

## **Introduzione per il lettore italiano**

*di Maurizio Disoteo*

del libro di François Delalande, *Dalla nota al suono. La seconda rivoluzione tecnologica della musica*, Franco Angeli, Milano 2010.

Il testo che presentiamo nella collana “Idee e materiali musicali” del Centro Studi Maurizio Di Benedetto con il titolo *Dalla nota al suono: la seconda rivoluzione tecnologica della musica* è l'edizione italiana del libro *Le son des musiques. Entre technologie et esthétique*, pubblicato in Francia nel 2001.

*Dalla nota al suono* non è una semplice traduzione del testo francese; se la prima e la terza parte sono quasi identiche, da alcune delle interviste della seconda parte sono stati eliminati dei passaggi troppo legati a situazioni e giudizi personali, per centrare meglio l'opera sulle trasformazioni avvenute nel ventesimo secolo; altre interviste, invece, sono state riviste e aggiornate. Infine, è stato aggiunto, al termine del libro, il capitolo “Verso quale società musicale?” che affronta gli sviluppi attuali di alcune tendenze già annunciate nell'originale francese e che, soprattutto, interroga gli educatori musicali sulle implicazioni pedagogiche di quanto discusso nelle pagine precedenti, proponendo anche delle connessioni con le ricerche e le opere dello stesso autore già uscite in questa collana (*La musica è un gioco da bambini* del 2001 e *La nascita della musica* del 2009).

Credo che raramente come in quest'occasione il titolo del libro possa costituire una prima guida alla lettura e un'anticipazione della “problematica” che costituisce la prima parte del testo. Infatti, è indiscutibile che la grande rivoluzione della musica nella seconda metà del novecento sia stata l'affrancarsi del suono dalla schiavitù della nota, in un processo di ricerca sulla materia sonora che ha rapidamente travolto le

concezioni legate ai parametri tradizionali del suono. Questa rivoluzione ha travolto anche il concetto di *timbro*, tanto rilevante nella musica della prima parte del novecento, rivelatosi insufficiente a una descrizione morfologica adeguata quando la musica ha cominciato a essere pensata, elaborata, composta ed eseguita avendo come materiale non più la nota o le note, ma il suono, molto spesso, tra l'altro, "refrattario" alla notazione. Queste considerazioni, tuttavia, sono state formulate più volte nella musicologia contemporanea e di per sé non costituirebbero una novità assoluta; ciò che rende particolarmente interessante il lavoro di Delalande è il percorso che egli compie attorno al concetto di "suono", così come si definisce in diversi generi e "universi" musicali, introducendo il concetto di "pertinenza" di alcuni elementi della musica sia nel mondo attuale sia in prospettiva storica. Attraverso questo percorso, che l'autore compie in compagnia di testimoni autorevoli quanto diversi per formazione ed esperienza, ci si rende rapidamente conto che, anche se con intenzioni e per ragioni diverse il "suono" è al centro delle "pertinenze" del mondo musicale d'oggi e non solo, com'è facile pensare, nella musica elettroacustica, ma anche in universi musicali assai diversi da quest'ultimo, come per esempio la musica barocca. Il problema della descrizione del "suono", l'ultima nata tra le categorie descrittive, pone evidentemente problemi diversi nell'ambito della produzione e in quello della ricezione. Per questo l'autore dedica diverse pagine agli strumenti d'analisi del suono e ad "appunti per il futuro" destinati agli analisti, ma consacra anche altre pagine agli ascoltatori, in particolare a quelli che non sono particolarmente competenti in un genere musicale definito, ma che entrano in contatto con la musica con motivazioni generiche, magari facendo *zapping* radiofonico. Per questi ascoltatori la modalità immediata di descrizione del "suono" resta quella della sinestesia, che, tutt'altro che ingenua, apre invece diverse piste di ricerca per le quali Delalande indica, in particolare, alcune tracce aperte dagli studi di Gino Stefani.

