



**Elisa Aleo**

## **Approccio alla musica contemporanea per le classi delle scuole secondarie di primo grado.**

Non solo per i futuri musicisti è importante conoscere forme di espressione artistica lontane da quelle generalmente proposte, ma anche per qualunque futuro adulto con capacità critica e libertà di pensiero. Non a tutti potrà piacere la musica contemporanea, probabilmente alcuni studenti penseranno che non sia musica e continueranno a considerarla totalmente estranea alle loro abitudini d'ascolto quotidiane, ma favorire l'acquisizione di punti di vista differenti e l'interazione fra più codici, è un importante compito educativo: la scuola deve promuovere una cultura che permetta di non fissare l'identità di un ragazzo a degli stereotipi. Il concetto di "esperienza estetica", come definito da Bertolini-Dallari,<sup>1</sup> è alla base di un approccio pedagogico che fondi l'apprendimento sull'elaborazione di tecniche a stretto contatto con la musica contemporanea per mantenere equilibrate le capacità critiche dell'allievo, specialmente in un'epoca dominata dai mass media, e incentivare la sua partecipazione agli eventi estetici e culturali. Vediamo allora alcune strategie didattiche che permettano un avvicinamento alla musica contemporanea, anche per ragazzi senza un alto grado di prerequisiti musicali.

Il pubblico, che molte volte siamo abituati a pensare come uno spettatore passivo della storia della musica, ha in realtà un ruolo sociale attivo che condiziona anche l'attuale panorama musicale: solo attraverso un'educazione musicale che permetta alle giovani generazioni di essere libere di scegliere cosa ascoltare, nella consapevolezza che solo la conoscenza regala, può porre rimedio all'incomprensione che lo divide da tutta la musica colta.

---

<sup>1</sup> PIERO BERTOLINI, MARCO DALLARI, *A proposito di giudizio estetico e mass media*, in *Il giudizio estetico nell'epoca dei mass media*, a cura di Anna Rita Addessi e Roberto Agostini, Lucca, LIM, 2003, pp. 93-118.

## **Strategie didattiche.**

Molteplici possono essere le strategie didattiche per avvicinare i ragazzi alla musica contemporanea: l'ascolto guidato, l'esplorazione sonora, la composizione. Naturalmente un uso consapevole e mirato sul gruppo classe di queste tecniche, permetterà una riuscita maggiormente soddisfacente. Vediamo quali possono essere alcuni dei passaggi fondamentali per coinvolgere gli alunni e per formare un futuro "pubblico" più critico e competente.

### **Ascolto guidato**

L'ascolto è un aspetto fondamentale dell'esperienza musicale: se non viene considerato solamente come un'esperienza passiva, ma viene usato come punto di partenza per articolare attività che coinvolgano lo studente, può diventare una vera e propria occasione di interpretare ed esplorare il dato sonoro.

Presentare a classi di adolescenti l'ascolto di musiche d'avanguardia può essere problematico perché è una produzione lontana dalle abitudini d'ascolto dei giovani<sup>2</sup> e perché può presentare aspetti disorientanti;<sup>3</sup> spesso a un primo impatto i ragazzi non la considerano musica e hanno difficoltà ad accettarla come tale. Per questo risulta fondamentale l'atteggiamento didattico: se l'insegnante pensa che sia sufficiente farla ascoltare e spiegare per farla comprendere, probabilmente potranno sorgere delle difficoltà perché il pensiero estetico sul quale si basa è troppo complesso per essere assimilato da ragazzi della scuola media inferiore attraverso uno stile di insegnamento trasmissivo. Se invece si cerca di avvicinare i ragazzi alla musica contemporanea proponendo loro oggetti sonori e culturali facilmente categorizzabili e che, pur essendo inconsueti, si dimostrino attraenti e interessanti per le loro possibilità di manipolazione, l'avvicinamento avverrà senza problemi.

In un'esperienza didattica alla fine degli anni novanta,<sup>4</sup> Carlo Benzi ha proposto in due classi della scuola secondaria di primo grado l'ascolto dei frammenti iniziali di brani molto complessi della musica contemporanea degli anni Cinquanta e Sessanta: *Kreuzspiel*

---

<sup>2</sup> MARIO BARONI, FRANCO NANNI, *Crescere con il rock. L'educazione musicale nella società dei mass-media*, Bologna, CLUEB, 2003.

