

Quando decidiamo di fissare graficamente un'improvvisazione vocale, di fare cioè una vera e propria partitura di ciò che abbiamo inventato, il problema che subito si pone è quello di scegliere dei segni che rappresentino il più chiaramente e sinteticamente possibile l'effetto sonoro che vogliamo esprimere. Naturalmente questo lavoro di ricerca va fatto insieme ai ragazzi, che, di solito, dopo un primo momento di perplessità, vengono fuori con mille idee e suggerimenti. È una ricerca a cui si dedicano con entusiasmo: tutti vogliono dire il loro parere o fare qualche proposta, nessuno vuol restare indietro. Con grande pazienza bisogna accettare tutte queste proposte e, insieme, discuterle ed analizzarle. Alcune vengono immediatamente bocciate (e spesso senza molta diplomazia!) e, di solito, la scelta si restringe ad una rosa di tre o quattro segni che, a prima vista, sembrano andar bene tutti, ma, dopo un'attenta analisi, vedremo che ce n'è certamente uno che è più appropriato degli altri.

Ma intanto, a parte la scelta del segno che può poi risultare più o meno felice, come è utile questo lavoro di selezione e di analisi! È una continua sollecitazione per la fantasia, sia per quanto riguarda il segno che per l'idea musicale. L'attenzione e il senso critico vengono continuamente stimolati dalla discussione.

— «Mi sembra che questo segno non vada bene!»
— «Perché?»

— «Proviamo a cantarlo come è scritto e sentiamo come suona!»

Qualche volta il risultato è più soddisfacente della nostra idea di partenza ed ecco che la primitiva idea musicale viene ad essere arricchita o modificata. Niente deve essere fisso e dogmatico, tutto questo lavoro comporta anche un esercizio di duttilità e di agilità mentale.

Quindi la scrittura del segno va discussa a lungo in ogni suo aspetto e sfumatura, in modo che sia il più possibile indicativa del suono trascritto e delle sue varianti durante l'esecuzione, poichè il segno, nella sua potenzialità, non è univoco, ma presuppone una polivalenza di interpretazioni.



Lavorando con più gruppi, vediamo che ogni gruppo si crea un codice diverso, ma confrontandoli, ci accorgiamo che certe idee ritornano costanti, anche se con leggere differenze.

Un suono lungo è quasi sempre trascritto così:



un glissando:



un vibrato:



A questo punto, per chi guida il gruppo, se vuole dare un contributo veramente valido a questo lavoro, sorge la necessità di documentarsi su questa modalità di scrittura, sia per poter essere in grado di suggerire al momento opportuno dei segni ancora più appropriati, ma anche per sentirsi confrontato nel tipo di scrittura che sta usando, dagli esempi dei musicisti contemporanei.

Infatti, se vediamo le partiture dei compositori moderni, di quelli che oltre alle note usano anche dei segni, ciò che li stupisce di più, è che diverse volte vi si ritrovano dei segni simili o quasi a quelli che abbiamo usato con i ragazzi, indicativi perciò dello stesso processo mentale.

Per poter avere a disposizione una documentazione di una certa ampiezza e che avesse quindi un sicuro significato, nel nostro gruppo di Didattica Musicale del Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, abbiamo fatto un lungo lavoro di ricerca. Abbiamo preso alcune partiture contemporanee, diverse per genere, scegliendo

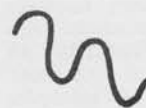
ovviamente quelle che ci sembravano le più adatte allo scopo.

Dopo aver ascoltato molte volte queste composizioni, in modo che fosse chiara la corrispondenza suono-segno, abbiamo fatto delle schede con tutte le notizie che è stato possibile raccogliere sull'autore e sulla composizione: quindi, estratti tutti i segni della partitura (vocale, strumentale o elettronica) abbiamo scelto quelli che ci sembravano più utili da proporre per uso didattico.

Per noi, insegnanti di musica, l'indagine su queste nuove dimensioni del suono e della scrittura è stata molto utile, perchè dopo abbiamo avuto più coscienza nell'indirizzare i ragazzi nella scelta dei segni per le loro «partiture».