La seconda parte del titolo: *la seconda rivoluzione tecnologica della musica* c'introduce ad una tematica conseguente a quelle che abbiamo già enunciato. Secondo l'autore, le due grandi rivoluzioni tecnologiche della storia della musica riguardano il rapporto che la produzione musicale ha avuto con il *supporto* attraverso il quale la musica è stata composta e trasmessa. La seconda rivoluzione tecnologica della musica è avvenuta nel XX secolo e ha riguardato, in due momenti distanti tra lo-

ro ben sette decenni, la registrazione del suono, inventata indipendentemente da Cros e Edison nel 1877, e l'inizio della pratica di comporre musica utilizzando il supporto registrato ad opera di Pierre Schaeffer nel 1948. Tuttavia, secondo Delalande, si può valutare pienamente l'importanza di questa seconda rivoluzione solo se si valorizzano i cambiamenti introdotti dalla prima rivoluzione tecnologica della musica, quella della scrittura, avvenuta nel medioevo. Così come l'applicazione della tecnologia della scrittura alla composizione provocò profondi mutamenti nel modo di pensare e di comporre, favorendo la creazione di strutture musicali complesse come la polifonia e il contrappunto, la composizione elettroacustica e con il computer è anch'essa un nuovo modo di concepire la creazione musicale. Non mi riferisco, in questo caso, a tutti gli usi possibili del computer in musica, come per esempio l'analisi o l'assistenza alla composizione per la creazione di una partitura per orchestra; bensì di quell'uso specifico che fa del computer uno studio elettroacustico nel quale il compositore non è più, o non è più esclusivamente, di fronte a una rappresentazione grafica visiva del suo lavoro, ma a degli altoparlanti. Il controllo passa quindi attraverso il suono realmente ascoltato, le eventuali modificazioni del lavoro prodotto prescindono anch'esse dalla scrittura ed è anche possibile che, se il compositore lo desidera, la musica prenda forma nel momento stesso in cui è proposta a un pubblico. La riflessione compiuta da Delalande in questo libro sul circuito virtuoso che si crea tra le tecnologie di composizione, il modo del compositore di pensare e concepire la sua musica e le forme musicali e sonore che ne risultano mi sembra particolarmente significativa.

Peraltro, se Delalande parla delle due rivoluzioni tecnologiche della "musica assistita dalla scrittura" e della musica elettroacustica, non ignora che esiste, nella musica, anche una terza forma di produzione musicale, che sfugge alla necessità del supporto: la musica di tradizione orale. Proprio per questo, egli sostiene che se le rivoluzioni tecnologiche della musica sono state due, esistono però tre paradigmi tecnologici della musica, in quanto oltre alla scrittura e all'elettroacustica si deve considerare la tradizione orale, metodo sia di conservazione che di trasmissione e creazione. È evidente che quest'ultimo paradigma presenta caratteristiche proprie e diverse dagli altri, proprio perché prescinde dal supporto (che sia scritto o registrato) che invece è fondamentale negli altri due. Le riflessioni intorno al concetto di pertinenza, ai paradigmi

tecnologici della musica e infine sulla diffusione e gli sviluppi dell'esperienza elettroacustica portano l'autore, nella parte finale del testo, a chiedersi verso quale società musicale siamo avviati e quale possa essere il futuro dell'educazione musicale dopo la seconda rivoluzione tecnologica della musica. Queste due domande costituiscono in gran parte anche il motivo per cui il Centro Studi Maurizio Di Benedetto ha deciso di proporre questo libro in una collana che ha una vocazione prevalente, anche se non esclusiva, verso la pedagogia e l'animazione musicale. Anzitutto, Delalande ci parla di una società musicale in rapida evoluzione da una configurazione "verticale" a una "orizzontale", luogo di esperienza dove ognuno si appropria, modifica, produce e propone agli altri. Secondo l'autore, esiste in Francia un milione di compositori non professionisti che dedicano il loro tempo libero alla composizione musicale con il computer, a volte anche semplicemente copiando, tagliando, rimixando e in altri casi invece realizzando progetti più ambiziosi. Per quanto riguarda l'Italia, il numero di coloro che, nel loro tempo libero, entrano nei panni del compositore è probabilmente più limitato del dato francese, ma è certo che il fenomeno esiste ed è in crescita anche nel nostro paese, inducendo trasformazioni significative nel mondo musicale, soprattutto giovanile. Ciò che manca, anche per la realtà francese, è invece un'inchiesta qualitativa su quale musica facciano i compositori amatoriali ed è dunque importante chiedersi se a questa diffusione della pratica compositiva corrisponda il fiorire di esperienze musicali varie, ricche e diversificate o, se, al contrario, la tendenza sia alla banalità, alla ripetitività e all'omologazione.

