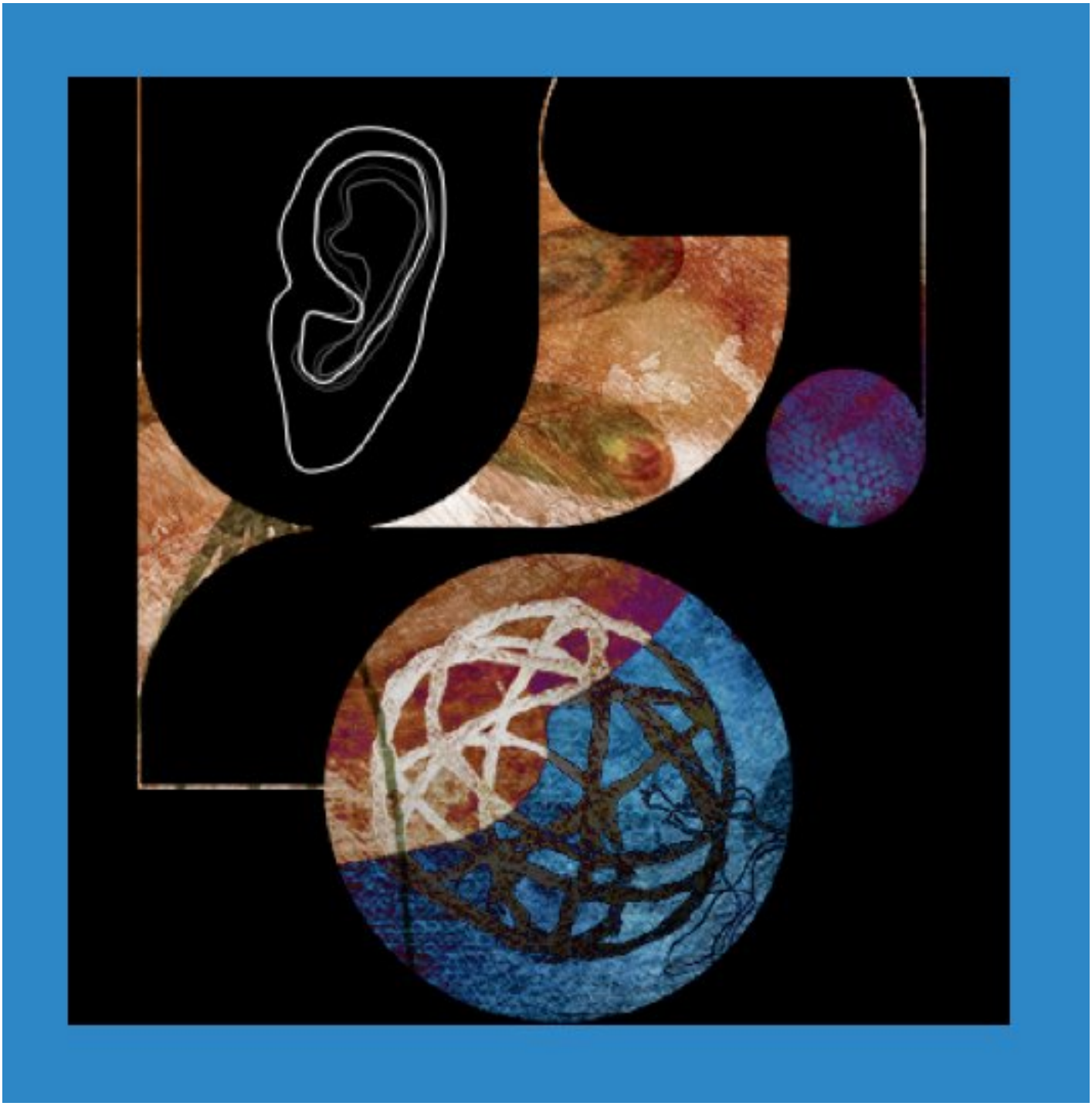
musicheria
suoni relazioni educazione

https://www.musicheria.net/2023/02/26/ascoltare-comporre-e-suonare-con-la-natura-dalla-pratica-artistica-alla-didattica-musicale-nella-scuola-secondaria-di-i-grado/

Ascoltare, comporre e suonare con la natura: dalla pratica artistica alla didattica musicale nella scuola secondaria di I grado.

