

Fare e pensare la musica

Di Alessandra Seggi

Articolazione di un percorso formativo per adulti attraverso l'esperienza diretta del fare e pensare la musica organizzato dalla Scuola di Didattica Della Musica del Conservatorio Statale di Musica Istituto di Alta Cultura *Giovanni Pier Luigi da Palestrina* di Cagliari.

La musica è una forma d'espressione per *tutti* almeno in teoria perché spesso le istituzioni scolastiche si preoccupano della formazione di bambini e adolescenti un po' meno di offrire proposte indirizzate a adulti. Eppure se è vero che non è mai troppo tardi per conoscere e fare musica perché non pensare ad un corso rivolto proprio a quegli adulti che per mille ragioni non si sono mai potuti avvicinare prima all'esperienza sonora?

Così da quest'idea è nata la proposta di un corso musicale per adulti che intendessero realizzare una concreta esperienza musicale acquisendo specifiche conoscenze attraverso una modalità pratica dove il pensare non è disgiunto dal fare.

Il corso, Fare e pensare la musica all'interno della Scuola di Didattica della Musica, curato in particolare dal M° Fabrizio Casti, docente di Elementi di Composizione e dalla scrivente docente di Pedagogia Musicale, è stato realizzato operativamente dagli allievi del secondo e terzo anno di corso dell'anno accademico 2000/2001.

L'idea di far convergere lo studio su tematiche compositive e pedagogiche rivolte non più a bambini ma a adulti ha rappresentato il punto di convergenza tra finalità specifiche e finalità proprie del Corso frequentato dai nostri studenti. Infatti, la Scuola di Didattica della Musica è un corso quadriennale post diploma dove sono studiate tecniche e conoscenze specifiche in vista di una futura professionalità nella formazione musicale: rappresenta una finestra aperta sulla viva e concreta problematica educativa e formativa, una sorta di laboratorio-studio per l'autoformazione continua dell'operatore musicale. Inoltre la Scuola di Didattica si propone come realtà propulsiva in grado di progettare itinerari e sperimentazioni sia sul piano operativo sia sul piano culturale musicale curando la realizzazione di interventi originali e funzionali alle diverse realtà educative. In tal senso le attività di ricerca e sperimentazione realizzate durante il quadriennio sono finalizzate a sviluppare nello studente una consapevolezza analitica e critica in vista di una propria futura professionalità specifica.

Su queste finalità abbiamo ideato il corso che si è configurato come progetto d'Istituto nel quale i nostri studenti hanno operato come tirocinanti all'interno dell'orario stesso di lezione delle due materie specifiche coinvolte.

L'articolazione si è svolta in dieci incontri della durata di un'ora e mezzo ciascuno per un totale di quindici ore di lezione.

Per gli studenti che operavano materialmente nel corso si è resa necessaria una coordinazione con noi docenti (un incontro settimanale di due ore per tutta la durata del corso per un totale di venti ore di programmazione) al fine di valutare costantemente le singole unità didattiche stabilite analizzando e confrontando le attese con i risultati reali effettivamente riscontrati.

Al corso, gratuito, si sono iscritte donne e uomini in età compresa tra sei e sessantacinque anni: professionisti, impiegati, casalinghe e mamme con i loro bambini che hanno partecipato divertiti e incuriositi al pari di tutti gli altri!

Nel gruppo si è creata un'ottima coesione tanto che, anche dopo la fine del corso, ha continuato a ritrovarsi con alcuni degli studenti operatori partecipando a performance musicali organizzate in città da associazioni culturali. E' stato molto bello vedere il coinvolgimento e l'entusiasmo di tutti superando, di fatto, gli imbarazzi iniziali nel mostrarsi *musicalmente* ritrovando il piacere e la sorpresa di qualcosa che forse pensavano non più recuperabile.

Questo probabilmente è il risultato più interessante che potevamo aspettarci da tale esperienza!

