

A scuola con gli strumenti delle tradizioni orali

CLAUDIO DINA

Quali sono gli scopi delle attività relative alla costruzione degli strumenti? E' possibile usare gli oggetti sonori costruiti dai ragazzi per realizzare dei percorsi didattici che, oltre all'approccio concreto alle tecniche costruttive più semplici, portino i ragazzi alla conoscenza di contesti e culture musicali diverse dalle nostre?

A queste domande si propone di rispondere l'articolo, il cui autore racconta l'esperienza condotta già da qualche anno in una scuola media.

Suona meglio questo costruito di quello comperato. Forse in questa semplice frase di un ragazzo di 12 anni, al quale è stato chiesto di confrontare il Kazoo che aveva costruito con uno acquistato, è già possibile individuare ragioni sufficienti per proporre un laboratorio dedicato alla costruzione degli strumenti musicali.

Si possono leggere, infatti, due obiettivi: l'appropriazione affettiva e l'abbandono della valutazione monetaria di uno strumento musicale.¹

Ma costruire uno strumento musicale può e deve essere molto di più, specialmente se gli strumenti appartengono al patrimonio della tradizione orale.

Può diventare l'occasione per comprendere il significato antropologico di strumento musicale e creare l'occasione per un approccio attivo alle musiche etniche.

Data la varietà, e nella maggioranza dei casi la limitatezza, delle esperienze musicali dei ragazzi che giungono alla scuola media, ho ritenuto opportuno inserire il laboratorio di costruzione in un percorso triennale iniziando a offrire nel primo anno basi comuni e a operare un primo ampliamento degli orizzonti musicali.

I ragazzi sono portati a riflettere sui concetti di suono, rumore e musica e a realizzare semplici esecuzioni con il solo uso della voce e del corpo (mani e piedi) e trovando poi opportunità di confronto sia con brani di musica contemporanea che nelle musiche etniche.²

Queste sperimentazioni sono dirette al superamento tanto delle timidezze personali quanto delle espressioni di ilarità, che spesso provoca l'ascolto delle produzioni musicali delle culture *altre*, e consentono di avvicinarsi a modalità di canto diverse dalle nostre.

Contemporaneamente attraverso l'utilizzo del computer e più recentemente del *melisson*, vengo-

no analizzate e sperimentate le diverse componenti fisiche del suono smitizzando e rendendo attivo l'approccio al mezzo elettronico.³

Tutte queste esperienze ampliano gli orizzonti musicali, potenziano le capacità di ascolto, rendono coscienti i ragazzi delle loro capacità di produrre musica e stabiliscono un primo ponte tra le culture.

Il secondo anno, fase centrale del progetto, è interamente dedicato alla costruzione, alla sperimentazione ed alla contestualizzazione culturale degli strumenti musicali.

Il terzo anno è destinato all'approfondimento delle tecniche esecutive relative agli strumenti costruiti, al confronto con i percorsi sulle tradizioni musicali affrontate da altre classi ed allo studio degli strumenti realizzati in altri contesti musicali.

Obiettivi della costruzione degli strumenti musicali

L'immagine dominante di strumento musicale è quella di un oggetto tecnologicamente avanzato costruito per essere utilizzato esclusivamente in un contesto musicale con modalità tanto delineate quanto limitate verso cui l'interesse espresso è proporzionale al suo livello tecnologico.

Ciò, unito alla conoscenza diretta e/o all'appartenenza ai contesti nei quali i ragazzi si identificano, tende a determinare l'attrazione maggiore o minore verso uno strumento.

Di conseguenza vi è una maggiore attrazione verso una chitarra elettrica che non verso un *Banjo* o verso un *Bodhran* (il tamburo a cornice irlandese).

In tutti i casi non vi è conoscenza reale delle tecniche esecutive né delle possibilità espressive degli strumenti e per i ragazzi è vera la relazione: *strumento tecnologicamente più evoluto = maggiori possibilità di esprimersi musicalmente* anche se

spesso questa complessità viene vissuta come un ostacolo per il suo apprendimento.

Il primo obiettivo è dunque il riconoscimento dello strumento come *mezzo per un gesto e una espressione musicale* e non solo come prodotto tecnologico.

Il secondo obiettivo è *fornire i mezzi per sperimentare dei brani di tradizione orale*.