26 Febbraio 2023



Valorizzare un territorio e la sua natura attraverso la pratica musicale

Contributo presentato in occasione del Convegno di Urbino, “I saperi dall’ascolto: percorsi educativi nel paesaggio sonoro”- 26 settembre – 1 ottobre 2022.

FKL | Associazione CSMDB | Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

Questo articolo riporta tre progetti musicali svolti in ambito artistico e scolastico tra gli anni 2020 e 2022 nella provincia di Verona che utilizzano la natura come fonte di ispirazione e strumento musicale vero e proprio in attività partecipative, compositive e collaborative in relazione simbiotica

con il paesaggio sonoro. Verrà presentata l'attività del compositore Peter Bajetta nella suite musicale Riconnessioni dalla quale sono originate idee che hanno supportato la progettazione di Unità Didattiche di Apprendimento musicali dei Professori Elena Elio e Alberto Masetto dell'I. C. "F. Cappa" di Bovolone. UDA che hanno visto coinvolti più di 180 studenti della scuola secondaria di I grado. L'obiettivo è quello di offrire spunti didattici operativi per la realizzazione di progetti musicali volti a sensibilizzare i partecipanti al rispetto, alla conoscenza dell'ambiente in cui vivono e allo sviluppo di competenze creative, civiche, di ascolto attivo e critico in maniera inclusiva.

***Peter Bajetta** è diplomato in composizione e pianoforte. Ha studiato presso il Conservatorio "E. F. Dall'Abaco" di Verona, il Royal Northern College of Music di Manchester (Regno Unito) e l'Accademia Estone di Musica e Teatro di Tallinn (Estonia). Lavora come insegnante di sostegno e di musica nella scuola secondaria di I grado. Attualmente sta svolgendo un dottorato di ricerca artistico di composizione presso l'Accademia Estone di Musica e Teatro riguardante la composizione collaborativa in ambienti naturali come mezzo artistico per divulgare tematiche ecologiche.*

***Elena Elio** è violinista e docente di musica presso la scuola secondaria di primo grado. Si è specializzata in didattica della musica al Conservatorio di Musica "F. Venezze" di Rovigo e ha seguito corsi di formazione, propedeutica e didattica della musica "Orff-Schulwerk" con l'associazione Simeos. Ha suonato come violino di fila presso il Teatro Filarmonico di Verona e l'Ente Lirico Arena di Verona e ha svolto attività concertistica con numerosi gruppi cameristici e orchestre veronesi. È stata docente di violino presso la scuola Civica Musicale "B. Maderna" di Verona e la scuola musicale "AMO" di Oppeano (VR).*

***Alberto Masetto** ha conseguito il diploma accademico di II livello in pianoforte solistico. Ha studiato presso il Conservatorio "E. F. Dall'Abaco" di Verona e la Cork School of Music (Irlanda). Assieme al chitarrista Riccardo Cervato, ha costituito il Poiesis Duo, con cui si esibisce regolarmente e nel 2019 pubblica il CD "Fantasia Italiana". Insegna pianoforte presso l'Accademia Maria Callas di Zevio dove ricopre il ruolo di Direttore Didattico. Lavora come insegnante di musica nella scuola secondaria di I grado.*

Istituto Comprensivo "F. Cappa", Via Fratelli Bandiera 19, Bovolone (VR), Italia.

School of Doctoral Studies, Estonian Academy of Music and Theatre, Tatari 13, Tallinn, Estonia.

Riconnessioni è una *suite* musicale, un seguito di brani realizzati attraverso attività partecipative e improvvisative in stretta relazione con il paesaggio sonoro, lungo un sentiero nella Val Borago in provincia di Verona. Questo progetto è il primo frutto del dottorato di ricerca artistica che sto svolgendo presso l'Accademia Estone di Musica e Teatro a Tallinn in Estonia.
In questo articolo riporterò la genesi del brano, le motivazioni che hanno portato a determinate scelte compositive oltreché a consigli pratici e accorgimenti che ho appreso durante questa esperienza di composizione in un contesto naturale non urbanizzato con un pubblico che è anche l'esecutore della musica.