La realizzazione pratica degli incontri ha visto la compresenza tra due studenti conduttori al fine di una migliore distribuzione del lavoro e di una preziosa occasione di scambio e confronto tra colleghi. L'attività didattica si è svolta attraverso la presentazione di input operativi unitamente all'analisi delle risposte e definizione specifica dei dati. Le unità didattiche proposte si sono svolte tenendo presente la partecipazione attiva dell'adulto che si esprimeva attraverso concrete esperienze musicali individuali e collettive. Le linee metodologiche seguite si sono ispirate al *metodo scientifico* ed al *problem solving* in modo da operare per soluzione di problemi e ripercorrere il proprio iter operativo verificando e valutando le singole fasi dei diversi processi cognitivi e musicali attivati.

Così in ogni unità didattica è stata presentata una situazione problematica iniziale da cui il soggetto, attraverso l'esperienza, poteva estrapolare i dati relativi al fine di formulare ipotesi e verificarne l'esattezza. Tale processo ha condotto il corsista all'acquisizione di strumenti tali da permettergli l'elaborazione di percorsi sonori strutturati applicando le conoscenze di volta in volta acquisite.

OBIETTIVI E FINALITÀ:

Nel corso abbiano inteso sviluppare specifiche capacità ed abilità indispensabili per fare del codice sonoro un reale mezzo d'espressione.

Obiettivi Generali del Corso:

- Sviluppo delle capacità di analisi delle diverse strutture compositive di base.
- Sviluppo delle capacità di codifica di simbologie grafiche differenziate in relazione a peculiarità sonore specifiche.
- Sviluppo delle capacità di riconoscere analogie e differenze quali proprietà varianti e invarianti di codici differenziati.
- Sviluppo delle capacità di organizzazione strutturale del pensiero sonoro: elaborazioni originali personali e collettive.

L'assunto dal quale siamo partiti è inscrivibile nella capacità di realizzare un approccio alla musica che privilegi le forme della pratica della composizione/l'improvvisazione, ascolto/analisi, esecuzione/interpretazione.

Attraverso tali attività è stato possibile consentire quell'osmosi ideale tra aspetto teorico e realizzazione concreta di pensieri sonori strutturati.

Partendo dall'idea che la cultura in nostro possesso influenza la nostra mente fornendoci gli strumenti necessari attraverso i quali si costruisce non solo il nostro sapere ma anche la concezione di noi stessi e delle nostre capacità, *imparare, ricordare, parlare* sono tutte cose rese possibili dalla partecipazione a questa cultura. Anche la vita mentale è così vissuta con gli altri e comunicata attraverso codici culturali, simbolici e altri. In questo modo l'azione educativa ha lo scopo di permettere la *comprensione* cioè la capacità di cogliere il posto occupato da un'idea o da un fatto in una più generale struttura di conoscenza. In questo contesto l'insegnante è colui che aiuta lo studente a capire le cose per proprio conto attraverso una prassi operativa della scoperta dove il soggetto in istruzione acquisisce conoscenze attraverso i suoi stessi sforzi cognitivi. Alla luce di queste considerazioni è possibile insegnare qualsiasi argomento a qualsiasi destinatario purché si trovi una modalità coerente per farlo nell'ottica che vede l'obiettivo dell'istruzione non tanto nell'ampiezza quanto nella profondità dei contenuti esemplificando i principi generali che rendano evidenti il maggior numero possibile di particolari.

Inoltre, ci siamo rifatti ad una concezione della conoscenza in cui il soggetto costruisce le sue conoscenze da quadri o schemi di riferimento, da strutture di aspettative, cui assimila i nuovi dati e le nuove esperienze. Tutto questo rappresenta un processo costante di assimilazione allo schema e di successivo accomodamento dello schema quando questo non è più in grado di integrare le nuove informazioni. L'intero processo di configurazioni astratte si reitera così nella mente del soggetto determinando una ristrutturazione plastica del proprio sapere e conoscere.

Un altro aspetto estremamente importante che abbiamo voluto introdurre è l'idea di una costruzione della conoscenza che sottolinei lo scambio, il confronto tra punti di vista e quindi la discussione nel suo articolarsi argomentativo al fine di far pervenire gli interlocutori a livelli più approfonditi di analisi. Così se l'acquisizione delle capacità conoscitive di base avviene anche attraverso l'interiorizzazione del linguaggio esterno e dello scambio sociale, la discussione rappresenta la prima forma esteriorizzata del ragionamento. Per questo ci è sembrato importante creare occasioni per mettere in comune le conoscenze, per analizzare, per confrontare punti di vista diversi per fare esperienze e verifiche. Imparare dagli altri, oltre che dall'insegnante, usando il linguaggio come mezzo di guida per la propria ed altrui azione, in relazione a temi e oggetti condivisi del sapere.

