



Elisa Ciulli

## IMPARARE CREANDO

*La pratica dell'improvvisazione musicale, a qualunque livello la si svolga, è occasione per vivere un'esperienza artistica in quanto è insieme creazione e rappresentazione di un evento estetico: è un gioco dei sensi in cui le condotte esplorative, espressive ed organizzative si intrecciano nella ricerca di una qualità ottenuta attraverso la manipolazione del suono-materia, la simbolizzazione della propria esperienza e la capacità di dar forma ad un pensiero musicale (Vitali 2004: 19)*

### *Motivazioni*

Nell'esperienza qui documentata ho voluto privilegiare la pratica del comporre quale mezzo di apprendimento musicale: un comporre strettamente connesso all'improvvisare come metodo di lavoro sia individuale che collettivo che contribuisce allo sviluppo della creatività.

Nella elaborazione del progetto ho preso spunto da molti autori che hanno sviluppato e approfondito la tematica della creatività in musica (cfr. bibliografia).

Ho voluto provare a mettere in pratica le tecniche compositive, proposte da Rodari nella *Grammatica della fantasia*, trasferendole dal linguaggio letterario al linguaggio musicale. Quindi mi sono chiesta: "Perché non partire subito dalla composizione e dall'improvvisazione, come indica anche Paynter, anziché, come comunemente viene fatto, avvicinarsi solo quando siamo musicalmente maturi?"

### *Organizzazione*

Le esperienze sono state realizzate da aprile a novembre (con 2 mesi di pausa estiva) del 2004, presso l'Accademia di musica "Glenn Gould" di Pontedera.

Le lezioni sono state sia collettive che individuali. Quelle collettive (piccoli gruppi di 5-6 persone) erano di un'ora e mezzo per gli adulti e di un'ora per i ragazzi (ho dovuto far lavorare le due fasce di età 8-10 anni e 11-14 anni insieme, che inizialmente avevo diviso, per la mancanza di qualche allievo con conseguente carenza del numero di partecipanti).

Non erano richieste conoscenze specifiche di teoria musicale né capacità tecniche strumentali avanzate, visto che il mio scopo era proprio quello di dimostrare come la creatività, tramite l'improvvisazione e la composizione, possa essere un ottimo strumento per l'apprendimento musicale.

Gli incontri collettivi si sono tenuti ogni 15 giorni, per un totale di 6 incontri per gli adulti e 12 per i ragazzi, alternati ad incontri individuali (visto che la maggior parte erano miei allievi di pianoforte e quindi ho potuto fare un lavoro personalizzato).

Nelle lezioni individuali, gli allievi hanno avuto modo di approfondire i propri interessi, improvvisare al proprio strumento o semplicemente far tenere sotto controllo i lavori di gruppo per casa all'insegnante.

Alcuni di loro, dopo questo percorso hanno deciso di approfondire la materia e inoltre, grazie a questa occasione è nato, nel corso degli adulti, un gruppo stabile di musica popolare.

Nel gruppo degli adulti, due studiavano organetto da un anno, due praticavano la chitarra da autodidatta e uno studiava pianoforte da un anno.

Nel gruppo dei ragazzi (11-14 anni), quattro erano a livello tra I e III corso e uno suonava il flauto dolce.

I quattro bambini (8-10 anni) frequentavano il corso preparatorio di pianoforte. Per le nostre attività avevamo a disposizione il seguente strumentario: batteria, 2 pianoforti, tastiera, chitarra acustica, chitarra elettrica, basso elettrico, violino, flauti dolci, organetto, strumentario Orff, jambè.

## *Metodologia*

Creatività è anche capacità di uso di tecniche ed il mio compito è stato quello di stimolare gli allievi alla ricerca. Creatività non vuol dire solamente inventare cose nuove, ma anche cercare nuovi modi d'uso delle cose già esistenti.

Il procedimento è stato quello dell'esplorazione e della scoperta, procedimento valido non solo in relazione alla ricerca del nuovo, ma anche in relazione a tecniche (ad esempio i primi elementi di armonia classica).

È una proposta di una didattica creativa rivolta a persone che siano disposte a lavorare stimolando l'immaginazione e capacità organizzative anziché tramite la trasmissione di modelli, anziché comportarsi come "fruitori passivi".

Prendendo spunto da alcune proposte di Paynter, il progetto si è articolato in attività che spaziano dalla realtà acustica dell'ambiente al *blues*, dalla sperimentazione sulle sonorità degli strumenti alla musica seriale. Esempi musicali, schemi, testi poetici e illustrazione ci hanno aiutato ad esplorare i diversi materiali e le loro connessioni senza pregiudizi, ricordandoci sempre che allievi e insegnanti devono essere insieme i veri protagonisti del *fare* musica.

Le composizioni sono nate (dopo attività di esplorazione e sperimentazione) all'interno di questi piccoli gruppi (anche a coppia) ed abbiamo visto il modo attraverso il quale si possa utilizzare ciò che viene proposto dagli allievi stessi: in altri termini, «insegnare da qualcosa che è offerto» (Paynter 1996), cioè partire dal lavoro creativo dell'allievo.

Dalla presentazione delle composizioni degli allievi è stato possibile iniziare una discussione sulle idee musicali e su come queste idee potevano svilupparsi con altri elementi, fino a raggiungere la creazione di un brano musicale compiuto e completo.