Come nasce Riconnessioni

«Chi potrà aiutarci meglio dell'arte e della musica? Solo l'arte e la musica abbracciano più di quanto separino, esprimono il mistero della Creazione e aprono il cuore e lo spirito a quel mistero. Si offrono dunque rimedi universali alla crisi ecologica, che è una crisi spirituale.» (Hélène Grimaud, Ritorno a Salem, tradotto da Monica Capuani, Bollati Boringhieri 2014.)

Questa breve citazione della pianista francese Hélène Grimaud incarna pertinentemente alcune delle mie motivazioni che, come compositore, mi spingono a ricercare mezzi per esprimere messaggi ecologici tramite la composizione. *Riconnessioni* nasce nel 2020 con questo intento, dalla collaborazione con l'Associazione "Il Carpino" di Verona e i pianisti Marta Espejo Fernández e Davide Pigozzi. All'epoca mi imbattei in un annuncio su un popolare social network che richiamava l'attenzione dei lettori sul fatto che una zona di una valle nel veronese correva il rischio di essere venduta all'asta e disboscata per far spazio a coltivazioni di uva per la produzione di vino. L'annuncio chiedeva ai lettori di contribuire alla creazione di un fondo per partecipare all'asta perché questi terreni potessero essere acquisiti e preservati per la collettività: un progetto di azione collettiva. Il FAB, "Fondo Alto Borago", ebbe un enorme successo con un ampio coinvolgimento mediatico, tantoché alla fine i terreni sono stati salvati dalla vendita e affidati all'Associazione di Promozione Sociale "Il Carpino" per la loro tutela e salvaguardia. Durante questa iniziativa, contattai questa associazione, con l'intento di contribuire con un'opera musicale-artistica che potesse cogliere le peculiarità del luogo e farle percepire al pubblico in modo non convenzionale. Sin da subito l'associazione si rese disponibile a collaborare, tantoché in pochi giorni conobbi il Presidente Mario Spezia e un membro Flavio Coato, il quale mi fece visitare il territorio.

Il *vajo* Borago è una piccola valle che si estende nella zona settentrionale delle colline veronesi: ricca di biodiversità, le particolari condizioni geologiche l'hanno resa un posto molto suggestivo. Una delle sue caratteristiche è il suo piccolo e stretto canyon, con pareti alte e ripide divise da un torrente che nel tempo ha plasmato la roccia creando piccole grotte e "anfiteatri" di roccia naturale. La val Borago è attraversata dal sentiero europeo E5, che collega la costa della Bretagna a Venezia. Trascorsi molto tempo durante l'anno lungo questo sentiero, ascoltando attentamente il paesaggio sonoro, effettuando registrazioni in differenti stagioni e condizioni climatiche, giocando con i materiali naturali del fondovalle. L'idea e la forma principale di *Riconnessioni* come successione di brani da suonare all'aperto, nacque grazie ai pianisti Marta Espejo Fernández e Davide Pigozzi, che visitarono la valle e si resero disponibili a collaborare per la realizzazione del progetto.



Fig. 1 Immagine di un tratto del Vajo Borago con un “anfiteatro” di roccia.

Forma e struttura generale

Riconnessioni è una suite composta da sei brani (Ingresso, Imitazioni, Gocce Sonore, Melodia sull’acqua, L-e-n-t-a-m-e-n-t-e, Luogo Sacro) eseguibili in luoghi specifici lungo il percorso nella Val Borago. La posizione dei luoghi è indicata su una mappa inclusa nella partitura e attraverso coordinate GPS accessibili anche tramite codice QR. A questo proposito è bene specificare che le connessioni telefoniche nella valle sono alquanto scarse se non assenti e per questo i luoghi possono essere meglio identificati da chi conosce già la partitura e il percorso.

Tutti i sei movimenti sono accomunati da due scelte che hanno poi determinato lo stile e la forma compositiva, ovvero:

- la natura è parte della musica;
- il pubblico è anche esecutore della musica stessa.

La natura è parte della musica

Il luogo naturale è la “sala da concerto” che diventa parte del processo creativo musicale. Questo implica che il riferimento agli elementi acustici del paesaggio sonoro è fondamentale in ogni brano. Lo strumento musicale principale è la natura stessa, con i suoi suoni e con gli oggetti naturali che questa offre (ramoscelli secchi, foglie secche, acqua, sassi). Il filo conduttore prevalente in ogni brano è una connessione tra produzione del suono relazionato con il paesaggio sonoro. Quest’ultimo è spesso il punto di partenza e fonte di ispirazione per gli esecutori per la produzione di suoni e ritmi.

