

MUSICHERIA.net

bottega dell'educazione musicale



2° Seminario di Musicheria – Lecco 23 novembre 2013
La composizione elettroacustica nell'educazione musicale di base

Enrico Strobino

Il suono segreto

Incontri tra ragazzi, musica e computer

MA È MUSICA QUESTA?

Uno dei temi su cui mi ritrovo costantemente a riflettere in riferimento alle esperienze che propongo a scuola con i miei alunni e alunne è quello che riguarda il *concetto di musica*.

La domanda *Ma è musica questa?* è una domanda che pongo spesso ai ragazzi: la ritengo una riflessione importante per capire il senso delle esperienze che facciamo insieme, il senso mio e loro.

Parto dall'assunto che ognuno dei ragazzi e delle ragazze che incontro a scuola ogni giorno arriva lì già con una sua opinione su *che cosa sia la musica* abbastanza ben consolidata, opinione formatasi in vari ambiti, dalla musica ascoltata in famiglia a quella che incontrano ogni giorno guardando la televisione, navigando in rete, nei videogiochi e quant'altro.

Il successo che una certa esperienza può ottenere in classe o a casa con i ragazzi non vuole ancora dire che quell'esperienza sia riconosciuta come un' *esperienza musicale*.

Può per esempio essere vissuta come un passatempo, come un divertimento, o come un gioco, dimensione che condivide con la musica alcuni tratti importanti: il coinvolgimento sensomotorio, la conoscenza e l'uso di un corpus di regole, il piacere che si prova nel parteciparvi.

Ma perché l'esperienza sia vissuta come "musica" occorre anche che sia presente un aspetto *simbolico*, che offra la possibilità di inserire quell'esperienza all'interno dei propri confini cultural-musicali.

In altre parole, una musica deve essere riconosciuta come tale innanzitutto da chi la fa, nel nostro caso ragazzi e ragazze.

Che l'esperienza o l'oggetto 'sonoro' che costruiamo non sia riconosciuto anche come 'musicale' o che lo sia solo da parte dell'insegnante è un rischio da non sottovalutare.

D'altra parte, penso che uno degli obiettivi della musica a scuola sia proprio quello di allargare i confini, proponendo esperienze che permettano a ragazzi e ragazze di riconoscere ad alcuni 'oggetti sonori inconsueti' il diritto di cittadinanza all'interno del proprio territorio 'musicale'.

In questa direzione penso che il lavoro di invenzione con le tecnologie digitali sia molto di aiuto, innanzitutto come esperienza che punti a proporre casi esemplari da *discutere*, su cui *confrontare* le opinioni, i vissuti, le identità.

Variazioni per una sedia e un sospiro

Il brano che ascoltiamo è evidentemente un ricalco della celebre composizione di Pierre Henry, *Variations pour une porte et en soupir*.

Tralascio evidentemente qui l'ascolto della composizione di Henry.

1° Corollario.

Non mi soffermo qui neppure sul tema dell'inventare "fiabe nuove ricalcando quelle vecchie", parafrasando Gianni Rodari. Sottolineo soltanto il fatto che utilizzo moltissimo questa tattica per far inventare musiche: ascoltare un brano e quindi reinventarlo, rielaborarne l'idea centrale, simularlo, contraffarlo, manipolarlo. Tutti gli ascolti che proporrò in questa sede sono invenzioni che fanno quindi riferimento a un *modello*, appartenente al corpus della Musica Contemporanea.

2° Corollario

Quella che ascolterete è una composizione collettiva, realizzata in classe e nata dalla collaborazione di studenti e insegnante. Si tratta quindi in questo caso, come per molti di quelli che seguiranno, di *comporre con i ragazzi* (o *con l'insegnante*, a seconda del punto di vista).

Anche qui i miei riferimenti pedagogici vanno dalla scrittura collettiva di Freinet, ai modi di inventare storie, da Rodari fino a Tognolini, alle modalità compositive utilizzate negli anni settanta da Sergio Liberovici.

L'ascolto del brano di Pierre Henry desta normalmente reazioni varie ma che possono essere ricondotte tutte a un significato che definirei "comico": scoppi di risa a stento trattenuti, tentativi di riconoscere la fonte sonora, spesso paragonata a sonorità corporali tabù, battute, occhiate ironiche fra compagni, praticamente nessun vissuto di "piacere" espresso.

Dopo aver fornito delucidazioni sul brano il lavoro è continuato con la proposta di cercare suoni simili e di registrarli. L'attività è quindi consistita nel trasferimento della classe (una seconda media) in una vecchia aula dotata di banchi con sedile mobile, di cui ciascuno ha cercato/esplorato le sonorità.