Tutte le improvvisazioni e creazioni venivano registrate per poi arrivare alla fine del percorso alla trascrizione in partiture di alcune di esse (sia con notazione convenzionale, sia con notazione simbolica).

### *Obiettivi*

Gli obiettivi generali del progetto sono:

- Incentivare le creatività e la fantasia nell'invenzione.
- Sviluppare la capacità critica esprimendo giudizi estetici il più possibile motivati ed argomentati.
- Sviluppare la capacità di concentrazione attraverso l'esplorazione e l'entusiasmo della scoperta soprattutto in riferimento alla percezione uditiva.
- Sviluppare la curiosità nei confronti del mondo sonoro, attraverso la manipolazione diretta, a scopo comunicativo.
- Sviluppare la capacità di ascolto del proprio suono, del suono dell'ambiente, del suono degli altri, in funzione espressiva e comunicativa esprimendosi nella scelta del materiale, della forma, delle altezze, delle intensità, ecc.

Gli obiettivi specifici sono:

- Percezione:

- sa riconoscere e poi discriminare la differenza tra due o più suoni in relazione alla fonte, spazialità, durata, altezza, intensità, timbro, andamento, ritmo, struttura;
- sa confrontare due o più suoni (o eventi) in riferimento ad uno o più elementi, cogliendo relazioni di identità, somiglianza, contrasto, variazione.

- Esecuzione:

- sa riprodurre con la voce e/o con gli strumenti, a imitazione, brevi frasi ritmiche e/o melodiche, rispettando alcuni parametri (altezza, intensità, andamento, rispettive variazioni), anche rappresentati con simboli grafici;
- conosce le potenzialità dello strumentario;
- sa ricercare sul proprio strumento una melodia conosciuta o cantata dall'insegnante.

- Improvvisazione:

- sa esplorare sonorità diverse sullo stesso strumento;
- sa organizzare una sequenza di suoni, con l'uso di strumenti, in relazione a stimoli verbali, motori, visivi;
- sa improvvisare melodie con la voce su brevi frasi verbali o su testi di filastrocche;
- sa improvvisare la continuazione di una melodia data;
- sa creare estemporaneamente una melodia o un ostinato ritmico con fantasia;

- Composizione:

- sa organizzare, con materiali sonori a disposizione, sequenze ritmiche, melodiche, timbriche in base a criteri logici elementari (ripetizione, contrasto, alternanza, sovrapposizione, simultaneità, ecc...), partendo anche da stimoli visivi, acustici, verbali, scritti;
  - sa risolvere con idee creative quesiti proposti dall'insegnante, con aiuto di partiture simboliche, schemi grafici, testi, ecc.
- Comprensione:
- sa individuare alcune caratteristiche strutturali (solo/ tanti, prima/dopo, canto/ strumenti, uguale/diverso) di brani vocali e strumentali;
  - sa collegare determinati suoni/musiche a funzioni specifiche in relazione a singoli elementi (andamento, ritmo, intensità, timbro, struttura);
  - sa valutare la pertinenza di suoni/musiche in relazione a situazioni e stati d'animo per la sonorizzazione di storie, per il commento a sequenze di immagini, ecc...;
  - sa interpretare, analizzare e poi valutare, un evento musicale ascoltato o la propria produzione.
- Rielaborazione:
- sa descrivere e analizzare verbalmente un evento sonoro/musicale, mettendo in evidenza, su indicazione i singoli elementi;
  - sa commentare, giudicare e poi rielaborare il proprio materiale o quello degli altri;
  - sa rappresentare graficamente/pittoricamente i singoli elementi e/o l'insieme di eventi sonoro/musicali, stabilendo una qualsiasi relazione tra codici con gli elementi dell'evento sonoro/musicale;
  - sa capire la valenza della performance come momento espressivo per eccellenza.

### *Verifica e valutazione*

Nell'educazione musicale la verifica e la valutazione rappresentano un momento fondamentale.

Secondo Paynter dobbiamo sviluppare le nostre facoltà critiche, concentrarci su quel che stiamo cercando di ottenere e su come possiamo incoraggiare gli allievi a progredire e a preoccuparsi dei livelli qualitativi nel lavoro immaginativo, «facendo qualcosa di valido che dia soddisfazione e raggiunga gli obiettivi di coloro che l'hanno fatto». (Paynter 1986)

Anche secondo Vitali è necessario prevedere la realizzazione di una verifica complessiva in cui sia possibile andare a misurare la qualità espressa dal processo educativo/formativo e dal risultato musicale raggiunto.

I momenti di verifica possono essere collocati non solo al termine di un percorso, ma anche in *itinere*; in ogni caso essi devono prevedere una valutazione congiunta dei partecipanti e del formatore in merito agli obiettivi indicati nel progetto.

I processi di valutazione in *itinere*; sono particolarmente utili per non perdere di vista le finalità generali del lavoro e per apportare delle modifiche agli obiettivi

definiti prima dell'avvio del laboratorio, soprattutto in un'attività di tipo improvvisativo, che tende a rimodularsi continuamente.

È importante disporre obiettivi che riguardano sia il processo che il prodotto musicale; tali obiettivi possono facilitare il compito di autovalutazione dei partecipanti e permettere un confronto concreto e proficuo col conduttore.

