

48

## Alla ricerca del suono perduto

di Roberto Neulichedl

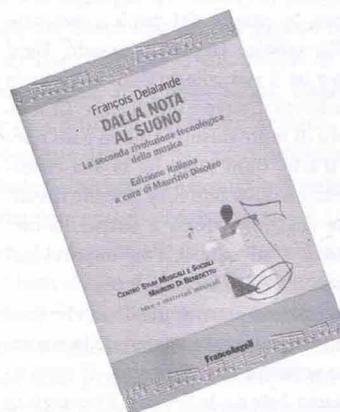
FRANÇOIS DELALANDE, *Dalla nota al suono. La seconda rivoluzione tecnologica della musica*, FrancoAngeli, Milano 2010, pp. 222, € 28,00.

*Dalla nota al suono* è l'incipit del titolo di un testo di François Delalande la cui pubblicazione originale, del 2001, aveva per titolo *Le son des musiques. Entre technologie et esthétique*. Si tratta della raccolta sistematica di analisi e di riflessioni critiche intorno al *suono*, posto alla base di un nuovo paradigma del musicale quale sua componente fondamentale. La scelta del titolo dell'edizione italiana (curata da Maurizio Disoteo) non poteva meglio delineare la doppia direttrice su cui l'autore ci invita a osservare il fenomeno *musica* proprio a partire dalla sua materia costitutiva. La prima direttrice, "storica", tratteggia il processo evolutivo che, nel corso del tempo, ha investito varie espressioni musicali, rimettendo in discussione alcuni capisaldi del linguaggio sonoro tra cui i parametri, le loro valenze e possibili gerarchie. Il riferimento va ai rivolgimenti (anzi, vere e proprie «rivoluzioni» per l'autore) che hanno particolarmente interessato la musica del Novecento.

La seconda direttrice d'indagine (che potremmo definire "filologica") concerne invece i processi che, più nello speci-

fico, connotano il passaggio «dalla nota al suono». Ci si riferisce al cambio di prospettiva (musicale, musicologica e culturale in senso lato) a seguito dello spostamento della centralità assegnata alla rappresentazione diastematica del suono piuttosto che al suono stesso assunto nella sua fisicità dinamica e non più riducibile, quindi, alla sua parametrizzazione scalare in ordine all'altezza. Un passaggio che il testo di Delalande non restringe all'ambito dell'espressione colta, ma che pare invece interessare vari "generi musicali", tra i quali il jazz, la musica barocca, quella elettroacustica, nonché alcuni filoni della musica *pop*.

L'autore apre il suo lavoro problematizzando lo stesso con-



### SCHEDA

*Instruments et cultures. Introduction aux percussions du monde*  
a cura di Gilles Delebarre - Luciana Penna-Diaw  
Cité de la Musique, Paris 2007, pp. 60, € 25,00



#### Argomento

La Mediateca della Cité de la Musique, oltre a raccogliere volumi e documenti audio-video di interesse musicale, svolge numerose attività educative che vanno dalla proposta di lezioni-concerto alla pubblicazione di volumi rivolti ai bambini o, più in generale, progettati con intento divulgativo. Di queste proposte editoriali fa parte il testo in questione, un cofanetto che raccoglie 12 fascicoli, ciascuno dei quali dedicato a uno strumento o a un *ensemble* di percussioni caratteristico di un'area geografico-culturale. Si va dalla *txalaparta* dei paesi baschi al *djembe* e al *sabar* africani, al *gamelan* giavanese, ai tamburi iraniani e arabi, fino agli strumenti brasiliani, cubani e dell'area caraibica.

Ogni opuscolo è suddiviso in tre parti: la prima (*Repères généraux*) contiene riferimenti sintetici all'area in questione; la seconda (*Instruments*) offre informazioni sulle caratteristiche costruttive degli strumenti e su modi esecutivi, organici e repertori; la terza (*Musique et société*) presenta il quadro socio-culturale e antropologico entro cui si iscrive la pratica strumentale.

#### Destinatari

La pubblicazione si propone di introdurre giovani e adulti

alle musiche del mondo, con l'intento di invogliarli ad approfondirne la conoscenza, anche attraverso la pratica collettiva. Alla Cité de la Musique si possono infatti frequentare corsi per imparare a suonare gli strumenti illustrati. Essa può costituire un buon materiale di riferimento per insegnanti di Musica e di Strumenti a percussione che volessero approfondire le tradizioni culturali in questione e progettare percorsi su questi temi.

