s' intrecciano in questa affascinante attività di gruppo.» (c. 17)

«La rapida diffusione della pedagogia orffiana è in gran parte dovuta appunto alla geniale idea di presentare le citate componenti della Musica nel loro rispettivo aspetto elementare.» (c. 32)

«Per l'applicazione anche in ambito melodico dell'improvvisazione, ricorremo alle sbarre dello xilofono allineate sulla scala pentatonica. Batteremo dapprima la frase ritmica improvvisata su di un'unica sbarra (ad es., il Do, ma non necessariamente). Poi con un certo criterio e discernimento distribuiremo la stessa frase sulle varie sbarre dello strumento, dando da ultimo la conferma di saperla ripetere.» (c. 51)

## CORSI IRRSAE 1° E 2° ANNO AL DUCA D'AOSTA E CORSO ORFF ADULTI

### Estremi cronologici

1984 settembre 6  
– 1985 giugno 19

### Consistenza

1 block-notes, 56 cc.

### Descrizione

Educazione musicale  
Non edito  
Appunti

### Contenuto

Nella prima parte del blocco manoscritto vi sono i programmi e i verbali dei 33 incontri del 2° anno del Corso IRRSAE, svolti presso l'Istituto Duca d'Aosta dal 6 settembre 1984 al 6 giugno 1985, e i programmi e i verbali dei 3 incontri del Laboratorio Orff con il gruppo ex corsisti IRRSAE tenutosi dal 15 gennaio al 5 febbraio 1986.

Nella seconda parte, i programmi e i verbali dei 30 incontri del 1° anno del Corso IRRSAE e del Corso Orff adulti, svolti dal 15 ottobre 1984 al 19 giugno 1985. Il materiale musicale qui presente afferrisce agli argomenti riguardanti lo strumentario, l'armonizzazione e la tecnica strumentale, mentre le diverse prolusioni riprendono temi propri della didattica orffiana. È inoltre riportato, a inizio documento, l'elenco dei brani proposti per il 1° e il 2° anno.

### Note pedagogiche

«Perché il gioco del cambio? Perché i bambini si interessano e si impegnano muovendosi di più da uno strumento all'altro; imparano a conoscere meglio tutto lo strumentario con i diversi timbri, altezze, modo di suonare, rendimento, ecc.; per non abituarli a considerare proprio un dato strumento; per dare a tutti la possibilità di provare direttamente ciascun strumento dell'organico.» (c. 1)

«Riepilogo dei principi fondamentali della nostra didattica strumentale: apprendere la musica attraverso la pratica: la teoria (molto più avanti) ne nascerà spontanea; rendere sempre gratificante l'attività musicale, anche in fase di studio; musica elementare non è soltanto ritmo e melodia, è anche parola, gesti, movimento, danza... ; non chiedere mai al bambino prestazioni superiori alla sua contingente preparazione.» (c. 36)

## ZIBALDONE ASSISI

### Estremi cronologici

1986 marzo 17  
– 1987 gennaio 28

### Consistenza

1 block-notes, 35 cc.

### Descrizione

Educazione musicale  
Non edito  
Appunti

### Contenuto

Come suggerito dal nome scelto da Mauro quale titolo del blocco, in questo manoscritto vi sono diversi appunti e annotazioni sparse. S'inizia con note riguardanti i 4 incontri del Laboratorio Orff tenutosi ad Assisi dal 17 al 20 marzo 1986, per procedere con la Relazione al X° Convegno di M.T. alla Cittadella di Assisi, in cui si parla della parola, di ritmo, movimento, melodia, musica elementare, pentafonia, improvvisazione e concertazione. Seguono un modello di lezione sulla didattica musicale di Orff, la risposta alla lettera dell'Orff Sch. W. Zentrum di Salisburgo datata 23 aprile 1986, note per un approfondimento nel lavoro con bambini non vedenti di Q.I. normale, interessanti giochi sonori e relativi schemi grafici colorati per soli strumenti e per sole voci, e varie note per una prolusione al 2° anno del corso IRRSAE datate 4 novembre 1986, per il Laboratorio Orff 1986-87, e per il programma al Corso integrativo di Specializzazione Rittmeyer. Vi sono inoltre i verbali dei 17 incontri del Laboratorio Orff svolti dal 23 settembre 1986 al 28 gennaio 1987, e un indice di una nuova raccolta di brani.