*Nel processo di valutazione è bene avvalersi non solo di strumenti verbali (brainstorming, schede analitiche, questionari, ecc.), ma anche di documentazioni audiovisive e multimediali. Interessante è, per esempio, poter valutare i cambiamenti occorsi nel tempo, attraverso la comparazione di documentazioni realizzate nel percorso di lavoro.*

Sulla base di quanto riportato precedentemente, ho effettuato una verifica iniziale, sul livello di partenza del gruppo e sulle loro aspettative, che è avvenuta verbalmente e con attività pratiche di esplorazione, improvvisazione e creazione.

In itinere ho verificato se gli argomenti svolti nel precedente incontro o nell'incontro stesso sono stati compresi, sempre con attività pratiche o con semplici domande. Una verifica essenziale è stata l'attività di composizione vera e propria; tale verifica si è basata sull'osservazione di come i ragazzi, a fine percorso, sono riusciti a risolvere creativamente i quesiti-stimolo offerti dall'insegnante, come hanno sviluppato il loro spirito critico e la loro partecipazione attiva. I parametri di valutazione sono stati: ottimo, buono, sufficiente, insufficiente.

### *Realizzazione*

Come già accennato, gli incontri realizzati sono stati 6 con gli adulti e 12 con i ragazzi. Nei primi sei incontri le attività svolte sono state in massima parte comuni sia con gli adulti che con i ragazzi. Per questo motivo vengono qui elencate senza differenziarle.

#### 1° INCONTRO

- 1) In cerchio. Scegliamo uno strumento che successivamente ci scambieremo (per provarli e iniziare a sperimentarli). Lavoriamo sulla pulsazione a diverse velocità (durante le prime esperienze d'improvvisazione è importante che la presenza della pulsazione sia un riferimento preciso e costante), prima tutti insieme contemporaneamente poi, a turno, ognuno fa quattro battiti e successivamente uno solo alternandosi. Poi l'insegnante fa dei ritmi e gli allievi devono essere in grado di battere la pulsazione. Proviamo poi ad improvvisare ritmicamente sul tempo di 4 battiti (1 battuta), prima tutti insieme (per chi ha difficoltà ad esprimersi) e poi proviamo a turno (magari facciamo 1 battuta tutti insieme A e nella battuta successiva un bambino improvvisa B, C, D, ecc. Struttura ABACADA ecc). Gli allievi possono pensare il ritmo di una frase o una parola per aiutarsi.
- 2) Cantiamo *Sing, sing together* (da Korn S., *Giocando, Far cantare i bambini e giovani con divertimento come metodo*, Ass. Gruppi corali di Verona, 1997) e lavoriamo sulle dinamiche *pp* e *ff*. Dirigo due allievi: uno dirigerà la

dinamica *forte* e l'altro la dinamica *piano*. Dopo aver deciso la strumentazione della canzone, facendo decidere agli allievi, il timbro e il ritmo da eseguire, i due direttori improvvisano le dinamiche sulla canzone e gli altri eseguono la canzone seguendo i loro gesti.

- 3) Consegna di alcuni aggettivi. Divisione in gruppi e dopo aver scelto l'aggettivo iniziano a realizzare la composizione. Aggettivi scelti dai gruppi: "solare" ed "improvviso". Elaborazione in mezz'ora. L'insegnante passa da ogni gruppo per aiutarli e per porre le giuste domande per realizzare l'attività (suggerisce, inoltre, di pensare di fare un tema dove c'è introduzione + svolgimento + fine, e cercare di esprimere le sensazioni). Successiva esecuzione davanti all'altro gruppo e registrazione. Conseguente ascolto e commento.

Le composizioni nate sono: dall'aggettivo "solare": *Colpo di sole* (per gli adulti), *Dall'inverno all'estate* (per i ragazzi), e dalla parola "improvviso": *All'improvviso* (per i bambini) (di quest'ultima cfr. partitura e registrazione allegata).

Nei lavori di creazione ho cercato di far capire subito agli allievi l'importanza dell'espressività, della dinamica e della musicalità, anche in composizioni semplicissime.

## 2° INCONTRO

- 1) Ascolto della precedente composizione ed eventuali cambiamenti. Registrazione della nuova versione e inizio della trascrizione in notazione convenzionale.
- 2) In cerchio, con strumenti a percussione. Uno dei componenti propone una pulsazione seguendo un andamento tranquillo: gli altri si sincronizzano producendo un suono a scelta. Quando tutti si sentono a proprio agio e ben uniti nella sincronizzazione, uno dei partecipanti cambia l'effetto timbrico del proprio intervento comunicando agli altri la propria decisione facendo un passo avanti o un segnale sonoro concordato preventivamente insieme (ad esempio un colpo forte). Gli altri, dopo aver ben ascoltato l'effetto, rispondono a questo stimolo operando nuovi cambiamenti timbrici che possono essere imitativi, contrastanti o liberi.
- 3) Ascolto delle composizioni create individualmente a casa: *La marcia delle spade* per organetto di Raffaella nato dalla scelta dell'aggettivo "pungente" e *Valzer* per organetto di Gloria. Entrambe hanno composto il brano sul proprio strumento, solo che la prima è riuscita a trascriverlo (visto i suoi studi di teoria e solfeggio) ed a eseguircelo, mentre la seconda ci ha fatto ascoltare la sua registrazione su audio-cassetta.
- 4) Attività tratta da *Passeggiata con le note* di Paynter (Paynter, 2003): camminando sparsi nella stanza, ognuno con uno strumento melodico trasportabile (metallofono, xilofono, organetto, flauto, chitarre), esplora e prova ad inventare delle melodie. Poi scelgono quella che più li soddisfa e successivamente la eseguono a tutto il gruppo.
- 5) Divisi in 2 gruppi compongono una musica per una cerimonia pubblica. Quindi sceglieranno se di carattere solenne, triste, nobile, spensierata, felice,

ecc. Il brano elaborato dagli adulti è: *Celebrazione campestre* (Fernanda, Raffaella, Gloria). I ragazzi hanno composto *Battesimo* (Tamara, Sara, Chiara), *Musica per un fidanzamento* (Tania, Ilenia, Virginia), *Festa per l'arrivo di amici* (Beatrice, Giusy, Maria).