#### Motivi di interesse

Il testo è un esempio emblematico di buona divulgazione, purtroppo piuttosto rara in Italia. Gli autori, etnomusicologi e musicisti, presentano i contenuti in modo agile e chiaro, ma al tempo stesso preciso e ben documentato. Alla fine di ogni fascicolo vengono fornite una bibliografia, una discografia e una sitografia per eventuali approfondimenti. Lo strumento musicale viene sempre presentato come oggetto culturale e simbolico, evitando tecnicismi sia sul piano costruttivo che esecutivo ed evidenziando rimandi sia con i contesti tradizionali, sia con la contemporaneità (musicisti attivi, evoluzione attuale delle tradizioni ecc.). Il tutto incastonato in una veste grafica accurata e accattivante.

Anna Maria Freschi

## SCHEMA

*Il bambino e la musica.**L'educazione musicale secondo la Music Learning Theory di Edwin E. Gordon*

a cura di Silvia Biferale

Edizioni Curci, Milano 2010, pp. 224, € 18,00

**Argomento**

Si tratta di un libro "corale", come viene definito dalla stessa curatrice, nel quale è contenuta una *summa* delle ricerche, delle riflessioni e delle esperienze condotte nei primi dieci anni di attività dell'AIGAM (Associazione Italiana Gordon per l'Apprendimento Musicale). L'educazione musicale per la prima infanzia vi è presentata non solo dal punto di vista degli educatori e dei formatori che seguono i principi della Music Learning Theory elaborata da Edwin E. Gordon, ma anche di chi, esperto di pedagogia, musica e teatro, ha potuto osservarne e apprezzarne la validità.

Il testo è diviso in quattro capitoli: *Lo spazio della musica, I tempi del dialogo, Con il corpo si impara la musica, La scuola dei piccoli incontra la musica, Comincia la scuola, l'apprendimento continua.*

**Destinatari**

Il libro si rivolge espressamente a insegnanti di musica, educatori di infanzia e genitori.

**Motivi di interesse**

A dieci anni dalla fondazione dell'AIGAM, questo libro è una importante occasione per conoscere in modo approfondito gli esiti delle ricerche e delle pratiche educative effettuate sul campo da docenti formati secondo la MLT. Attualmente, questo metodo, chiamato dal suo ideatore «arte dell'educa-

zione musicale», conta, nel nostro Paese, più di 7000 bambini iscritti ed è diffuso in oltre 80 città presso nidi, scuole dell'infanzia ed enti privati.

Nei capitoli dedicati alla trattazione teorica vengono illustrati i cardini su cui poggia la MLT: l'educazione musicale informale, il ruolo cruciale dei genitori nello sviluppo delle attitudini musicali dei bambini e, più specificamente, l'utilizzo sistematico e mirato di *pattern* modali, tonali e ritmici, il canto senza parole e l'*audiation* che, insieme all'esplorazione dello spazio e all'esperienza del tempo attraverso il movimento libero, rendono l'apprendimento della musica simile, per importanza e globalità, a quello del linguaggio parlato.

Le testimonianze dei diversi docenti raccontano in modo molto coinvolgente e diretto le reazioni e i comportamenti infantili durante i corsi.

La pubblicazione è arricchita da tre interventi di Grazia Honegger Fresco (esperta di pedagogia Montessori), Piero Niro (professore di Composizione e di Filosofia dei linguaggi musicali presso il Conservatorio di Campobasso) e Gustavo Frigerio (regista, attore e insegnante d'Arte drammatica). Ciascuno da un'angolatura differente, completano una visione educativa che aspira alla globalità e si apre volentieri al confronto con altri ambiti espressivi e indirizzi pedagogici diversi.

Antonella Moretti



49

Libri e riviste

www.ecostampa.it

retto di *suono* che, a seconda dei contesti musicali e culturali che lo accolgono, assume connotati e valenze assai diversi. Suono quindi come mezzo espressivo, come «firma» (p. 31), ovvero come impronta culturale (e quindi fattore d'identità musicale legata alla fisicità del suono), come «timbro», quindi, al quale – nel corso dei secoli – sono state assegnate diverse pertinenze. Nel porgere alcuni esempi Delalande pone a confronto l'importanza secondaria attribuita in un certo periodo storico dai compositori alla scelta dello strumento o dell'organico a cui affidare una data partitura, con la relativizzazione, per contro, dell'esecuzione precisa di singole note laddove il compositore persegue la ricerca di un particolare effetto o colore sonoro (per esempio in un *cluster* orchestrale) o, in altri ambiti musicali (come nel jazz), di un particolare *sound*.