Sulla stessa linea le nostre riflessioni intorno al pensare e fare musica ci hanno condotto a definire nei dettagli i componenti essenziali dell'esperienza e della pratica musicale considerando la musica:

- come attività consapevole intorno ai suoni o con i suoni.
- come manifestazione di una volontà espressiva e attivazione consapevole di processi per la determinazione di norme e sistemi.
- come comportamento consapevole che determina le norme, il sistema di concezioni legate alla musica e la sua manifestazione sonora.

I modi di organizzazione del sonoro diventano così il mezzo per la comprensione del pensiero musicale e no. Infatti, se stabiliamo una relazione fra l'organizzazione dei processi musicali e dei processi cognitivi, la consapevolezza dell'uno si riverbererà anche sull'altro creando interrelazioni fra processi musicali e no. Il fondamento di tutte le attività specifiche possibili, sempre riconducibili ad una delle tre fondamentali del comporre, l'eseguire e l'ascoltare, che fanno riferimento all'organizzazione sono:

Composizione ➡➡➡ Improvvisazione

Il passaggio dall'una all'altra è stabilito dal fatto che le norme e i sistemi sono espliciti e/o impliciti e dal loro grado di prescrizione o descrizione.

Ascolto ➡➡➡ Analisi

Considerando il concreto fatto sonoro o le forme di rappresentazione grafica assunte dalle strutture sonore, esaminando il punto di vista dell'autore, delle configurazioni proprie dell'opera o di quello che si percepisce.

Esecuzione ➡➡➡ Interpretazione

Dall'esecuzione di composizioni esistenti alla loro interpretazione conformemente a personali criteri di coerenza partendo da una rappresentazione grafica.

In relazione alle indicazioni sopra esposte è chiaro il riferimento ad una visione pedagogica che privilegia la pratica del comporre quale mezzo di apprendimento musicale secondo un percorso che parte dall'improvvisazione e dalla composizione empirica per pervenire ad una strutturazione linguistica dei suoni.

Un'azione didattica improntata sull'assunzione di tali presupposti delinea la produzione sonora non più come il frutto istintivo irrazionale del compositore, ma al contrario la visione si sposta su un piano più articolato all'interno del quale è possibile elaborare consapevolmente espressioni sonore.

Per i corsisti è stato così possibile sperimentare praticamente e in prima persona i processi di elaborazione, strutturazione del materiale realizzando brani sonori originali ed efficacemente elaborati.

Questa prospettiva pedagogica intende mostrare un sapere musicale complesso che si sviluppa attraverso le soggettive scoperte definendo progressivamente le regole adeguate ai singoli brani creati.

In questo senso anche l'acquisizione di conoscenze musicali avviene attraverso la scoperta individuando di volta in volta la logica interna dei materiali e delle idee musicali con cui si sta interagendo.

L'obiettivo è stato offrire ai soggetti in istruzione l'opportunità di acquisire strumenti di osservazione e analisi delle diverse produzioni sonore sul piano reale, consapevole e non più istintivo!

PRIMA UNITÀ DIDATTICA DEL CORSO:

1.0.0 Obiettivo Generale: essere capace di analizzare le varie componenti di eventi sonori.

1.1.0 Obiettivo Intermedio: essere capaci analizzare le variabili strutturali che determinano la diversità timbrica di eventi sonori.

1.1.1 Obiettivo Minimo: essere capace di percepire e riconoscere le variazioni di eventi sonori in relazione al variare dell'emissione vocale del parlato.

1.1.2 Obiettivo Minimo: essere capace di percepire e riconoscere le variazioni di eventi sonori in relazione al variare dell'emissione vocale cantata su libere altezze utilizzando sillabe e consonanti.

1.1.3 Obiettivo Minimo: essere capace di diversificare nella scrittura le varianti timbriche prodotte con parole declamate e suoni cantati.