In un secondo momento abbiamo provveduto a registrare quelle riconosciute come *più interessanti*.

La terza fase è consistita nell'ascolto del *repertorio* di suoni registrati e nella *selezione dei suoni da utilizzare* per una composizione. La scelta è avvenuta secondo il criterio del *consenso collettivo*.

La quarta fase è stata la composizione collettiva, utilizzando la LIM e un sequencer, ascoltando e sperimentando varie proposte individuali, accolte e discusse dal gruppo e da me, che ho fatto proposte soprattutto nella direzione di *ricerca di una forma*.

Il lavoro finale è stato poi rifinito da me per ciò che riguarda pochissimi dettagli, quali l'inserimento di un effetto di riverbero e il *montaggio fine* dei vari frammenti.

ASCOLTO

<http://soundcloud.com/enrico-strobino/variazioni-per-una-sedia-e-un>

Il riascolto del lavoro ha prodotto reazioni molto diverse da quelle registrate per il brano “originale” di P. Henry:

- tutta la classe ha espresso interesse per l’ascolto del brano;
- moltissimi l’hanno definito “bello”.

A questo punto ho chiesto di provare a rispondere alla domanda seguente:

- perché questo brano è “bello”?

Alla fine di un’ampia discussione per *consenso collettivo* abbiamo scelto le seguenti motivazioni, che sono state riconosciute dal gruppo anche come *criteri* validi in generale, da cui far dipendere il *giudizio di bellezza*:

- I suoni sono interessanti
- È un’idea originale: è inconsueta, imprevedibile, nuova
- Si riconosce *una forma* (a differenza dell’originale): “alcune parti sono ripetute; in alcuni momenti pare quasi una melodia
- Si ritrova qualcosa di conosciuto: “in alcuni punti sembra di sentire uno strumento vero, come un sax”.
- Si prova piacere all’ascolto
- Fa venir voglia di riascoltarlo

Evidentemente il significato simbolico della composizione vale per il gruppo che l’ha realizzato. Fatto ascoltare a un altro gruppo classe ha innescato reazioni non troppo distanti dall’ascolto del brano di P. Henry.

IL VUOTO E IL PIENO

Il tamburo parlante

Rielaborazione di un frammento da Sara was ninety years old, di Arvo Part

L’idea per questo progetto mi è venuta leggendo la descrizione di un’opera realizzata da Marzia Migliora per il Museo del Novecento, in Piazza Duomo a Milano.

Si tratta di un’opera sonora in cui il visitatore del museo può farsi consegnare all’ingresso un piccolo lettore audio dotato di cuffie e attraversare le varie sale soffermandosi su 22 dipinti scelti dall’artista.

Nel lettore però non c’è registrata la solita audioguida ma si possono ascoltare varie interpretazioni suggerite dalla visione delle opere da parte di visitatori precedenti.

Ho scelto il frammento percussivo finale di un brano di Arvo Part, *Sara was ninety years old*.³ Il frammento si basa su un semplice ritmo di un tamburo dal timbro scuro, molto riverberato, con continue variazioni degli accenti e sull’alternanza di una misura di suono e una di silenzio.

Soddisfa quindi in modo ottimale l'esigenza di un brano che abbia molti vuoti, in cui *poter entrare con qualcos'altro*.

Il brano si è rivelato capace di suscitare molte interpretazioni da parte di ragazzi e ragazze, che ho registrato una ad una con un registratore portatile, girando fra i banchi. Successivamente abbiamo selezionato le frasi, scelto alcune parole, fatto alcuni esperimenti di inserimento, applicato alcuni semplici effetti ad alcune frasi e abbiamo costruito collettivamente in classe il nuovo brano, inserendo nei 'buchi' lasciati da Arvo Part le parole stimulate dall'ascolto dello stesso brano.

ASCOLTO

<http://soundcloud.com/enrico-strobino/il-tamburo-parlante>

DAL PARLATO AL CANTO

Come quando piangi (Originale di Cristian Boano e ricomposizione)

Il riferimento qui è a vari brani di Meredith Monk, riferiti al gesto vocale del pianto, per es.: *Morning*, in *Our Lady of late*, *Cry 1* e *Cry 2*, in *Volcano Songs*.

Dopo l'ascolto di questi brani ho fatto in classe (prima media) la seguente proposta: *prova a usare la voce come quando piangi*.

Ho quindi registrato varie performance, girando con il registratore fra i banchi, facendole poi riascoltare in classe.

Ho poi consegnato il file ad alcuni ragazzi che si sono resi disponibili a fare una piccola composizione a partire dalla performance iniziale.