### Note pedagogiche

«L'uso della pentafonia ha anche altre finalità didattiche: favorisce l'attività improvvisatoria, pilastro fondamentale della pedagogia orffiana, e consolida l'intonazione.» (c. 14)

«Essendo il ritmo già dentro di noi dall'età prenatale, come segno di vita, insieme al movimento, è certamente esso il primo responsabile della nostra musicalità.» (c. 8)

«Il movimento genera il ritmo e a sua volta dal ritmo è animato e ordinato.» (c. 9)

«La parola non ha soltanto valore semantico: ne ha anche uno squisitamente musicale. Ed è appunto questo che qui c'interessa. Esso ha un aspetto ritmico ed uno fonico.» (c. 5)

**CONVEGNO MARZO '88  
ASSISI****Estremi cronologici**

1988 marzo 24-27

**Consistenza**

1 block-notes, 39 cc.

**Descrizione**Educazione musicale  
Non edito  
Appunti**Contenuto**

Appunti del convegno di Assisi dedicato al dibattito sulla didattica musicale tra accademismo e cultura popolare, e alle nuove frontiere della musica contemporanea. Il maestro prende nota dei temi portati dai relatori, riportando appunti sulle domande dell'uditorio, oltre ai commenti e ai dibattiti intavolati. I relatori sono Mario Piatti, Pietro Costantino Sassu, Mario Barne (?).

La prima parte degli appunti, presenta uno scritto precedente all'inizio del convegno, in cui sono presentati gli elementi fondanti della metodologia Orff. In seguito sono esposti i medaglioni di altri principali esponenti di nuove didattiche musicali: Emile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Justine Ward.

## PEDAGOGIA MUSICALE SPECIALE

**CORSO SPECIALIZZAZIONE  
RITTMMEYER<sup>4</sup> 1984-1985  
CORSO ORFF ADULTI  
PRIMAVERA 1985****Estremi cronologici**

Anni 1984-1985

**Consistenza**

1 block-notes, 48 cc.

**Descrizione**Educazione musicale  
/educazione musicale speciale  
Non Edito  
Appunti

<sup>4</sup> La fondazione dell'Istituto dei Cechi Rittmeyer di Trieste risale al 1913 grazie alla donazione della baronessa Cecilia de Rittmeyer. Nasce come centro assistenziale per ciechi, ma nella sua storia incontra diverse trasformazioni. Negli anni Venti-Trenta si trasforma gradualmente in ente educativo, fino ad istituire negli anni Sessanta il nucleo pluriminorati. L'Istituto offre attività consolidate di supporto agli studenti di ogni ordine e grado, formazione professionale e centro ricreativo diurno per anziani.

**Contenuto****Corso Specializzazione Rittmeyer 1984-1985**

La prima sezione contiene appunti di Mauro inerenti al suo lavoro di animazione musicale con bambini speciali, con annotazioni rispetto alla sua esperienza decennale in questo campo. Segue una parte dedicata agli appunti di un convegno (che ha avuto probabilmente luogo presso l'Istituto Rittmeyer?) di psicologia analitica e nevrosi infantile, pedagogia generale e attività musicali educative terapeutiche. Fra i numerosi relatori troviamo Carlo Brutti e Rita Parlani, Stefania Guerra Lisi, Gertrude Orff, Mario Piatti e lo stesso Luigi Mauro. La terza parte comprende la strutturazione di dodici lezioni che costituiscono il corso di specializzazione Rittmeyer del primo anno (1984). Ciascuna lezione riporta la progettazione del maestro, con successivo verbale dell'incontro. Le prime sette lezioni sono interamente dedicate al metodo Orff. Con l'ottava lezione si introducono i concetti di musicoterapia e il maestro rilegge le componenti del metodo Orff in chiave pedagogica speciale.