- 6) Con i bambini si è costruito un *patchwork* con la voce: un bambino inizia con un inciso melodico, il bambino successivo deve ripetere questo inciso e continuarlo, e così via. Abbiamo eseguito l'improvvisazione sul testo *L'ombrello* di Piumini.
- 7) Esplorazione del piatto sospeso: uno alla volta esplora lo strumento cercando tutti i possibili modi di produzione del suono.
- 8) Giochi timbrici, "Gioco indovinello degli strumenti": un bambino deve indovinare ad occhi chiusi 3 tipi degli strumenti suonati, li deve risuonare nell'ordine giusto e anche con le dinamiche giuste. "Gioco di acqua e fuoco": un bambino deve cercare un oggetto nascosto grazie alla guida del suono degli strumenti suonati dai b., infatti, più si avvicina e più aumenta la dinamica; oppure si deve muovere, ad occhi bendati, fra i bambini sparsi nella stanza che stanno suonando uno strumento.

### 3° INCONTRO

- 1) Ascolto delle composizioni fatte per casa: Raffaella: *Canzone sotto il mare*, Fernanda: *Pezzo per pianoforte*, e conseguente commento e correzione.
- 2) In cerchio: improvvisazione su battute di 4/4 ma questa volta su di uno strumento melodico, alternandoci sempre, improvvisazione dicendo il ritmo del proprio nome.
- 3) Canto *Ti dico Ciao* (testo e musica di E. Ciulli) con improvvisazione di ognuno con strumenti ritmici (che non hanno mai suonato e che vogliono esplorare): l'improvvisazione avviene nelle pause del canto.
- 4) Continuo dell'attività *Passeggiata con le note* (cit.): cercare ad orecchio una melodia conosciuta e poi inventarne una propria.
- 5) Sviluppo della composizione *Matrimonio campestre*.
- 6) *Patchwork* di canzoni che hanno in comune stesso giro di accordi, le abbiamo cantate e poi abbiamo fatto altri esempi. Per casa devono provare ad improvvisare su un giro di accordi che conoscono (o glielo propone l'insegnante), successivamente provare a comporre una canzone.
- 7) Gioco-indovinello sull'interpretazione sonora dei quadri di Siegert Hans-Christian, *Violinschule*, Wien, 1986 (in Galli – Lietti - Mascoli 2002, vol. B, p. 96): un allievo alla volta interpreta un quadro su uno strumento che ritiene più idoneo alla sua composizione, e gli altri devono indovinare di quale quadro si tratta.
- 8) Esempio di una composizione nata dallo stimolo di una partitura con notazione simbolica: interpretazione della partitura n° 1c di Globokar (Globokar 1986).

#### 4° INCONTRO

- 1) Ascolto delle composizioni per casa: canzoni composte su un giro di accordi (registrate o scritte) scelto dagli allievi o proposto dall'insegnante.
- 2) Esplorazione collettiva: ognuno sceglie uno strumento da esplorare. Inizia l'improvvisazione- esplorazione un partecipante; gli altri si devono collegare in modo coerente stilisticamente a ciò che l'allievo "guida" sta eseguendo. Si creerà così un brano improvvisato nato dall'esplorazione degli strumenti.
- 3) Prosecuzione dell'attività *Passeggiata con le note* di Paynter: cercare una melodia cantata dall'insegnante e poi continuazione della stessa (quasi estemporaneamente).
- 4) Improvvisazione cantata di un testo Haiku' (in Paynter 1996, p. 128) in cerchio.

#### 5° INCONTRO

- 1) Lavorare sulle varie altezze che gli oggetti e strumenti ci offrono: si può scegliere una frase ritmica che tutti possono riprodurre facilmente ed eseguirla, uno dopo l'altro, in cerchio. Ad ogni intervento ogni suonatore dovrà cambiare a piacimento l'altezza sulla quale eseguire la formula. Successivamente in piccoli gruppi: un gruppo esegue come ostinato una formula base, mentre un altro controlla la velocità esecutiva scandendo la pulsazione. Ad un segnale sonoro prestabilito, a turno ogni esecutore, mentre gli altri tacciono, improvvisa su varie altezze la formula base.
- 2) Correzione del brano scritto per casa sul testo *La ballata dei mesi* di Piumini, quindi accenno ai problemi di sillabazione e di accenti. Per casa devono scegliere un testo poetico che conoscono e musicarlo a piacere (parlato, cantato, strumentato, sonorizzato, ecc).
- 3) Sonorizzazione del piccolo racconto, inventato dai partecipanti, *La Farfalla Frufu* e successiva stesura partitura con notazione simbolica.