Il pubblico esecutore

La scelta di coinvolgere i membri del pubblico come attori e autori dell’esecuzione dei brani è mossa dalla personale motivazione che i cambiamenti avvengono tramite piccole azioni e vicendevoli ascolti. Portare un pubblico in un ambiente naturale abbastanza selvaggio e fargli ascoltare i suoni del mondo che lo circonda, permette di stimolare una forma di comunicazione allegorica con la natura e comunque di intraprendere una serie di azioni autentiche, cioè uscire di casa, ascoltare e suonare di concerto. Per coinvolgere un pubblico di non musicisti è stato utile prevedere:

- l’utilizzo di semplici strumenti musicali come oggetti naturali, la voce e il corpo;
- la produzione di suoni non complessi;
- una partitura testuale/grafica leggibile e interpretabile da molti;
- semplici modelli di improvvisazione per la composizione formale dei brani.

La partitura testuale e grafica

Generalizzando, una partitura di per sé è solitamente una serie di informazioni che istruiscono l'esecutore o gli esecutori su come e quali suoni produrre nel tempo. Per coinvolgere un pubblico che non sa leggere la notazione tradizionale della musica occidentale, la partitura testuale (utilizzo questo nome tenendo presente che in inglese possono essere chiamate diversamente: *text scores, verbal notation, event scores, prose scores, instruction scores*) è molto adatta per questo scopo, rendendo accessibile e comprensibile a molti l'atto creativo ed esecutivo. Ho trovato molte ispirazioni leggendo l'eccellente antologia di John Lely e James Saunders "Word Events. Perspectives on verbal notation." e analizzando partiture di alcuni compositori come quelle Pauline Oliveros (*Deep Listening: A Composer's Sound Practice, Sonic Meditations)* e di Christian Wolff (*Prose Collection)*. Nel caso di *Riconnessioni* chiarezza, concisione e schematicità sono state delle caratteristiche chiave per la buona riuscita dei brani. Bisogna considerare che l'esecuzione avviene in un ambiente all'aperto, senza leggii e delle volte con poca luce. La semplicità permette una memorizzazione più rapida delle istruzioni: durante l'esecuzione non c'è il tempo per rileggere un testo lungo e in prosa. Per questo tipo di situazione ho sperimentato che è meglio prediligere una partitura schematica meglio se coadiuvata anche da una rappresentazione grafica, che può aiutare a ricordare meglio il testo scritto. Ogni esecuzione dovrà comunque essere mediata, concertata e provata anche perché la sola lettura in autonomia della partitura non è sufficiente. Inoltre, nella partitura vengono date indicazioni su come produrre determinati suoni con oggetti naturali. Di seguito come esempio alcune immagini della partitura.

Ascolta il paesaggio sonoro.

Individua un suono molto **grave** ed un suono **acuto**.

Inspirando lentamente, canta per **cinque** o **sette** cicli di respirazione il suono **grave** utilizzando suoni chiusi come /o/ / u/ /m/ /n/. Inizia sottovoce e poi cresci di volume.

Per **tre** o **cinque** volte, **glissando**, estendi molto lentamente l'altezza del suono grave, terminando sempre sul suono grave. Puoi trasformare le vocali.

Glissa per **cinque** o **sette** volte dal suono grave al suono acuto. Esegui i glissati prima molto lentamente. Poi varia la velocità. Molte pause tra i glissati.

Alterna il suono **grave** e il suono **acuto** per **cinque** o **sette** cicli di respirazione.

Canta lentamente per **cinque** o **sette** cicli di respirazione il **suono acuto.** Trasforma i suoni facendoli diventare più aperti. Il suono acuto non è mai troppo forte e può essere molto piano.

Esegui **tre** o **cinque glissando** dal suono grave al suono acuto.
Fermati in **punti intermedi**. Dinamica mai troppo forte, ma cerca diversità.

Glissando *veloci* dal suono **grave** al suono **acuto** per **tre** o **cinque** volte. Nota finale acuta breve.
Dinamiche dal **piano** al **forte**. Poche pause.

Glissando *velocissimo* per **tre** o **cinque** volte dal suono **grave** al suono **acuto** con suono di arrivo lungo **intermedio** (o anche acuto). Diminuendo. Utilizza più vocali chiuse.