<sup>3</sup> MICHEL IMBERTY, *La musique creuse le temps. De Wagner Boulez : Musique, psychologie, psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 2005.

<sup>4</sup> CARLO BENZI, ANNA RITA ADDESSI, *Comporre musica contemporanea nella scuola di base: riflessioni su un'esperienza*, In *Musica e ricerca interdisciplinare, Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, 2, a cura di Mario Baroni, Lucca, LIM, 2004, pp. 119-129.

di Karlheinz Stockhausen (1951), *Metastasis* di Iannis Xenakis (1953) e *Atmosphères* di György Ligeti (1961). Ciascun brano è caratterizzato da elementi musicali specifici e predominanti, facilmente interpretabili attraverso segni grafici: punti sonori, glissandi ascendenti e discendenti, fasce sonore. Dopo aver attribuito a ciascun elemento un simbolo specifico (cerchi per i punti sonori, linee ascendenti e discendenti per i glissati, linee orizzontali per le fasce sonore) e aver stabilito di usare l'asse orizzontale per lo scorrere del tempo e quello verticale per le altezze, ha fatto elaborare agli alunni una 'partitura d'ascolto' intuitiva.

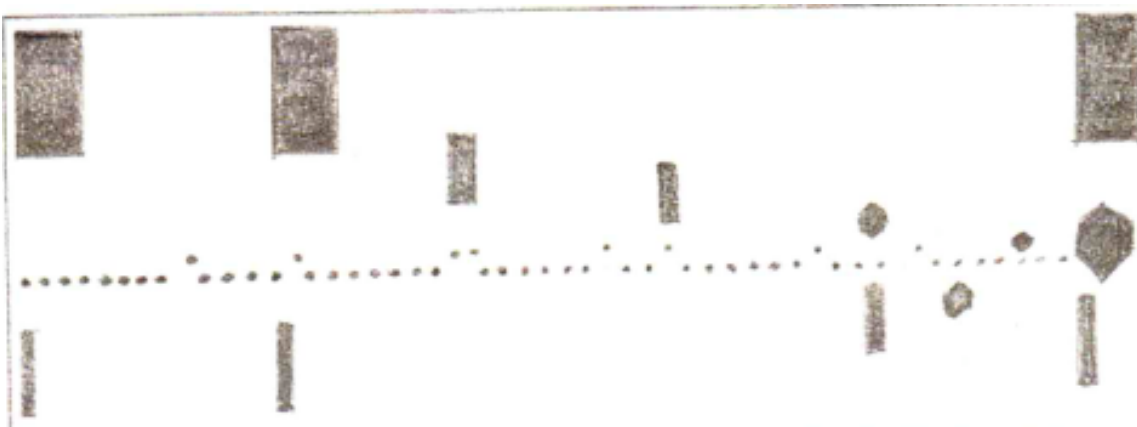


Figura 1. Esempio di 'partitura d'ascolto' tratta dall'esperienza didattica di Carlo Benzi.

In questo modo ha reso evidente anche dal punto di vista visivo alcuni elementi alla base delle composizioni come i contrasti, le variazioni di articolazioni ottenute attraverso procedimenti di accumulazione e le modificazioni del timbro. La trascrizione degli elementi sonori ha inoltre posto le basi per lavorare sulla manipolazione sonora e sulla composizione.

Anche la creazione di una coreografia<sup>5</sup> su una musica data, che abbia le caratteristiche ritmiche e formali adatte ad essere sottolineate da movimenti, può essere un'ottima strategia didattica per rendere l'ascolto attivo.

L'appropriarsi di una musica non familiare può quindi avvenire anche con un semplice ascolto: basta renderlo coinvolgente e riuscire a ottenere l'attenzione e la

---

<sup>5</sup> GIOVANNA BUSI RONCALINI, TAMARA PERTUSINI, *Prospettive didattiche sulle contaminazioni musicali*, in *Le metamorfosi del suono*, pp. 34-55.

partecipazione degli alunni. Solo attraverso un'attenta esperienza di ascolto infatti si potranno porre le basi per lavorare sulla composizione e sull'esplorazione sonora.

### ***Esplorazione sonora***

Se da un lato il repertorio contemporaneo presenta problemi di fruizione per la varietà e la complessità dei linguaggi utilizzati, dall'altro la sua maggiore libertà rispetto a regole grammaticali vincolanti, si presta particolarmente all'elaborazione personale e alla manipolazione sonora.