Con i ragazzi, le attività 2) e 3) sono state:

- Improvvisazione cantata della *Ballata dei mesi* di Piumini con un giro di accordi. Per casa provare a comporre una canzone su un giro di accordi dato (per chi non era a conoscenza dei giri armonici ho approfondito con loro l'argomento individualmente).
- Sonorizzazione della piccola storia, inventata dagli allievi, *La Gocciolina* e successiva trascrizione in partitura con notazione non convenzionale (cfr. la registrazione allegata).

#### 6° INCONTRO

(Ultimo incontro per gli adulti perché alcuni di loro hanno deciso di approfondire individualmente la materia. Tre di loro hanno deciso di iniziare a suonare insieme e formare un gruppo di musica popolare).

- 1) Esplorazione di strumenti che non hanno ancora avuto modo di conoscere.
- 2) Lavoro sulla pulsazione: battere la pulsazione (ognuno con uno strumento ritmico) su vari ritmi eseguiti dall'insegnante. Poi scegliamo una canzone



conosciuta da tutti, ed hanno proposto *Fra Martino*. Facendo tutti insieme il ritmo diviso nei vari momenti in cui ci sono le minime, semiminime e crome, poi dividendoci in tre gruppi dove ognuno fa una frase musicale (sez. A), poi colleghiamo questa parte alla sezione dove uno alla volta improvvisa, diventando così in forma A + improvvisazione, A, imp. 2, A, imp. 3, A, ecc... (Per facilitare l'improvvisazione suggerisco di cantare la melodia nella mente e iniziare da cose semplici, come l'estrapolazione di incisi, piccole variazioni sul canto, ecc.).

- 3) *Tri tri fru fru* (testo tratto dal materiale di un corso di aggiornamento) con l'improvvisazione parlata nella parte centrale.
- 4) Inizio composizione nata dall'aggettivo "Tenebroso" (Tania, Ilenia, Virginia, Sara).
- 5) Gli adulti hanno eseguito la composizione a cui dovevano lavorare per casa.

#### 7° INCONTRO

- 1) Continuo della composizione "Tenebroso" dopo l'ascolto della registrazione (cfr. partitura e registrazione allegate).
- 2) Ascolto e Partiture della storia *L'elefante e la formica* di Mario Piatti.
- 3) Improvvisazione con il movimento del corpo di *Tilly bollio* dei Kronos Quartet: prima scrivono tutti gli aggettivi che gli vengono in mente, li analizziamo, mettiamo in comune quelli simili e facciamo una sorta di analisi cercando la giustificazione delle risposte nella musica. Facciamo con il movimento un'operazione di analisi della forma, in quanto questo brano è in forma ABA, quindi i ragazzi dovranno cambiare movimento del corpo quando sentono che cambia qualcosa. Successivamente diamo delle regole di gioco, dove in A, divisi a coppie, mimiamo la stessa azione (azioni del parco, animali, lavori, ecc), mentre in B, individualmente, improvvisiamo con il movimento.

#### 8° INCONTRO

- 1) Ripasso dopo le vacanze ripartendo dalla pulsazione e successiva improvvisazione.
- 2) Ascolto di *Tilly Bollio* e cerchiamo di fare un paragone fra questa musica e quella che scrivono loro. Ponendoci delle domande.
- 3) Propongo loro una serie di gesti-suono, poi provano loro ad improvvisare una sequenza molto semplice, sempre in forma ABA (dove in B improvvisano).
- 4) Lavoriamo tutti insieme alla composizione sui 4 elementi *Terra Acqua Aria Fuoco*, dove ogni elemento ha una caratteristica particolare: alla terra ci ha dato l'idea di corporeità, di terreno, quindi abbiamo inventato una sequenza ritmica con il corpo usando gesti-suono; per l'aria sono stati usati gli strumenti a fiato a disposizione (il flauto) e la voce, sotto la guida di un ragazzo direttore che improvvisa la direzione; per il fuoco abbiamo usato il pentolame componendo un brano ritmico e per l'elemento acqua è stato composto un brano per bastone della pioggia, metallofono, triangolo, maracas, per imitare

la pioggia, il mare, la cascata. Questo lavoro è stato svolto per 3 incontri, anche a casa.

#### 9° INCONTRO

- 1) Canto *Ti dico Ciao* con improvvisazione libera (ognuno poteva scegliere se improvvisare con voce, con i gesti-suono, strumento melodico, strumento ritmico, altro).
- 2) Sviluppo della composizione dei 4 elementi.
- 3) Impariamo un ritmo africano che eseguiamo con gli strumenti a percussione a disposizione, altrimenti abbiamo usato strumenti melodici come strumenti a percussione percuotendoli nelle varie parti. Dopo di che scegliamo un solista che ricerca una cellula musicale da poter sovrapporre alla base.

#### 10° INCONTRO

- 1) Continuo composizione dei 4 elementi.
- 2) Ascolto di alcune musiche (una sinfonia classica, una danza popolare, una canzone di musica leggera), facendo una sorta di analisi (della forma e di altri parametri) e possibili comparazioni con le composizioni dei ragazzi. I ragazzi, inoltre, hanno risposto ai quesiti: cosa fa in modo che ciascuna “funzioni” con successo? Cosa possiamo dire sul modo in cui le melodie iniziano o finiscono? Cosa rende una melodia facile da ricordare?
- 3) Improvvisazione di qualche testo Haikù da finire poi per casa usando alcune scale o intervalli (do/sol, scale maggiori, minori, cinese, scala di Bali).
- 4) Interpretazione improvvisata di un quadro di Mirò (1968), *Maig*.