Dallo sfondo di questo vasto campo di ricerca, in modo un po' trasversale, emerge il ruolo avuto dallo sviluppo tecnologico in questi macro processi evolutivi della musica. Tra queste tecnologie Delalande non manca di ricomprendere anche la scrittura musicale, considerata nel testo la prima vera «rivoluzione tecnologica della musica occidentale». Una rivoluzione che, a ben vedere, condivide con la «seconda» (quella delle tecnologie sonore del secolo appe-

na trascorso) l'idea di «suono fissato». Ma, pare di capire, con una sostanziale differenza: se nella scrittura a essere fissata sulla carta è l'idea del suono (ovvero di alcune sue qualità ritenute pertinenti), con le tecniche di registrazione e memorizzazione su vari tipi di supporto – venutesi a perfezionare sempre più nel corso del XX secolo – a essere fissata è l'espressione del suono stesso, dunque il suo essere «oggetto sonoro» (evento-materia) cangiante.

Curiosamente, questo «paradigma tecnologico» (p. 52) interesserebbe in realtà anche la tradizione orale, poggiando quest'ultima i suoi sistemi di trasmissione su tecniche imitative e mnemoniche non solo di tipo uditivo ma spesso anche cinestesico-spaziali. Si può ipotizzare che il riferimento vada al ricorso a una gestualità musicale allargata, che può riguardare tanto topologie costituite da insiemi di gesti connessi alle singole tecniche esecutive-interpretative strumentali (o vincolati a particolari stilemi vocali), quanto taluni movimenti aggiuntivi coordinati sul piano dell'espressione coreutica o para-coreutica (si pensi solo ai movimenti che accompagnano le esecuzioni dei suonatori in stile *hoquetus* presso alcune popolazioni africane o delle zone andine). In altre parole, la trasmissione orale, evidenziando l'importanza del momento performativo quale elemento ri-

velatore della *téchne* musicale, costituirebbe di diritto uno dei tre assi del "paradigma tecnologico".

All'esposizione sistematica – in termini problematici – di una *teoria del suono* della prima parte del volume, segue la seconda, volta a indagare talune occorrenze del fenomeno considerato negli aspetti già illustrati. L'indagine, condotta con il metodo dell'intervista, interessa in particolare quattro ambiti: musica jazz, *popular*, barocca e, infine, elettroacustica. Tra i temi emergenti preme ricordare: il «suono firma» nel jazz (pp. 79-81); la «ricerca del suono perduto» (p. 113) e il fatto che per alcuni «non esiste il suono barocco» (p. 115); l'idea di attacco come «rumore da valorizzare» (p. 120); la «scelta dei suoni come disegno drammatico» (p. 121); infine, la possibilità che il «suono generi la propria musicalità» (p. 138). Tutti concetti che giocano a favore di un suono tutt'altro che "neutro".

Nella terza e ultima parte, dedicata agli *Elementi di analisi*, Delalande propone un inquadramento sonologico a largo spettro che chiama in causa molteplici teorie: da quelle sull'ascolto (ponendo la questione di cosa siano, anche sul piano ricettivo, gli «universi musicali», e richiamandosi altresì ai fenomeni sinestesici nonché al concetto di «de gustatione dei suoni»), a quelle che si occupano di aspetti semiotici, oppure semiologici o comunque connessi alle *pragmatiche* (musicali) della comunicazione umana. Dopo aver fornito alcuni concreti esempi d'analisi – oggi ampliabili anche grazie ai nuovi «strumenti materiali di analisi del suono» in dominio digitale, come l'*acusmografo*

(software disponibile gratuitamente all'indirizzo [www.inagrm.com/accueil/outils/acousmographie](http://www.inagrm.com/accueil/outils/acousmographie)) –, il testo propone alcune riflessioni di interesse sociologico nonché più direttamente pedagogico-didattico.

*Dalla nota al suono* descrive un processo che parte da lontano e che riserva probabilmente interessanti sorprese per il futuro. Un testo che mantiene attualità e interesse per chi desideri inquadrare il "paradigma tecnologico" all'interno di un approccio musicologico dinamico, disposto a proiettare il discorso musicale (senza perdere il senso della Storia) in una dimensione antropologico-culturale e socio-pedagogica in perenne mutamento.