Fig. 2 Luogo Sacro – Prima versione con testo lungo, non adatto ad una esecuzione estemporanea.

Suono **grave** → suoni chiusi	5 o 7 volte
Suono **grave** – *Glissando* piccolo e lento – nota **grave**	3 o 5 volte
Suono **grave** – Glissando lento – Suono **acuto**	5 o 7 volte
Suono **grave** | Suono **acuto**	5 o 7 volte
Suono **acuto** → suoni aperti	5 o 7 volte
Suono **grave** – Glissando con fermate intermedie – Suono **acuto**	3 o 5 volte
Suono **grave** – Glissando *veloce* – Suono **acuto** breve	3 o 5 volte
Suono **grave** – Glissando *velocissimo* – Suono **acuto** e **subito** Suono **intermedio** o **acuto** lungo. Diminuendo.	3 o 5 volte
Suono **intermedio** o **acuto**. Piano e diminuendo fino al silenzio.	Fino a quando non senti più glissati.

Fig. 3 Luogo Sacro – Versione schematizzata, più adatta per una esecuzione.

Il rumore dell'acqua farà da sottofondo ad una melodia.

Improvvisa una melodia semplice, dolce, come una ninna nanna.

> Inizia con una nota e con le dovute pause e tempi, estendi man mano la melodia con gruppi melodici di due, tre, cinque e otto note. Raggiungi il gruppo di otto note gradualmente, passando da gruppo a gruppo, ripetendo frammenti melodici a piacere.
> Mantieni una pausa adeguata tra questi gruppi.
> Utilizza perlopiù suoni con vocali chiuse.

Una volta raggiunto il gruppo di otto note, gradualmente riduci la lunghezza della melodia e termina il brano su una nota.

In piccolo gruppo ogni componente può decidere se:

- imitare la melodia proposta;

- sostenere solamente alcune note della melodia;

- cantare la sua melodia, rispettando il paesaggio sonoro e l'espressione degli altri. In generale, dovrebbero esserci pause significative.