#### 11° e 12° INCONTRO

- 1) Ascolto anche di alcune composizioni inventate, con un piccolo accenno ai sistemi di notazione (convenzionale e simbolica).
- 2) Ascolto di alcune melodie scritte negli incontri precedenti, sviluppo o miglioramento.
- 3) Verifica e valutazione finale.
- 4) Conclusioni.

#### LEZIONI INDIVIDUALI

Durante la lezione individuale di strumento o solfeggio, ritagliando un piccolo spazio all'interno dell'ora, ho potuto tenere sotto controllo i lavori dei ragazzi che dovevano elaborare singolarmente per casa e che poi avrebbero fatto sentire a tutto il gruppo durante l'incontro collettivo.

Ognuno di loro ha potuto individualmente esplorare lo strumento (cercando i vari suoni e timbri possibili, percosso anche con oggetti, e in tutte le sue parti: tastiera, cordiera, cassa, leggio, pedale, ecc.), cercando tutte le sonorità possibili.

Si sono avvicinati maggiormente, inoltre, all'improvvisazione. Ad esempio io eseguivo una base di accompagnamento alla loro esecuzione estemporanea (semplice giro di accordi ad esempio: dominante tonica, giro di accordi *blues*,

accompagnamenti tratti dal libro Bastien J., *Piano*, Neil A.Kjos Music Company, San Diego, California, 1991 e Thompson J., *Corso facilissimo di pianoforte*, The Willis Music Company, USA, 1955); oppure seguendo una pulsazione creata con uno strumento a percussione o con il pianoforte (inizialmente sono io a suonare l'ostinato ritmico e l'allievo improvvisa, successivamente è l'allievo che batte la pulsazione e crea estemporaneamente), l'allievo inventa cellule ritmiche o melodiche che riempiono la pulsazione; oppure hanno provato ad improvvisare sonorità giocando sui parametri del suono (acuto, grave, piano, forte, lento, veloce, timbro, ecc.) ricreando emozioni particolari e facendo piccole improvvisazioni-composizioni con titoli stimolo come: nomi di animali, nomi tratti dalle fiabe, aggettivi vari, ecc.

Qualche allievo ha voluto approfondire maggiormente la materia, facendo lezioni individuali in più rispetto agli altri.

Abbiamo lavorato così nella composizione di piccoli brani per pianoforte, partendo dalla continuazione di un frammento dato, in cui io consegnavo loro 2 o 4 battute di una canzoncina e loro dovevano continuarla (rispettando lo stile ed il carattere del brano) e successivamente trascriverla. Poco per volta sono arrivati così alla composizione di piccoli brani per pianoforte, dove dovevano rispettare alcune consegne, come: la forma, i giri armonici, il carattere, ecc. giungendo così alla composizione libera e personale di propri brani. Un esempio è il brano *Look beyond the life* (cfr. partitura e audio allegati).

### *Conclusion*

Il progetto più volte rileva l'importanza del *fare* in musica. Lavorare in questo modo mi ha permesso di offrire agli allievi un'esperienza diretta relativa alla libertà insita nell'atto creativo, alla possibilità di fare musica a partire da tutto ciò che si vuole. Il materiale sonoro è solo un pretesto, la scintilla, la motivazione; tutto ciò riguarda aspetti concernenti la concettualizzazione delle strutture musicali, e quindi lo sviluppo delle facoltà intellettuali ad essa associate. Questa attività, inoltre, cercava di mirare allo sviluppo di quegli aspetti della relazione fra uomo e musica che afferiscono più propriamente alla sfera emozionale e immaginativa. Chi pratica costantemente l'invenzione collettiva potenzia anche la capacità di stare all'interno di contesti di musica d'insieme. Il laboratorio d'improvvisazione-composizione musicale accresce la capacità di essere in continuo ascolto di sé e degli altri e la capacità di decentrare la propria presenza, favorendo l'emergere di un suono comune.

Inoltre possiamo avere lo sviluppo contemporaneo di tre elementi:

- introiezione-manipolazione delle strutture linguistiche
- sviluppo delle capacità di ascolto e di analisi
- sviluppo delle abilità strumentali-vocali

Questo modo di operare, quindi, può essere utilizzato sia come metodo didattico, utile quindi a favorire l'acquisizione di particolari abilità/conoscenze musicali, sia come pratica sociale, finalizzata alla promozione individuale e

collettiva nel gruppo, in cui gli apprendimenti specifici sono più occasioni che obiettivi di lavoro educativo.

Questo percorso inoltre mi ha permesso di affrontare argomenti complessi quali: polifonia, silenzio, forma di un brano, ecc.

La musica e la comprensione musicale sono gli elementi essenziali di cui dobbiamo tener conto. In primo luogo è necessario aiutare gli allievi a lavorare sulla gerarchia degli elementi e sui problemi della continuità, su quegli aspetti, cioè, che fanno di ogni pezzo di musica un "intero". Sarà l'ascolto creativo, molto meglio delle parole, a farci comprendere con chiarezza come la musica possa "occupare" un paesaggio temporale, ma anche come la capacità di ascoltare si sviluppi tramite l'esperienza diretta, ponendo quelle domande e prendendo quelle decisioni indispensabili per produrre musica, per eseguirla e comprenderla.