Per far questo è necessario innanzi tutto imparare a conoscere e a giocare con i suoni: non solo quelli prodotti da strumenti convenzionali come tastiere o chitarre, ma anche quelli ottenuti mettendo in evidenza le possibilità sonore di oggetti comuni come bottiglie, pentole, carta vetrata. In questo modo i timbri risulteranno maggiormente vari e si permetterà anche a chi non ha esperienze musicali precedenti di poter partecipare al lavoro. Inoltre questo amplierà negli alunni il concetto di suono, perché introdurrà elementi solitamente considerati estranei alla musica stessa e che invece fanno parte, ormai da decenni, della produzione contemporanea.<sup>6</sup>

Dividendo i ragazzi in piccoli gruppi di quattro o cinque alunni, si può affidare a ciascuno di essi una serie di strumenti sia convenzionali che non, da indagare nelle loro possibilità sonore ed espressive. La consegna sarà quella di trovare articolazioni che si prestino ad essere realizzate con quel particolare timbro strumentale e di rappresentarle graficamente, come nella precedente fase dell'ascolto, mediante una partitura intuitiva. Ciascun gruppo sceglierà poi una delle articolazioni sonore trovate che verrà registrata e ascoltata da tutta la classe. Questo permetterà un'appropriazione ancora maggiore dei suoni ottenuti da parte dei ragazzi, che inizieranno a prendere confidenza con un linguaggio solitamente sentito come estraneo e distante dalla propria realtà emotiva e sonora.

### ***Composizione***

La progettazione di una composizione può avvenire con l'aiuto di tutti i componenti di una classe, in modo tale da creare un'opera collettiva, della quale ogni ragazzo si senta

---

<sup>6</sup> Per esempio si vedano alcune composizioni di John Cage come *Water music* (1952). Il compositore americano inserisce i rumori nel materiale compositivo e l'esplorazione di nuove possibilità timbriche di strumenti tradizionali lo porta a modificarne la struttura, come nel caso del *pianoforte preparato*.

protagonista e responsabile. L'insegnante coordinerà il lavoro e supporterà le scelte degli studenti.

È utile che il docente spieghi alcuni procedimenti musicali su cui si possono basare le composizioni<sup>7</sup>, come la moltiplicazione o l'accumulazione degli strati sonori e la ripetizione, in modo tale da suggerire alcuni spunti sui quali procedere. Il materiale sonoro dal quale partire per la progettazione sarà quello elaborato e registrato nella fase dell'esplorazione sonora. Dopo aver ascoltato numerose volte ciascun frammento musicale e visualizzato la partitura intuitiva corrispondente, attraverso una discussione guidata con l'insegnante si giungerà a stabilire l'ordine dei frammenti per comporre l'intero brano sulla base di principi formali come il contrasto, la variazione e la continuità. La composizione nella fase di 'montaggio', come suggerisce Daniele Vineis<sup>8</sup>, si potrà avvalere non solo di un assemblaggio orizzontale, ma anche di assemblaggi verticali, dando luogo a complesse poliritmie e polimetrie, o di tecniche compositive quali il defasaggio, nel quale uno stesso frammento musicale viene ripetuto e sovrapposto spostandone il punto d'inizio, in una sorta di particolare canone ravvicinato. Si effettuerà quindi una nuova registrazione e una rappresentazione grafica dell'intero brano.

In questo modo oltre ad arrivare a usare un linguaggio sonoro, gli alunni potranno rafforzare la loro competenza formale, già sviluppata attraverso l'ascolto. Inoltre la rappresentazione grafica del brano attraverso una partitura intuitiva avrà reso maggiormente evidente i procedimenti compositivi adottati e avrà permesso una riflessione maggiore sulle scelte adottate dai piccoli compositori.

### ***Il computer in classe***

Importante può essere il supporto che il computer può fornire per avvicinare lo studente alla notazione musicale attraverso meccanismi non convenzionali.<sup>9</sup> Anche un semplice *sequencer* attraverso l'uso della finestra di editing chiamata *piano roll* può essere uno strumento efficace e divertente per i ragazzi, per scrivere una partitura con segni grafici che non prevedano alcuna conoscenza della notazione tradizionale.

---

<sup>7</sup> PATRIZIO BARONTINI, DONATELLA BARTOLINI, *I Processi compositivi nei bambini e negli adulti nell'educazione musicale di base*, in *Le metamorfosi del suono*, pp. 14-33.

<sup>8</sup> DANIELE VINEIS, *Spartito perso. Giochi di animazione con le musiche del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2006.