Certamente, nella partita per un salto qualitativo di tali esperienze un ruolo significativo può essere giocato dalla scuola e dalle istituzioni della formazione musicale. A questo proposito si può dire che la situazione della scuola italiana si presenta variegata: se da un lato, infatti, è abbastanza evidente una carenza quantitativa e qualitativa di esperienze in cui le nuove tecnologie si integrano efficacemente nell'attività musicale, dall'altro occorre non sottovalutare quanto si sta facendo in questo settore sia sulla base di iniziative di singole scuole o singoli insegnanti, sia col supporto di progetti e finanziamenti europei e nazionali. I dati diffusi nel 2008 emersi con l'indagine nazionale sulla musica nella

scuola<sup>2</sup> testimoniano la presenza di un laboratorio o un'aula speciale attrezzati per la produzione di musica mediante tecnologie digitali in più di mille istituti, pari al 12% del totale delle istituzioni scolastiche. Una più recente indagine dedicata specificamente al tema "Musica e tecnologie digitali nella scuola italiana" ha testimoniato la crescita numerica e qualitativa delle attività didattico-musicali che si avvalgono di hardware e software specifici<sup>3</sup>. Non è, tuttavia, questa la sede per approfondire questi dati, poiché ciò che m'interessa maggiormente è invece fare alcune osservazioni che, in futuro, potrebbero essere oggetto di sviluppi dal punto di vista metodologico.

Anzitutto, dirò che le considerazioni di Delalande sul carattere "non tonale" della musica pop risolvono dei dubbi che mi ponevo da diversi anni. È nozione comune che la cultura musicale dei ragazzi si forma in larga prevalenza attraverso l'ascolto di musica che possiamo genericamente qualificare come pop, dove in effetti è difficile trovare elementi che non siano riconducibili alla teoria musicale tonale. Tuttavia, per dirla in termini di "pertinenza", non sono prevalentemente la melodia o l'armonia delle canzoni che colgono l'attenzione dei ragazzi, bensì quel complesso insieme di difficile descrizione che si riassume con il termine *sound* (equivalente, per molti versi, al "suono" di cui si parla in questo libro). Ed è pur vero che, sin dalle prime esperienze sonore, in qualche caso nemmeno strutturate in musica (videogiochi, trasmissioni televisive, telefoni cellulari, segnali di vario tipo) i bambini sono oggi posti a confronto con suoni elettronici che colgono l'attenzione, che colpiscono e gratificano, e che sicuramente predispongono a una forte attenzione al "suono" rispetto ad altre caratteristiche del discorso musicale. Senza stabilire dei sillogismi troppo facili e forse azzardati, ci si potrebbe però chiedere quali siano oggi i termini entro i quali si possa ancora parlare del linguaggio tonale come della "lingua materna" musicale dei nostri bambini e ragazzi.

In ogni caso, le nuove tecnologie della composizione musicale stimolano una riflessione sulla didattica musicale a tutti i livelli, ponendosi in una dimensione curricolare dai livelli iniziali a quelli più avanzati. Tempo fa, un'insegnante di composizione elettronica in Conservatorio,

---

<sup>2</sup> Cfr. Gemma Fiocchetta (a cura di), *Musica e scuola. Rapporto 2008*, Studi e documenti degli annali della pubblica istruzione n. 123/2008, Le Monnier.