È risultato utile, inoltre, dare un titolo al brano a cui si è scelto di lavorare. Scelto l'argomento, abbiamo potuto meglio comporre i suoni. In questa fase, attraverso procedimenti di *brainstorming*, ognuno è stato stimolato a lavorare con fantasia per creare. Questo è stato uno degli obiettivi più importanti: sviluppare negli allievi la capacità di costruire e comunicare con i suoni, quindi di riuscire a trasmettere un messaggio dopo aver scelto ed elaborato i materiali sonori che lo costituiscono.

Col tempo, gli allievi imparano che non sempre le prime scelte operate sono quelle giuste o quelle più efficaci. La natura del lavoro è quella di sperimentare, di procedere per tentativi ed errori.

Improvvisare e comporre in prima persona costituisce un'esperienza utile nello sviluppo di tutte le tecniche creative ed interpretative, infatti i problemi strutturali vengono risolti principalmente grazie alla sensibilità uditiva, applicata alla qualità delle idee musicali e alle sfumature di sonorità.

Ho stimolato i ragazzi nella creazione di un racconto rispettando i tre momenti: inizio, sviluppo e fine. Stabilire un parallelo fra la struttura del racconto e quella di una composizione musicale favorisce negli allievi la comprensione attiva dei principi che guidano la strutturazione del linguaggio musicale. La composizione musicale, come il racconto, si svolge nel tempo, e nel racconto, come in musica, alcuni elementi sono più importanti di altri.

Necessario è stato dettare delle consegne come: improvvisare su un'altezza, improvvisare su tre dinamiche (*pp*, *mf*, *ff*), improvvisare su un ritmo dato (facilmente riconoscibile od originale), improvvisare sull'esplorazione timbrica dello strumento.

È stato altresì importante porre degli interrogativi: perché quel passo è interessante? Lo inseriresti in una tua composizione? È possibile riportare in partitura quel momento?

Il procedimento improvvisativo-compositivo non rappresenta, quindi, una pratica superiore, come purtroppo sono ancora in molti a credere; per praticarlo non occorre imparare prima a suonare e non bisogna conoscere già la teoria musicale o l'armonia. Al contrario, questo progetto ha voluto dimostrare che, l'esplorazione della materia sonora può essere utilizzata come strumento ottimale

per una primaria alfabetizzazione musicale, attraverso un percorso che, valorizzando ciò che i partecipanti sono e sanno, si sviluppa sempre dalla prassi alla teoria.

Si può affermare che nella composizione, e in particolare nell'improvvisazione succede esattamente ciò che accade nel parlato della lingua: prima si usa e poi si studia.

Per quanto riguarda la didattica strumentale possiamo invece affermare che, oltre ad acquisire un terreno innovativo per sperimentare e sviluppare le relazioni musicali insegnante-allievo, la creatività tramite l'improvvisazione e la composizione, rappresenta un metodo efficace per rapportarsi al proprio strumento come ad un oggetto da esplorare e da riscoprire continuamente, come a prolungamento della propria fisicità, della propria sensibilità, della propria intelligenza, diventando un utile sostegno anche nello studio approfondito delle tecniche più specifiche.

Abbiamo visto infine, come queste attività rappresentino un ottimale strumento di formazione per l'acquisizione degli stili musicali: dato che il punto di partenza del lavoro creativo non può essere che l'identità sonoro-musicale di ciascun partecipante del gruppo, accade di riferirsi, almeno inizialmente, a generi musicali ed a competenze linguistiche molto diverse tra loro. L'esperienza riconduce ad un confronto con i generi musicali.

*E' importante evidenziare, a questo proposito, come anche il raggiungimento di un obiettivo che riguarda la comprensione di opere di una certa complessità si sviluppi non tanto attraverso l'approfondimento storico-musicologico, ma grazie a un percorso in cui la scoperta di nuovi valori musicali è direttamente collegata alla ricerca della propria possibilità di esprimersi e comunicare attraverso uno stile musicale.*

Un'altra riflessione riguarda il valore interculturale evidenziato da questa pratica che, avendo come prerequisiti proprio l'ascolto attento e fiducioso dell'altro, il rispetto per la sua cultura, l'incontro tra identità musicali diverse, si propone come un metodo efficace per la promozione di attività di educazione musicale interculturale.

L'esperienza creativa attraverso la composizione e l'improvvisazione consente alle persone di misurare la propria formazione personale e musicale attraverso l'acquisizione della consapevolezza delle proprie capacità di esprimersi, di relazionarsi, di comunicare e di produrre eventi significativi con la musica.

L'educazione non può cominciare con tanti fatti da memorizzare chiusi in compartimenti stagni. Deve essere centrata sul ragazzo e deve partire dalle sue necessità.

L'insegnante può tentare di far acquistare al bambino la consapevolezza della sua spontanea creatività, aiutarlo a dare una certa organicità alle sue esperienze in un ambito possibilmente interdisciplinare, aiutarlo, infine, a materializzare il frutto della sua attività in qualcosa di compiutamente tangibile, anche se semplice e frammentario, che possa dargli soddisfazione.

Dobbiamo credere che i giovani meritino un'educazione animata dall'entusiasmo e dalla scoperta. Questo entusiasmo è il punto di partenza, i particolari e le tecniche vengono dopo.