**Corso Orff Adulti – Primavera 1985 Anno Europeo della Musica**

Ciclo di undici incontri per l'insegnamento del metodo Orff, con progettazione delle lezioni e verbali. Ogni incontro affronta gli aspetti classici della pedagogia orffiana invitando alla pratica sul campo attraverso la pratica di gruppo, usando canzoni popolari, filastrocche e melodie pentatoniche. In queste lezioni sono affrontati diversi passaggi della teoria musicale e suggerimenti per passare dall'esperienza musicale alla sua rappresentazione notazionale.

**Note**

Nel sesto incontro è inserito un seminario tenuto dalla docente Maria Cecilia Jorquera.

## SEMINARIO DI MILANO E SPECIALIZZAZIONE RITTMAYER

### Estremi cronologici

1985 giugno 26  
- 1986 giugno 3

### Consistenza

1 block-notes, 44 cc.

### Descrizione

Educazione musicale speciale  
Non edito  
Appunti

### Contenuto

La prima parte del blocco manoscritto è dedicata al Seminario di Milano del 26 e 27 giugno 1985, intitolato "Suono e Comunicazione", e riporta alcune note per l'abstract, i verbali delle due giornate e il Repertorio, ossia esempi di brani di possibile uso con bambini disturbati. Gli argomenti si incentrano sul ruolo attivo dello strumentario Orff, quindi dello strumento come intermediario nella comunicazione tra operatore e paziente.

La seconda parte invece consta di programmi e verbali riferiti ai trentaquattro incontri del 2° Anno del Corso biennale di Specializzazione Rittmeyer 1984-1986, tenutosi dal 7 ottobre 1985 ad aprile 1986, più la conclusione del Corso con la manifestazione musicale del gruppo del 26 maggio 1986, e i verbali d'esame del 3 giugno 1986. Si toccano argomenti quali la concertazione, l'armonia, e in generale la capacità della musica, in quanto linguaggio non verbale, di permettere una prima comunicazione con bambini psichicamente disturbati.

### Note pedagogiche

«Per l'attuazione della metodologia Orff nell'ambito della M.T. non c'è ovviamente, e non ci potrebbe essere, alcun programma. Tra il processo percettivo e quello attivo si predilige quest'ultimo. Riteniamo infatti che il bambino debba svolgere il ruolo di protagonista e non quello di spettatore.» (c. 7)

«Traguardi e finalità della pedagogia musicale di C. Orff: la formazione dell'*Homo Ludens* nell'ambito dell'educazione di base.» (c. 26)

«Strategie della didattica per raggiungere così cospicui traguardi: elementarità delle componenti, stimolazione all'improvvisazione, uso dello strumentario e concertazioni, adeguare la strategia d'inizio con quanto già acquisito (istintivamente) dai bambini.» (c. 26)

## MUSICOTERAPIA ASSISI-TRIESTE E CORSI DI SPECIALIZZAZIONE (CONVERSIONE) RITTMAYER

### Estremi cronologici

1985 marzo 18  
- 1987 giugno 23

### Consistenza

1 block-notes, 53 cc.

### Descrizione

Educazione musicale speciale  
Non edito  
Appunti

### Contenuto

Il quadernone dedicato alla musicoterapia, manoscritto, contiene alcune note in preparazione al Laboratorio voce e strumenti nell'ambito del Seminario 1985 e schemi di lezione per gli 8 incontri di musicoterapia. Vi sono riportati i punti salienti degli interventi di vari esperti tenutisi dal 18 al 21 marzo 1985 ad Assisi, e gli appunti degli 8 incontri del Corso propedeutico di MT al Centro Pedagogico svolti dal 21 marzo al 20 maggio, che hanno tra gli argomenti lo strumentario, la percezione, e attività musicali pratiche come giochi con i blocchi sonori.

Il manoscritto contiene inoltre gli appunti del Corso di conversione per la Specializzazione presso l'Istituto Rittmeyer di Trieste, inerenti alle cinque ore informative offerte in quattro incontri distribuiti dal 15 gennaio al 3 febbraio 1987, alle cinque lezioni per i due gruppi del Tirocinio indiretto svolte dal 22 febbraio al 16 marzo 1987, e al 2° Corso di riconversione dei titoli di specializzazione tenutosi dal 26 aprile al 23 giugno 1987. Vi sono accenni al generico significato della musica, alla sua storia, agli elementi della didattica atti all'educazione musicale anche in ambito speciale, alla concertazione.