1.1.4 Obiettivo Minimo: essere capace di riconoscere ed analizzare le variabili dell'intensità in relazione alla quantità.

1.1.5 Obiettivo Minimo: essere capace di diversificare nella scrittura le varianti timbriche e dinamiche prodotte con parole declamate e suoni cantati.

1.1.6 Obiettivo Minimo: essere capaci di realizzare vocalmente graduali modificazioni timbriche.

1.1.7 Obiettivo Minimo: essere capaci di individuare diverse modalità elaborative operando delle scelte coerenti tra materiali esplorati.

1.1.8 Obiettivo Minimo: essere capaci di tradurre graficamente criteri di misurazione dello scorrere del tempo in una contemporaneità di eventi sonori.

1.1.9 Obiettivo Minimo: essere capace di elaborare una sequenza di suoni parlati e/o cantati utilizzando il principio di *modulazione- espansione* e strutturando la composizione secondo i criteri analizzati.

INDICAZIONE 1 I nostri nomi

Si invitano i presenti a disporsi seduti in cerchio e a declamare uno per volta il proprio nome: tutti si presentano.

E' chiesto al gruppo se sono state percepite delle differenze tra le diverse voci. La prima distinzione che tutti esprimono è la diversità tra voci maschili e voci femminili.

Declamazioni su un testo dato

Successivamente si procede alla distribuzione di uno stesso breve testo. Le consegne sono:

- Lettura per sole voci femminili
- Lettura per sole voci maschili
- Lettura alternata di voci maschili e femminili

Si chiede poi di proporre altre possibili varianti ed il gruppo individua le seguenti possibilità:

- Lettura bisbigliata
- Lettura con voce nasale
- Lettura con voce profonda
- Lettura con voce stridula
- Lettura con voce sospirata
- Lettura con voce singhiozzante
- Lettura ridacchiata
- Lettura brontolante....ecc

Ogni proposta è realizzata dal gruppo e analizzata all'ascolto individuandone le peculiarità sonore specifiche.

Le singole indicazioni sono elencate alla lavagna.

INDICAZIONE 2 Letture diversificate

E' proposto di leggere, uno dopo l'altro, una parte del testo modificando gradualmente il timbro della propria declamazione.

A differenza del passaggio precedente si potrà verificare un processo non più di contrapposizione ma di *modulazione* progressiva della declamazione da una situazione timbrica ad un'altra.

Ogni realizzazione sonora è analizzata all'ascolto.

INDICAZIONE 3 La scrittura

I partecipanti sono invitati a scrivere ciascuno su foglio di carta la propria performance sonora.

Sarà possibile notare una correlazione stretta fra espressione sonora e trascrizione grafica: tratti spessi per il suono risulta forte, linee sottili riferite ad emissioni vocali in piano, ecc..

Le proposte sono realizzate da ciascun componente del gruppo e analizzate all'ascolto da tutti evidenziando i tratti comuni, sia sonori che grafici, presenti nelle performance.

INDICAZIONE 4 La voce cantata

Si chiede al gruppo di produrre varianti timbriche intonando suoni ad altezze libere.

Il gruppo individua le seguenti possibilità:

- Suono ottenuto cantando la consonante *m*
- Suoni ottenuti cantando le vocali e variando le qualità sonore in relazione all'apertura della bocca e alle diverse posizioni della lingua
- Suoni ottenuti dalle diverse combinazioni di coppie di consonanti e vocali (*sc, nm, ng..*)

A questo punto si osservano caratteristiche dinamiche molto diversificate: suoni generalmente piano con le consonanti *m*, suoni con variabili dinamiche da piano a forte e viceversa con suoni consonantici e vocalici.

Così anche l'aspetto dinamico è stato considerato come possibile variante utilizzabile sia per contrasti (forte e/o piano) che per modulazioni dinamiche (crescendo e/o diminuendo) e anche in relazione al numero di esecutori (tanti e/o pochi).

INDICAZIONE 5 Modulazioni-espansioni cantate

E' chiesto di realizzare cantando, uno dopo l'altro, una breve sequenza e di modificare gradualmente il timbro della propria espressione vocale.