Il glissando, ad esempio, lo abbiamo trovato proposto così:

1. *Glissando semplice con diverse curve di altezza*



2. *Glissando vibrato*



3. *Glissando con diverse curve di altezza e con note indeterminate più evidenti*



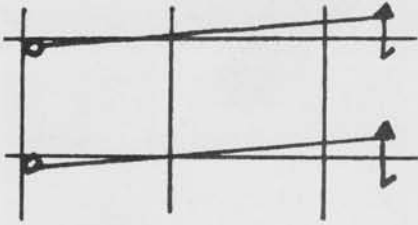
4. *Glissando interrotto da pause*



5. *Glissando interrotto da pause con note indeterminate più evidenti.*



6. *Glissando doppio, dal grave alla nota più acuta possibile*



7. *Glissando dal suono più acuto al grave*



8. *Glissando in frammenti dal grave all'acuto*



9. *Glissando per moto contrario*



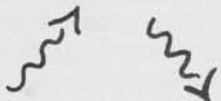
10. *Glissando verso il grave e verso l'acuto*



Glissando verso l'acuto



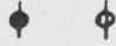
Glissando verso l'acuto e verso il grave



(Esempi tratti da Stockhausen 1, 2, 3, 4, 5; Penderecki 6, 7; Bussotti 8; Maderna 9; Berio 10; Arrigo 11; Sciarrino 12)

La nota tenuta (più o meno lunga):

1. *Nota tenuta brevemente*



2. *Nota tenuta fino alla nota successiva*



3. *Nota più lunga possibile*



4. *Nota tenuta con diverse indicazioni di durata*



5. *Il suono più acuto*



6. *Suono verso l'acuto*



7. *Il suono più grave*



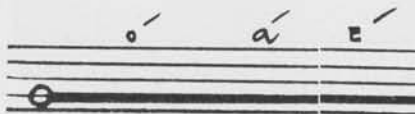
8. *Suono verso il grave*



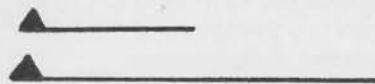
9. *Nota tenuta con indicazioni di durata e intensità*



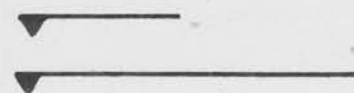
10. *Nota tenuta con sostituzione di vocale*



11. *Nota più acuta possibile con indicazione di durata*



12. *Nota più grave possibile con indicazione di durata*



(Esempi tratti da Berio 1, 2, 3; Bussotti 4, 5, 6, 7, 8; Bartolozzi 9; Penderecki 10, 11, 12)

Il vibrato è proposto così:

1. *Vibrato lento*



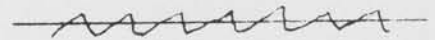
2. *Vibrato molto*



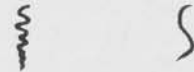
3. *Vibrato ad altezze diverse*



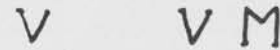
4. *Vibrato*



5. *Vibrato rapido e lento*



6. *Vibrato, Vibrato molto*



(Esempi tratti da Penderecki 1, 2; Stockhausen 3; Maderna 4; Evangelisti 5; Bussotti 6).

...e così via per tutti gli altri elementi.

Tutti questi segni, naturalmente, possono anche essere adottati direttamente, ma, da un punto di vista didattico, è meglio se sono presi come spunto o punto di riferimento per ulteriori elaborazioni; oppure possono essere ignorati e consultati soltanto alla fine per confrontarli con quelli che son nati dal gruppo dei ragazzi.

A dimostrazione, fra i tanti casi capitati, ne riporto due che mi sembrano particolarmente interessanti.

Esempio A — In una classe di Quinta Elementare era nata una «composizione» così articolata: I Sezione — Effetti sonori con entrate prestabilite. II Sezione — Totalmente libera e contrastante.

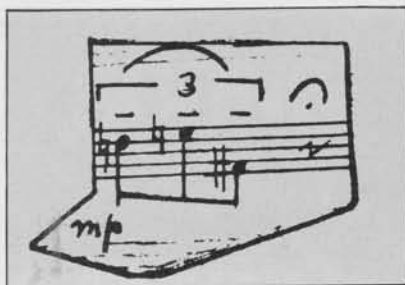
III Sezione (finale) — Ripresa della prima parte senza entrate stabilite, quindi con libere varianti.