### Note pedagogiche

«È sempre un fallimento quando vogliamo applicare nell'insegnamento (anche in MT) le convinzioni di un altro invece che le nostre proprie personali. Talvolta anche le nostre convinzioni di ieri reputeremo superate da quelle di oggi.» (c. 20)

«Ricordatevi che la musica si apprende tramite la musica: che anche in fase di apprendimento la musica

non deve mai stancare e annoiare, ma sempre interessare e divertire; che non bisogna mai pretendere da loro delle prestazioni superiori alle loro capacità e alla loro comprensione; che la musica semplice ed elementare, se bene eseguita, è valida quanto quella della nobiltà classica. Il grande musicista Bartok ripeteva che per lui il canto autentico

di una contadina aveva lo stesso valore di una melodia di Mozart.» (c. 21)

«Il non utilizzo espressivo, creativo, comunicativo della voce è forse il modo peggiore che l'uomo ha per mortificarsi e mortificare i propri simili.» (c. 47)

# DIDATTICA STRUMENTALE

## ARTICOLI

### DIDATTICA STRUMENTALE PER LA CHITARRA L'ASCOLTO MUSICALE

#### Estremi cronologici

Non specificato  
(presumibilmente 1977)

#### Consistenza

1 file PDF, 7 articoli, 15 pp.

#### Descrizione

Didattica strumentale  
/ Educazione musicale  
Edito  
Articoli

#### Contenuto

Questo ciclo di lezioni è dedicato all'uso della chitarra come strumento di accompagnamento principale per le voci degli studenti, seguendo sempre i principi base della didattica Orff. Ogni articolo tratta in modo progressivo gli elementi di didattica strumentale per chitarra, come tecnica e impostazione, accompagnamento di brani via via più complessi, e improvvisazione. A questo segue uno spazio dedicato a suggerimenti utili per l'educazione musicale attraverso l'ascolto, con proposte didattiche che coinvolgono gli studenti direttamente.

#### Note

Titoli degli articoli:

*L'iniziazione musicale del giovane:  
l'uso della chitarra*

*Avviamento all'improvvisazione; brano Donda Bionda e Fra Michele*

*Canto accompagnamento ascolto; brano I tre re  
Iniziazione alla musica; brano C'era una pastorella*

*L'accompagnamento tradizionale alla chitarra;  
brano Ho lasciato laggiù*

*Progressioni melodiche lungo la tastiera; brano  
Sul cappello*

*Il modo minore; brano Le complainte de la mère  
de Rachel*

## APPUNTI

### CHITARRA ADULTI

#### Estremi cronologici

1983 ottobre 24  
- 1984 aprile 17

#### Consistenza

1 quaderno, 14 cc.

#### Descrizione

Didattica strumentale  
Non edito  
Appunti ed esercizi

#### Contenuto

Il quaderno manoscritto, ossia il retro del quaderno intitolato Laboratorio Orff, contiene i verbali e gli argomenti, con relativo materiale musicale, delle 10 lezioni del Corso Chitarra Adulti tenutesi nell'autunno 1983, e delle undici lezioni del 1° ciclo e delle dodici lezioni del 2° ciclo tenutesi nella primavera 1984. La chitarra è da intendersi quale strumento didattico, sul quale esercitarsi con accordature e arpeggi, posizioni e pratica esecutiva.

#### Note pedagogiche

«Si baderà soprattutto di mettere in grado i giovani colleghi di usare lo strumento in senso didattico, nel guidare cioè la classe nell'attività pratica della musica con il prezioso ausilio della chitarra.» (c. 6)

### RICORDI DI UN MAESTRO

#### Estremi cronologici

Non specificato (2017?)

#### Consistenza

1 volume, 120 pp.