<sup>9</sup> AMEDEO GAGGILOLO, *Educazione musicale e nuove tecnologie*, Torino, EDT, 2003.

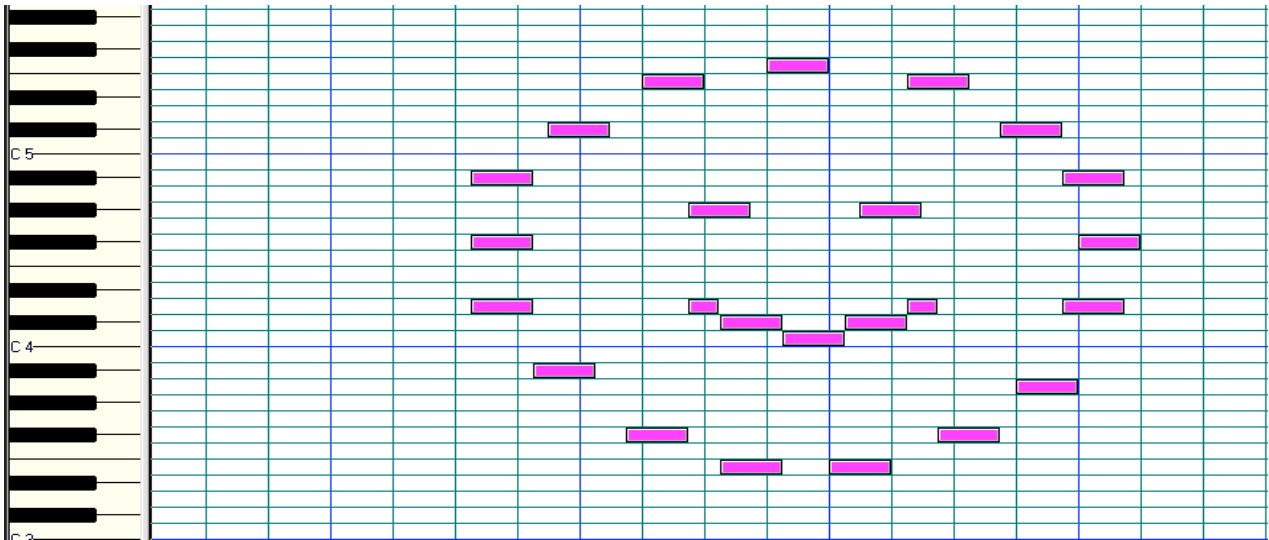


Figura 2. Note inserite da un alunno nel Piano Roll di un Sequencer.

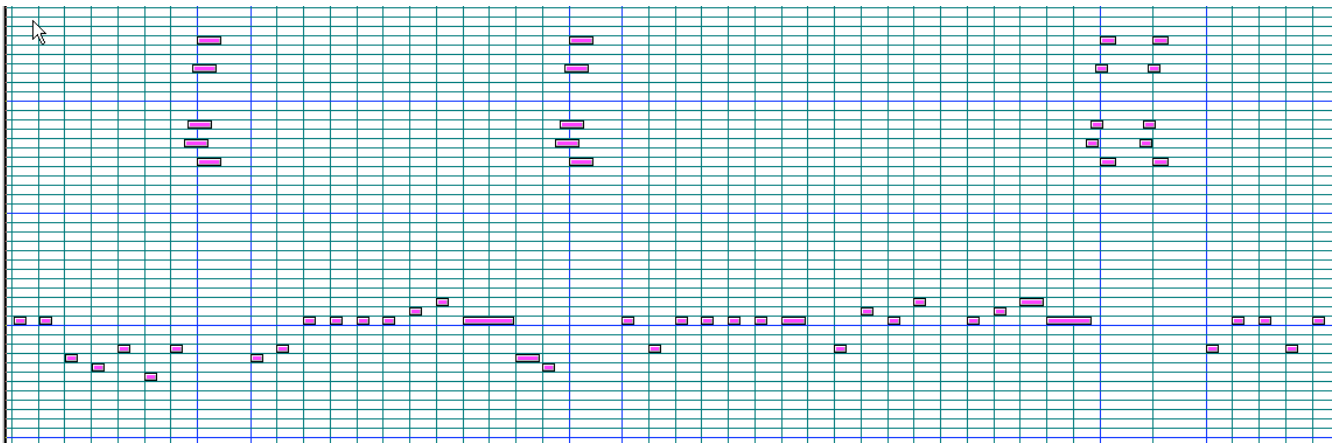


Figura 3. Esempio di partitura inserita nel Piano Roll (O. Messiaen "Regard de l'esprit de joie")