Fig. 4 Melodia sull'acqua – Versione partitura testuale

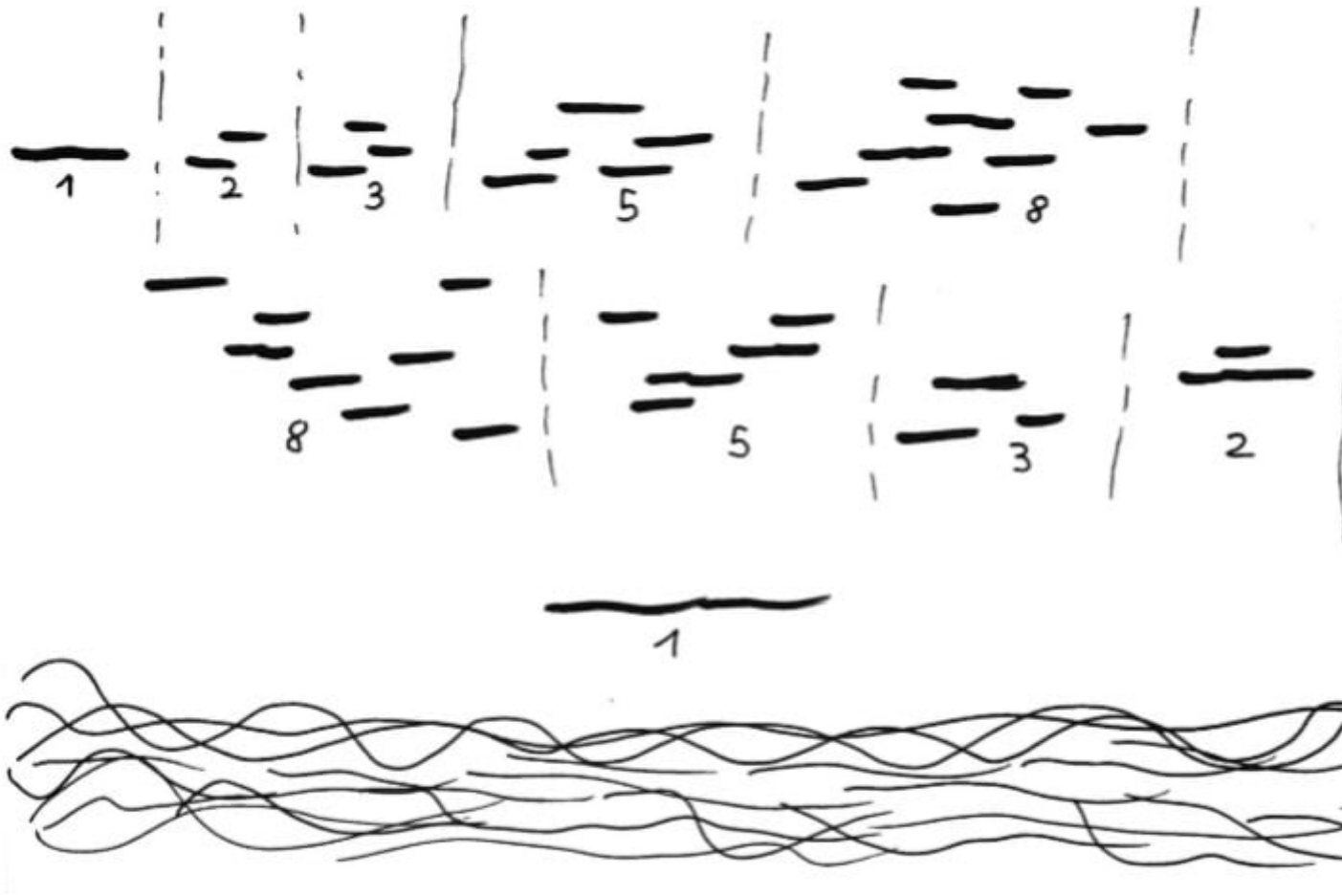


Fig. 5 Melodia sull'acqua – Versione partitura grafica

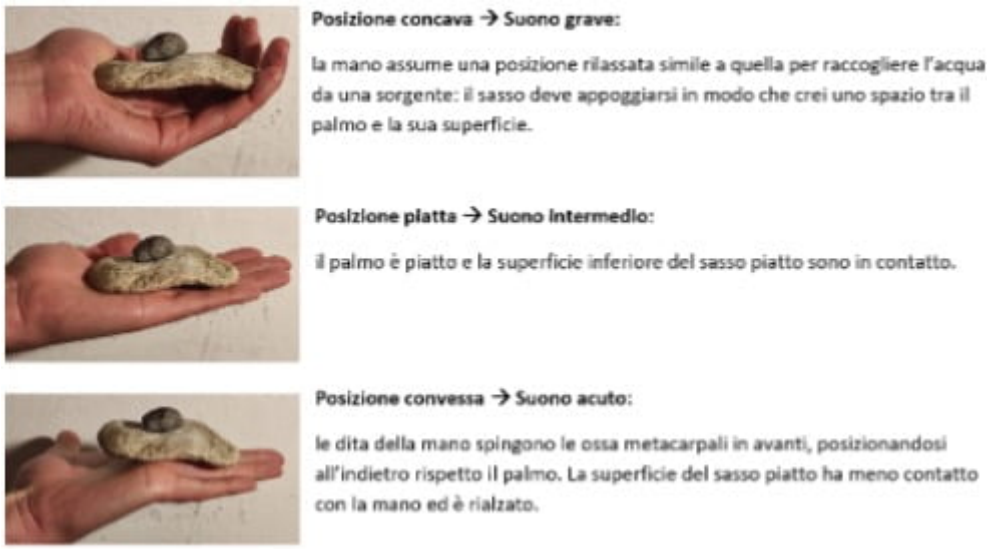


Fig. 6 Indicazioni per produrre suoni con due sassi

I modelli di improvvisazione

Per *Riconnessioni* mi piaceva molto l'idea di una composizione che non è mai uguale a sé stessa, che cambia a seconda del luogo, delle condizioni atmosferiche e di chi la esegue. Per rendere