Quando siamo arrivati a fare la partitura di questa invenzione, ci sono state molte discussioni sul modo di scrivere questa III Sezione più libera e quasi «aleatoria», perchè non c'era niente che soddisfacesse i ragazzi, ma alla fine si sono messi d'accordo di scriverla con tutti i segni usati nella prima parte, racchiusi, però, in un cerchio come usano fare in matematica per gli insiemi: ognuno avrebbe fatto il suo intervento a piacere scegliendo uno di questi effetti.

Il risultato grafico è stato questo:



Naturalmente questi ragazzi si sono sentiti felici della verifica, quando gli abbiamo mostrato alcune partiture contemporanee in cui si ritrova questo stesso modo di indicare un intervento libero con strumenti o voci, come ad esempio



È importante notare il grado di avvicinamento grafico (non qualitativo naturalmente), tra la scrittura spontanea di un gruppo di ragazzi e la scrittura adottata nella musica contemporanea professionale.

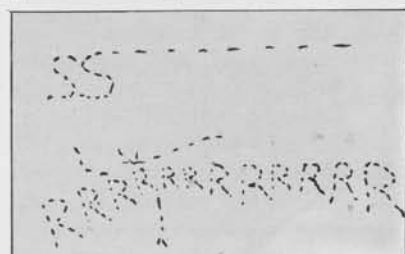
Esempio B — In un'altra classe, sempre di Quinta Elementare, c'era da fare la partitura di una «composizione-improvvisazione», in cui alcune voci dicevano la parola MARE espressa con intensità diverse (dal ff. al pp.) ed altre modalità (sussurrato, sospirato etc.).

I ragazzi hanno deciso di scrivere così:



con questi significati: 1) forte e lento; 2) lento, fortissimo (quasi gridato) dal grave verso l'acuto; 3) piano e lento; 4) più veloce; 5) sussurrato.

Poi, con molta soddisfazione abbiamo visto che nel Nudo di Bussotti per esprimere dei suoni sussurrati e sospirati si era usato qualcosa di equivalente:

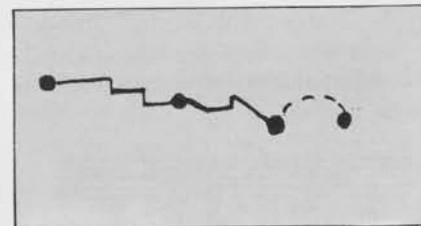


Quando è sorto il problema di stabilire i tempi di durata (magari perchè c'erano due linee vocali sovrapposte e volevamo che certe sonorità coincidessero in dei punti precisi) i ragazzi hanno scelto, non avendo le batture, la scrittura di durata in secondi:



e dopo gli abbiamo potuto mostrare delle partiture contemporanee in cui i compositori usano lo stesso sistema (ad esempio Kontakte di Stockhausen, la Sequenza V per Trombone di Berio, Threnos alle Vittime di Hiroshima di Penderecki etc.)

Questo confronto con le partiture della «nuova musica» costituisce per i ragazzi una forte motivazione ad ascoltare la musica contemporanea e vederne la scrittura, tanto che può essere un notevole aggancio per indurli ad osservare la costante e la trasformazione della scrittura musicale nella storia. Possiamo addirittura approfittare di una scrittura modernissima come quella che usa Berio nella Sequenza III per voce femminile, dove in alcune parti c'è solo l'indicazione di come il cantante deve intonare:



per mostrare e fare un confronto con i primi neumi del canto gregoriano (notazione in campo aperto) che indicavano solo il moto ascendente e discendente di una melodia senza stabilire gli intervalli e l'altezza assoluta. Questa indagine sulle diverse modalità di scrivere la musica oggi, non deve essere però considerata un tentativo di fornire ai ragazzi «prescrizioni di scrittura musicale in uso», ma solo un modo di procedere che sviluppi, in primis, attraverso la ricerca cosciente del segno, la creatività musicale nell'ambito della scuola.