I partecipanti scrivono ciascuno su un foglio di carta la propria performance sonora.

Ogni proposta realizzata da ciascun componente del gruppo è analizzata all'ascolto.

INDICAZIONE 6 Elaborazione

Il gruppo è invitato ad individuare modalità diverse per organizzare un'improvvisazione utilizzando i materiali sonori precedentemente esplorati. Le possibilità analizzate sono state:

- Esecuzione in successione di eventi (per contrasto e/o per espansioni)
- Esecuzione alternando il numero degli esecutori (tutti/solo)
- Esecuzione sovrapponendo più voci (per contrasto e/o per espansioni)

INDICAZIONE 7 Scelta dei materiali

In questa fase del lavoro è chiesto ad ognuno di scegliere tra i materiali esplorati per realizzare, sulla base dei procedimenti elaborati in precedenza (vedi indicazione 6), una sequenza in cui la collocazione dei singoli eventi faccia un costante riferimento l'uno con l'altro tanto da creare una coesione verificabile all'ascolto.

INDICAZIONE 8 La scrittura bidimensionale

Sovrapponendo più linee sonore nasce il problema della scrittura che dovrà considerare lo scorrere del tempo e la quantità degli eventi. Alla questione in esame il gruppo ha elaborato una risposta articolata in un sistema di scrittura bidimensionale che ha permesso la lettura in senso verticale e orizzontale contemporaneamente.

Nella musica tradizionale questo tipo di scrittura è consueto ma così non si può dire sia stato per i nostri corsisti che hanno scoperto tale peculiarità mossi dall'esigenza di risolvere un problema concreto legato tanto alla scrittura quanto alla lettura del brano composto.

INDICAZIONE 9 Produzioni originali

Gli operatori invitano a questo punto i partecipanti a dividersi in tre sottogruppi e propongono di elaborare, a gruppi, una sequenza sonora utilizzando alcuni materiali precedentemente esplorati (parlato), seguendo il principio di *modulazione-espansione* e strutturando la composizione secondo i criteri precedentemente analizzati. Tale partitura dovrà essere scritta su fogli di carta eseguita dal gruppo compositore e analizzata dagli altri partecipanti.

ESEMPIO DI PARTITURA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Letture bisbigliata										
Letture nasale										
Letture profonda										
Letture stridula										
Letture sospirata										
Letture singhiozzante										

L'unità didattica presentata, come già scritto, è la prima del corso, e qui, è stata esposta come esempio della modalità di lavoro che abbiamo seguito. Questa articolazione operativa sta a confermare il pensiero che la sperimentazione diretta dei processi di elaborazione, dei materiali e delle idee consentano al soggetto, una più profonda comprensione del fatto musicale ed allo stesso tempo una possibilità di potenziare le capacità percettive (di ascolto), analitiche (di osservazione), esecutive (di interpretazione) e di comprensione dei fenomeni musicali.

Inoltre i punti di convergenza tra processi mentali e processi musicali ci permettono di fare musica a prescindere da competenze specifiche in quanto la consapevolezza dell'atto compositivo, gerarchicamente strutturato, diventa la piattaforma comune del pensiero capace di strutturare se stesso. Il soggetto in istruzione potrà così elaborare consapevolmente le proprie condotte operative musicali in linea con un'idea di produzione e formazione mirata più sul fare che sul contemplare.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Bruner J. (1997), *La cultura dell'educazione*, Feltrinelli, Milano.
Casti F., Seggi A. (2002), *Dal pensiero al suono*, da Letterature straniere&, Carocci, Roma.
Damasio A.R. (2000), *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano.
Gazzaniga M. (1997), *La mente della natura*, Garzanti, Milano.
Seggi A., Buccino G. (1995), *Il maestro il bambino la musica*, Suvini Zerboni, Milano.
Sloboda J. A. (1988), *La mente musicale. Psicologia cognitivista della musica*, Il Mulino, Bologna.
Vigotskij L. S. (1987), *Il processo cognitivo*, Bollati Boringhieri, Torino.
Vigotskij L. S. (1997), *Lezioni di psicologia*, Editori Riuniti, Roma.

Giugno 2001