Questo tipo di editing è particolarmente efficace per la manipolazione delle altezze, sia in senso orizzontale (melodie) sia in senso verticale (aggregati sonori: accordi, cluster). Facendo 'disegnare' sullo schermo piccole cellule grafiche (ascendenti, discendenti, forme geometriche) e facendo seguire immediatamente la traduzione sonora, si possono illustrare meccanismi compositivi di base (per es. l'addensamento, la rarefazione, il trasporto su altri gradi) e avvicinare i ragazzi al concetto di composizione, sperimentando in prima persona la creazione di piccoli brani. Si può notare come all'inizio l'approccio dell'alunno sia basato maggiormente sull'aspetto visivo del procedimento: compito dell'insegnante sarà quello di spostare la sua attenzione sul risultato sonoro attraverso un'immediata realizzazione della partitura e una riflessione su di essa.

Anche mettendo a disposizione dei ragazzi una serie di suoni campionati dall'insegnante (ambientali, animali, sequenze ritmiche, melodiche) si può dar inizio a un'attività compositiva vicina alla musica contemporanea: dopo aver convertito i file *wave* dei suoni campionati in MIDI attraverso ad es. *Wave ti MIDI* e aver così ottenuto una raccolta di frammenti MIDI, si può far lavorare i ragazzi sulla piano roll del sequencer per metterli in sovrapposizione e sceglierne la disposizione, in modo tale da creare composizioni di una certa elaborazione. Utilizzare le funzioni taglia/copia/incolla del computer può essere di grande utilità per l'allievo, perché semplifica notevolmente la realizzazione delle partiture. La visualizzazione grafica inoltre serve a rendere maggiormente chiaro il processo di costruzione della composizione.

Amedeo Gaggiolo<sup>10</sup> suggerisce di far sperimentare agli allievi la traduzione in musica delle ipotesi logico-matematiche del computer, avvicinandoli così ad alcune tendenze compositive della musica contemporanea particolarmente vicine al calcolo delle probabilità e alla matematica in genere (per es. Xenakis) senza dover avere competenze musicali: ad esempio sia il software *Koan* per la composizione algoritmica, che *Lexikon-Sonate*, costituito da ventiquattro 'generatori' di musica facilmente manipolabili, permettono anche a un utente senza alcuna competenza musicale di inventare brani complessi.

Notevole può essere dunque l'aiuto del computer nella didattica della musica contemporanea e il progresso tecnologico permetterà nei prossimi anni una sempre migliore realizzazione dei software. Inoltre essendo uno strumento vicino alle nuove generazioni, può incentivare l'interesse per le attività proposte.

## **Bibliografia**

Mario Baroni-Franco Nanni, *Crescere con il rock. L'educazione musicale nella società dei mass-media*, Bologna, CLUEB, 2003.

Patrizio Barontini, Donatella Bartolini, *I Processi compositivi nei bambini e negli adulti nell'educazione musicale di base*, in *Le metamorfosi del suono*, a cura di Anna Rita Addessi, Torino, EDT, 2000, pp. 14-33.

Carlo Benzi, Anna Rita Addessi, *Comporre musica contemporanea nella scuola di base: riflessioni su un'esperienza*, in *Musica e ricerca interdisciplinare, Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, 2, a cura di Mario Baroni, Lucca, LIM, 2004, pp. 119-129.

---

<sup>10</sup>A. GAGGILOLO, *Educazione musicale e nuove tecnologie*, pp. 62-64.

Piero Bertolini, Marco Dallari, *A proposito di giudizio estetico e mass media*, in *Il giudizio estetico nell'epoca dei mass media*, a cura di Anna Rita Addessi, Roberto Agostini, Lucca, LIM, 2003, pp. 93-118.

Giovanna Busi Roncalini, Tamara Pertusini, *Prospettive didattiche sulle contaminazioni musicali*, in *Le metamorfosi del suono*, pp. 34-55.

Amedeo Gaggiolo, *Educazione musicale e nuove tecnologie*, Torino, EDT, 2003.

Michel Imberty, *La musique creuse le temps. De Wagner Boulez : Musique, psychologie, psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Daniele Vineis, *Spartito perso. Giochi di animazione con le musiche del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2006.