#### Descrizione

Memorie Biografiche  
Non Edito

#### Contenuto

Il libro raccoglie alcuni ricordi di persone che sono entrate in contatto con il maestro Mauro. Una parte è dedicata ai ricordi dei familiari, mentre una seconda parte riporta pensieri e aneddoti di stretti collaboratori, colleghi, amici e allievi. Questo libro offre molteplici punti di vista che mettono luce sulle caratteristiche del maestro, sulla sua personalità, sul suo percorso come professionista, insegnante e ricercatore. Emergono passione e grande dedizione per l'insegnamento, per la musica e per i bambini.

# BIOGRAFIA

## LUIGI MAURO

Luigi Mauro nasce il 28 febbraio del 1905 a San Bartolomeo, frazione del comune di Muggia in provincia di Trieste. A dodici anni inizia lo studio del violino, ma negli anni successivi si dedica anche alla viola, alla chitarra e al pianoforte. Al conservatorio Verdi di Trieste frequenta la classe di composizione sotto al guida del professore Vito Levi. Nel frattempo, nel 1923 consegue il diploma magistrale, ottiene l'abilitazione all'insegnamento e ha inizio la sua lunga carriera di insegnante nelle scuole elementari.

### ANNI '30

Negli anni '30 lavora in Spagna per la scuola elementare italiana di Barcellona. Rientra in Italia a causa dello scoppio della guerra civile spagnola, ma solo brevemente. Si trasferisce con la famiglia in Francia, prima a Metz e poi a Grenoble, per poi giungere a Klagenfurt, in Austria, dove Mauro continua l'insegnamento presso le scuole italiane all'estero.

### 1942

Nel 1942 rientra in patria a Trieste, inizia una lunga carriera di maestro presso la scuola elementare Ferruccio Dardi, dove lavora fino all'età del pensionamento.

### 1965

Nel 1965 frequenta il corso estivo di musicoterapia presso l'Orff-Institut di Salisburgo, dal quale rientra con nuove nozioni acquisite da mettere in pratica nella sua professione.

### 1969

Nel 1969 segue un altro corso estivo a Salisburgo dove conosce il compositore Carl Orff, il quale lo incarica personalmente di elaborare una stesura italiana della sua opera *Orff-Schulwerk*.

### 1970 – 1990

Conclusa la sua esperienza scolastica, dal 1970 al 1990 Mauro si dedica alla pratica didattica orffiana applicando la pedagogia multisensoriale al Goethe Institut e l'Istituto Regionale Rittmeyer per i ciechi. Promuove anche corsi per la formazione degli insegnanti (IRRSAE) presso il Centro Pedagogico del Friuli Venezia Giulia, fondando nel 1978 il Gruppo Studi di Musicoterapia di Trieste e Venezia Giulia, assieme a Giorgio Blasco e don Mario Vatta. Partecipa a convegni annuali di musicoterapia presso il Centro di Educazione Musicale della Cittadella di Assisi, a cui abbina un laboratorio per la pratica dell'attività musicale applicando i principi pedagogici orffiani.

Nel 1990 Mauro pubblica una raccolta di materiale musicale intitolata *La parola si fa musica*, che include filastrocche, girotondi, ninne nanne, melodie pentafoniche e tonali provenienti da molte regioni d'Italia e del mondo da lui usate nei suoi corsi di formazione per insegnanti e nei corsi e ricreatori con i bambini.

# Tartiniana

Con questa breve guida al Fondo Luigi Mauro, ora nella Biblioteca del Conservatorio di Musica "Giuseppe Tartini", si è inteso contestualizzare e rendere accessibili i materiali prodotti dal lavoro del pedagogista musicale triestino, affidando al lettore-fruitore scelta e valutazione, pertinenza e utilità di quanto offerto dalla raccolta di appunti, musiche, progetti, pubblicazioni. In questo modo, abbiamo inteso valorizzare il gesto generoso delle eredi, che hanno scelto di restituire i materiali prodotti da Luigi Mauro al ruolo della testimonianza e utilità culturale, un'eredità che altrimenti avrebbe rischiato di non partecipare più del dibattito sempre vivo della pedagogia musicale.

**Conservatorio di Musica "Giuseppe Tartini"**  
Via Carlo Ghega, 12 - 34132 Trieste  
T. +39 040 6724911

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

ISBN 979-12-81895-01-0