<sup>3</sup> Informazioni e documentazione di alcuni progetti e attività si possono trovare in [www.musicheria.net](http://www.musicheria.net).

mi confidava di preferire, nelle sue classi, studenti “selvaggi”, che non avevano in precedenza seguito corsi di composizione tradizionale perché non legati ai vecchi parametri sonori e alle convenzioni formali della scrittura musicale così come concepite in tali corsi. Tali studenti sarebbero più disposti a sperimentare e più liberi nella creazione. Una posizione forse estrema, ma certamente degna di considerazione, che fa pensare alla necessità di riflettere non solo sull'alta formazione, ma anche sui primi passi dell'educazione musicale. In Italia, peraltro, l'educazione musicale non è, come si legge talvolta in certi articoli e documenti, all'anno zero, e, seppure nelle scuole l'introduzione delle nuove tecnologie musicali sconta i ritardi che ho già segnalato, esistono numerosi insegnanti che hanno da tempo abbandonato i logori percorsi di alfabetizzazione per volgersi alla ricerca sul suono (magari con strumenti e oggetti acustici), sull'improvvisazione e la composizione e sull'integrazione con la gestualità. Sono proprio queste esperienze che mi fanno pensare che esista la possibilità di un futuro positivo per l'elettroacustica nella scuola. Credo, infatti, che le esperienze di tali insegnanti costituiscano il terreno necessario affinché l'attività con le nuove tecnologie si integri profondamente in un terreno dove già è esistita una riflessione sugli obiettivi, i contenuti e i metodi del far musica nella scuola. Proprio queste sono le situazioni dove si avverte in modo sano l'esigenza di avere la possibilità di avvalersi del computer per sviluppare ed estendere la progettualità. Le possibilità di ricerca e di creazione offerte dalle nuove tecnologie possono così integrarsi efficacemente nel progetto disciplinare ma anche offrire delle opportunità significative per progetti interdisciplinari, in cui la creazione musicale basata sull'elaborazione del suono possa essere parte di esperienze di teatro musicale, di sperimentazione sinestesica tra suono e immagine e altro ancora. Installare dei computer e dei programmi musicali in una scuola in cui non esiste una reale riflessione sulla pedagogia musicale e in cui, magari, l'informatica è vissuta come un mezzo miracolistico per riattivare l'interesse di allievi svogliati, oppure concepita in modo feticistico come un afflato verso il “moderno” mi sembra invece un'operazione destinata al fallimento. Anche queste considerazioni sono alla base della pubblicazione di questo libro, dalla marcata componente musicologica, in questa collana, proprio perché credo sia un presupposto necessario per tutti gli insegnanti che intendono misurarsi con le nuove tecnologie avere ben chiara la vastità e la profondità delle tra-

sformazioni epocali causate da quella che Delalande chiama giustamente una “seconda rivoluzione tecnologica”.

In particolare, credo che sia necessaria la piena consapevolezza che una didattica che si avvale delle nuove tecnologie debba avere come punto di riferimento le innumerevoli esperienze di elaborazione, creazione, composizione con il suono che si sono susseguite nel mondo dell'elettroacustica dal 1948 a oggi e debba anche essere cosciente delle trasformazioni avvenute, in conseguenza di tali esperienze, nell'estetica musicale. Non si può pensare di fare musica elettroacustica nella scuola se non si conosce il pensiero estetico da cui nascono certe realizzazioni musicali. È forse un truismo dire che ogni insegnante “insegna” la musica che conosce e che pratica, ma non mi sembra inutile sottolineare che per fare un uso assennato dell'elettroacustica in classe si deve necessariamente avere una sufficiente conoscenza di quanto, in tale campo, è stato realizzato dal 1948 ad oggi. Ancora una volta si torna sul problema che gli insegnanti di musica, anche ai livelli di base, devono avere, al fianco di adeguati strumenti pedagogici, una formazione musicologica ampia che comprenda anche le tendenze e gli sviluppi della musica degli ultimi decenni. Tutto questo è necessario affinché si dia al computer il ruolo corretto che gli compete nell'educazione musicale: quello di uno strumento per lo sviluppo dell'invenzione musicale e delle attività interdisciplinari. In mancanza di un valido orientamento pedagogico e di adeguate competenze musicologiche si può cadere in attività in cui il computer ha un ruolo ben poco significativo. Avendo avuto, nell'ultimo decennio, la possibilità di visitare scuole di diversi paesi europei, vi ho trovato a volte esperienze in cui l'uso del computer nell'aula di musica era presentato come segno di grande modernità, ma era, in realtà, vilipeso e sminuito con l'uso di programmi destinati all'apprendimento della notazione sul pentagramma, dei tempi musicali o di qualche notizia biografica sui compositori del passato. Tutto questo va nella direzione esattamente opposta a quella che, credo, si debba immaginare per motivare e sostenere la presenza del computer nella programmazione di musica. Non è un caso che abbia usato i verbi “motivare” e “sostenere” la presenza del computer nella programmazione scolastica musicale. Chiunque abbia partecipato a un collegio docenti di una scuola media italiana sa bene che l'uso dell'informatica è concepito, nella gran parte dei casi, come problema che riguarda l'insegnamento tecnico e quindi confinato a questo tipo di