La consegna era molto semplice: *cerca una forma*, ripetendo e/o cancellando alcune parti della registrazione originale.

Quello che ascoltate è il lavoro individuale di Cristian, prima nella versione registrata in classe e poi nella ricomposizione.

ASCOLTO

<http://soundcloud.com/enrico-strobino/come-quando-piangi>

L'uomo il cui nome è pronunciato (su S. Reich)

In questo esempio incontriamo la tecnica del *defasaggio*, di cui S. Reich è il maestro indiscusso.

Un breve materiale musicale (una frase parlata, un ritmo, un motivo melodico), ripetuto molte volte, è sovrapposto a se stesso, spostando progressivamente il punto di partenza.

Trovo questa tecnica al tempo stesso *elementare* e *molto efficace*: un ottimo esempio di come ottenere molto con poco sforzo.

L'esempio è stato realizzato dopo l'ascolto dei primi minuti di *My name is*, ascolto che ci ha riportato alla mente un romanzo di Gianni Rodari, *C'era due volte il Barone Lamberto*, in cui la continua ripetizione del nome si trasforma in elisir di lunga vita.

In questo caso l'intervento mio è stato più intenso, soprattutto a livello video. Siamo di fronte in questo caso a un'esperienza in cui l'insegnante restituisce un lavoro ben più curato di quanto si sia riusciti a fare in classe, con un'aggiunta importante (quella del video) realizzata in completa autonomia. Continua comunque ad essere un oggetto che i ragazzi riconoscono come *loro*, o per lo meno come *anche loro*.

VIDEO

http://www.youtube.com/watch?v=pIKW5qHt7_g

Quanto un piccolo pensiero (può riempire una vita intera) (su S. Reich) (1'50")

La composizione individuale di Stefano ha come riferimento l'incipit del brano di Steve Reich, *Proverb*.

Un piccolo pensiero musicale, una piccola melodia può, grazie alla tecnologia digitale, diventare il nucleo di una composizione anche complessa. In questo caso il *proverbio* di S. Reich è la metafora di uno dei percorsi che la tecnologia ci aiuta a fare: passare dall'esercizio (appunto cantare una breve melodia) alla composizione. Dall'esercizio all'opera.

ASCOLTO

<http://soundcloud.com/enrico-strobino/quanto-un-piccolo-pensiero>

Comporre insieme

Concludo con un ultimo video in cui si può assistere ad un gruppo classe impegnato in un lavoro di composizione collettiva. Per l'approfondimento di questo lavoro rimando a: Enrico Strobino, *Comporre con i loop*, in "Musicheria.net".

VIDEO

<http://www.youtube.com/watch?v=vtGljDd2B4E>

Né apocalittici né integrati

Mi pare ecologicamente utile accompagnare la valorizzazione delle nuove con uno sguardo critico e attento, che non ceda a una loro accettazione incondizionata e ingenua.

Le analisi di Umberto Galimberti ("Il mito delle nuove tecnologie" in *I miti del nostro tempo*, Feltrinelli, Milano, 2009) sono quindi importanti per equilibrare costantemente le nostre attività di sperimentazione in questa direzione. Intanto l'invito a non considerare mai l'uso di una o l'altra tecnologia o tecnica comunicativa come neutrale: ognuna di esse muta il nostro modo di stare insieme, di fare esperienze, di guardare il mondo. Faccio quindi mie una serie di domande e di osservazioni, per superare, appunto, quell'"entusiasmo senza riserve" che spesso ascoltiamo anche all'interno delle nostre scuole, dove comunque sono in atto esperienze e pratiche interessanti, come documentato in Gemma Fiocchetta, a cura di, *Musica e tecnologia nella scuola*

italiana. Rapporto 2010, Studi e documenti degli Annali della Pubblica Istruzione, Le Monnier, Firenze, 2010.

Citando Clifford Stoll (*Confessioni di un eretico high-tech. Perché i computer nelle scuole non servono e altre considerazioni sulle nuove tecnologie*, Garzanti, Milano, 2001), Galimberti si chiede: «Che cosa si perde quando si adotta una nuova tecnologia? Chi viene emarginato? Quali preziosi aspetti della realtà rischiano di venire calpestati?». E ancora: c'è effettivamente il rischio di una marginalizzazione del "reale" a favore del "virtuale", in cui si perdono i contatti con la realtà? C'è il rischio di favorire paesaggi relazionali de-socializzanti?

Questi sono soltanto alcuni dei dubbi che porto con me come dimande costanti e ai quali mi sembra importante lasciare il compito di sorveglianti del mio agire quotidiano a favore di relazioni felici tra le persone e la musica.