questo realizzabile per ogni movimento ho pensato a dei semplici schemi da seguire improvvisando con gli strumenti musicali a disposizione (in inglese questo metodo viene chiamato anche *framework for improvisation)*, traendo spunto anche dagli insegnamenti che ho ricevuto studiando due anni con il pianista e improvvisatore Anto Pett. Il riferimento principale di ogni brano è sempre e comunque l'ascolto del paesaggio sonoro, inclusi i suoni prodotti dagli altri partecipanti. L'ascolto ha quindi un ruolo fondamentale, che può diventare un ascolto profondo, quasi meditativo. La produzione dei suoni è spesso molto libera da vincoli rigidi, ma nella maggior parte dei brani c'è sempre una richiesta di confronto rispetto al paesaggio sonoro. Suoni gravi, suoni acuti, gocce d'acqua, rumori specifici sono elementi *trigger* che innescano l'ispirazione sonora e la produzione musicale volontaria dei partecipanti. L'imitazione è un'abilità innata che tutti noi possediamo ed è stata la strategia musicale che ho utilizzato maggiormente per suggerire un intreccio dialogico dei suoni e dei ritmi del paesaggio sonoro. La conseguente iterazione creativa dell'imitazione di ogni partecipante ha reso personale e unico l'evolversi del discorso musicale, evidenziando anche certi suoni naturali che non tutti riuscivano a sentire. Durante l'esecuzione si creano reciprocità musicali, non solo con i suoni della natura (biofonie e geofonie), ma anche tra i suoni prodotti dai partecipanti, creando un intreccio contrappuntistico e una percezione di unione e di appartenenza al territorio significante. Ad oggi ho assistito e condotto due esecuzioni di *Riconnessioni* con gruppi differenti di persone: un gruppo di musicisti e un gruppo di non musicisti. Somministrando loro un sondaggio al termine dell'esperienza, un aspetto interessante che ho rilevato è che molti dei partecipanti hanno loro stessi riportato una sensazione di connessione con la natura, oltreché di stupore per la ricchezza e la varietà del paesaggio sonoro.

Riflessioni finali

La realizzazione di questo progetto musicale ha stimolato me come compositore a trovare delle soluzioni funzionanti e funzionali per la composizione e l'esecuzione di musica all'aperto in un ambiente naturale per un pubblico-esecutore non specializzato. Questo mi ha aperto delle prospettive interessanti per pensare a dei progetti futuri interdisciplinari che attraverso un'attività musicale riescono a trasmettere un messaggio ecologico a chi è coinvolto nel processo creativo. L'utilizzo di strumenti musicali semplici, dei modelli di improvvisazione e una partitura testuale ha reso accessibile la partecipazione e la collaborazione del pubblico. In merito, evidenzio delle criticità che ritengo possano essere ostacolanti nella realizzazione di progetti simili, ovvero le condizioni meteorologiche e soprattutto il tipo di percorso. Il sentiero di *Riconnessioni* è abbastanza lungo, circa tre chilometri di sola andata e si articola in un fondovalle che richiede una certa abilità nel percorrerlo: il terreno è sconnesso, a tratti sassoso e scivoloso e per questo non è adatto a persone con ridotta mobilità. Considerando questi fattori è sicuramente possibile prevedere la realizzazione di un progetto simile per la valorizzazione di un territorio caro e vicino a una comunità. In ambito didattico, si possono ricavare tantissimi spunti per progettare esperienze nella natura interdisciplinari inclusive che stimolino la curiosità, l'attenzione e la creatività degli studenti.

Bibliografia

Libri:

Grimaud, H. (2014), *Ritorno a Salem*, Torino, Bollati Boringhieri.

Lely J., Saunders J. (2012), *Word Events. Perspectives on Verbal Notation,* New York, Bloomsbury.

Oliveros, P. (1974), *Sonic Meditations,* Baltimore, Smith Publications.

Oliveros, P. (1974), *Deep Listening: A Composer's Sound Practice,* Bloomington, iUniverse.

Pett, A. (2007), *Anto Pett's teaching system*, Courlay, Editions Fuzeau.

Wolff, C. (1969), *Prose Collection,* Lebanon, Frog Peak Music.

Internet:

– Bajetta, P. (2021), *Riconnessioni*, https://www.peterbajetta.eu/riconnessioni/

– Associazione "Il Carpino" (ultimo accesso: dicembre 2022), https://ilcarpino.org/

– Fondo Alto Borago (ultimo accesso: dicembre 2022), https://www.fondoaltoborago.it/

Inediti:

– Bajetta, P. (2021), *Riconnessioni*, partitura inedita, disponibile su richiesta: info@peterbajetta.eu

Peter Bajetta, Elena Elio, Alberto Masetto