Ci sono molti pareri discordi circa l'opportunità di promuovere la creatività in educazione; molti, infatti, pensano che coltivare la creatività in educazione sia un obiettivo irraggiungibile e pretenzioso oltre che un invito aperto alla sregolatezza, alla libertà improduttiva ed a un peggioramento degli *standards*. Inoltre, senza il supporto di un programma ben organizzato, si corre il rischio di far passare per attività creativa qualsiasi momento ricreativo, in cui gli allievi non producono niente che abbia il minimo valore. Se ci occupiamo di educazione, dobbiamo stabilire quali sono i livelli da raggiungere e dobbiamo aspettarci produttività in ogni settore del curriculum.

Come comporre? Come improvvisare?

Non ci sono formule per comporre. La musica non si crea attraverso regole o ricette. Anche «fare propria un'idea presa in prestito» è un aspetto ben definito dell'originalità (aspetto sviluppato in particolare dai compositori del barocco). Inoltre anche i musicisti jazz cominciano imitando gli esecutori che ammirano, e a partire da questo sviluppano il proprio stile. Ogni brano di musica è unico e rappresenta l'ideale compiutezza a cui la natura umana aspira, modellata in "mondi sonori" che non hanno bisogno di spiegazioni verbali: sono fatti per essere ascoltati e non analizzati.

L'educazione musicale dovrebbe avere come compito quello di insegnare ad apprendere dalla musica stessa. Componendo e sviluppando uno spirito di ricerca per capire come sono fatti i brani musicali, gli allievi possono capire perché alcuni brani "funzionano" ed altri no.

Quindi nessuna regola imposta dall'esterno. Ogni brano musicale è una nuova avventura. Ogni pezzo alla fine deve avere la nostra approvazione, poiché coloro che compongono un brano musicale sono i primi a doverne essere soddisfatti.

Solo l'istintività, la creatività, la fantasia, unite alla tecnica, daranno all'improvvisatore la possibilità di rivelarsi in quella fecondità estemporanea che nasce nella mente per poi estrinsecarsi sullo strumento. Una corretta educazione musicale quindi non può assolutizzare determinati valori e non può limitarsi a proporre modelli.

La creatività in musica, quindi, può rappresentare oggi una proposta educativa e formativa efficace.

Il lavoro concreto che si svolge sul suono, trattato come materia prima da esplorare e da plasmare in un percorso di continua ricerca, è teso a valorizzare il potenziale espressivo e comunicativo di ogni persona, musicista e non musicista, e può attivarsi nel momento in cui si decide di mettere in gioco la propria identità musicale. Ascolto e produzione diventano allora un'unica competenza che cresce e si sviluppa dando forza al gesto creativo, al pensiero organizzativo, trasformando l'esperienza educativa e formativa in un emozionante evento estetico.

## Bibliografia

- Camellini T., Maule E., Piatti M., Pisati M., Porzionato G., Rebaudengo A. (2003), *Prove e saggi sui saperi musicali. Ricercare per insegnare*, ETS, Pisa.
- Cattelan A., Del Nero S., Di Segni-Jaffè L., Lietti M., Munari B., Talamonti A., Villa F., Zanetti W. (1995), in Guardabasso G., Lietti M. [a cura di], *Suoni e idee per improvvisare, costruire percorsi creativi nell'educazione musicale e nell'insegnamento strumentale*, Ricordi, Milano.
- Disoteo M., Ritter B., Tasselli M. S. [a cura di], (2001), *Musiche, culture, identità. Prospettive interculturali dell'educazione musicale*, FrancoAngeli, Milano.
- Galli C., Lietti M., Mascoli A. (2002), *Teoria e lettura della musica*, Casa editrice Poseidonia, Bologna.
- Globokar V. (1986), «Individuum-Collectivum», *Quaderni di beQuadro*, edizioni Unicopli, Milano.
- Melucci A. (1994), (con la collaborazione di AA.VV.), *Creatività: miti, discorsi, processi*, Feltrinelli, Milano.
- Paynter J.- Aston P. (1980), *Suono e silenzio. Progetti di musica creativa per la scuola*, ERI, Torino.
- Paynter J. (1986), «La valutazione delle attività musicali in classe», in: ID, *La musica nella media superiore*, UNICOPLI, Milano.
- Paynter J. (1996), *Suono e struttura. Creatività e composizione musicale nei percorsi educativi*, EDT, Torino.
- Paynter J. (1997), «Un progetto di ricerca sull'educazione musicale creativa», in *beQuadro*, n. 66-67, (aprile-settembre), CRSDM, Fiesole.
- Paynter J. (2002), «Solo musica», in *Musica Domani*, n. 125, (dicembre), EDT, Torino.
- Paynter J. (2003), «Una passeggiata con le note», in *Musica Domani*, n. 127, (giugno), EDT, Torino.
- Piazza G. (1979), *Orff-Schulwerk, Musica per bambini*, Edizioni Suvini Zerboni, Milano.
- Piazza G. (1980), nell'introduzione di Paynter J.- Aston P., *Suono e silenzio. Progetti di musica creativa per la scuola*, ERI, Torino.
- Rodari G. (1973), *La grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino.
- Strobino E. (2001a), «Circonsonanze. Musiche in gioco» in Disoteo M., Ritter B., Tasselli M. S. [a cura di], (2001).
- Strobino E. (2001b), *Musiche in cantiere. Proposte per il laboratorio musicale*, FrancoAngeli, Milano.
- Vitali M. (1991), *Verso un'operatività musicale di base*, Cappelli, Bologna.
- Vitali M. (2004), *Alla ricerca di un suono condiviso. L'improvvisazione musicale tra educazione e formazione*, FrancoAngeli, Milano.