ambito, quando, ancor peggio, le ore nell'aula d'informatica non sono destinate all'apprendimento, piuttosto inutile, di programmi di elaborazione di testi o alla navigazione internet che gli allievi, in genere, usano già a casa con buona perizia. Il computer a scuola, al contrario, è importante soprattutto per le attività artistiche e creative, tra cui la musica, dove può mettersi al servizio delle capacità espressive degli alunni e favorirne lo sviluppo. Si tratta quindi di condurre, in ambito scolastico, una battaglia culturale affinché il bidello di turno non consideri una bizzarria che il professore di musica gli chieda la chiave dell'aula d'informatica, ma soprattutto che il dirigente scolastico non sgrani gli occhi di fronte alla richiesta dello stesso insegnante di avere a disposizione microfoni, registratori, cuffie, schede audio e quanto altro serve in un'aula di musica ben attrezzata.

Tutto quanto detto sinora sull'opportunità che l'educazione musicale utilizzi i mezzi elettroacustici non risolve, evidentemente, questioni che sono più generali e sulle quali ancora mancano risposte. Se vogliamo utilizzare, parafrasando la terminologia di Delalande, il termine di "rivoluzione tecnologica", non possiamo ignorare che l'entrata dell'informatica nell'esistenza quotidiana ha rappresentato una rivoluzione e quindi un cambiamento totale della vita di tutti. È ingenuo pensare che la nostra vita di oggi sia quella degli anni sessanta con l'aggiunta del computer, poiché nulla è più come in quell'epoca. Oggi viviamo nella società informatizzata e questa è la cornice in cui si colloca ogni aspetto della nostra vita. Delalande ci fa notare come l'informatizzazione abbia rivoluzionato il modo di comporre musica (ma anche di ascoltarla, sino a un utilizzo quasi poetico del CD) ed è certo che sto scrivendo questa introduzione con un atteggiamento mentale diverso da quello che avrei usato prima di possedere un computer. L'informatica ha modificato il nostro modo di organizzare le informazioni e di strutturare il nostro pensiero. Purtroppo, gli studi su quali siano gli effetti di questi cambiamenti, in particolare sui ragazzi, sono ancora troppo spesso orientati verso l'apologia della società informatizzata o verso la sua demonizzazione. Ciò che sappiamo è che nessuna tecnologia è neutra, ma che nasce per ragioni precise, per impieghi definiti e porta con sé conseguenze altrettanto chiare. Esiste, sulla questione, un esempio efficace: è vero che possiamo usare il fucile per spaccare le noci, ma non possiamo dimenticare che esso è nato per avere la possibilità di ammazzare a distanza e che ciò ha permesso alle potenze colo-



niali di sottomettere i popoli di mezzo pianeta. Mi sembra dunque importante chiedersi quali siano le ragioni e i risultati che possono essere prodotti da una massiccia informatizzazione dell'educazione. Anche se questo processo appare inevitabile, poiché è l'insieme della società a essere informatizzato, e la scuola ne segue, ovviamente, il cammino, almeno mi piacerebbe sapere se sto rompendo le noci con il fucile. Ma tale tipo di riflessione, evidentemente, esula dagli obiettivi di questo libro, anche se è senz'altro da riprendere nel mondo dell'educazione.