Gli strumenti si prestano molto bene allo scopo, non solo perché sono parte integrante delle tradizioni musicali, ma anche perché, poiché sono maggiormente "neutri" rispetto all'uso della voce (vi è un minor coinvolgimento emotivo), consentono a coloro che ancora non hanno superato le proprie timidezze di potersi esprimere.

Condizione indispensabile per il raggiungimento di entrambi gli obiettivi, dato che le ragioni per costruire uno strumento sono legate anche alla necessità di sviluppare con esso un rapporto affettivo positivo, è che la costruzione sia condotta in maniera tale da ottenere strumenti confrontabili con quelli "originali".

Ho potuto infatti verificare come il confronto timbrico tra lo strumento che hanno realizzato e quello "originale" (ascoltato o visto) sia il primo ad essere effettuato e come sia scarsa la considerazione verso le realizzazioni di brani nella riduzione per strumenti scolastici (es. flauto dolce).

Per contro vi è molta soddisfazione ed impegno quando lo strumento a disposizione si avvicina alle caratteristiche dell'originale.

La costruzione, tanto nell'individuazione dei materiali quanto sulle tecniche costruttive, deve essere quindi condotta tendendo sempre alla migliore qualità acustica ottenibile, decisa o pensata dai ragazzi.

Questa attenzione risulta decisiva nel portare i ragazzi a riflettere sull'utilizzo di strumenti non evoluti da parte di popoli avanzati tecnologicamente.⁴

Utilizzando alcune tecniche tradizionali i ragazzi possono riprodurre/imitare brani che vedono l'interazione di canto, strumenti e talvolta danza, e avvicinarsi alle musiche di tradizione orale, comprendendone alcuni meccanismi di interazione tra strumenti e strutture musicali.

Vengono così scoperte le possibilità insite negli strumenti, indipendentemente dal loro grado tecnologico, e l'importanza del gesto nel realizzare il suono nei suoi vari aspetti, particolarmente in quelli dinamico e timbrico.

Tra gli altri percorsi e obiettivi trasversali vanno inoltre ricordati quelli relativi all'indagine dei materiali e alle modalità costruttive, quelli volti ad individuare le possibili modalità esecutive e la trascrizione di queste e anche quelli diretti alla denominazione degli strumenti ed ai differenti modi di classificazione.⁵

Strumenti e Tradizioni affrontate

La mia personale formazione e le considerazioni che ho espresso mi hanno guidato verso la scelta di

alcuni strumenti utilizzati nella tradizione nord-americana (Old-Time, Ragtime e Cajun) ed irlandese.

Ho ritenuto, infatti, come procedimento per affrontare le culture musicali *altre*, di far scoprire ai ragazzi la tradizione orale proveniente dalla cultura anglo-americana, musicalmente dominante e da loro conosciuta negli aspetti più commerciali, per far cogliere le relazioni tra questa e i musicisti e i brani musicali da loro sentiti come propri.⁶

Un'altra possibilità interessante offerta dalla realtà nordamericana è la compresenza di tradizioni che hanno dato vita a espressioni musicali molto diverse.

Con vari ascolti sono state individuate e messe in evidenza le differenze stilistiche delle diverse aree geografiche, consentendo il superamento della visione di una cultura musicale ristretta alla figura stereotipata del *cowboy*.

Questa impostazione si è dimostrata estremamente efficace per i successivi confronti con altre tradizioni, compresa quella italiana.

Il patrimonio irlandese, invece, è stato utile per consentire ai ragazzi di stabilire collegamenti con le altre discipline previste nel curriculum scolastico e per fornire, con un percorso biennale, anche il retroterra culturale di una delle tradizioni giunte negli U.S.A..

La scelta relativa agli strumenti è caduta su un certo numero appartenente a categorie differenti e che rappresentano anche differenti livelli tecnologici. (Tav. 1)

Alcuni di questi strumenti non richiedono particolari tecniche costruttive e risultano particolarmente validi grazie alla loro semplicità d'uso e alle loro ampie possibilità espressive, come ad esempio il *Kazoo* che per la sua caratteristica di mascherare e modificare la voce risulta particolarmente gradito ai ragazzi che hanno difficoltà ad esprimersi.

Il confronto tra le difficoltà nel realizzare una semplice sequenza ritmica con uno strumento di costruzione elementare, come i *Bones*, e l'ascolto di alcune esecuzioni, è risultato particolarmente valido per rendere coscienti i ragazzi di come livello tecnologico e difficoltà esecutive non siano in diretta corrispondenza.

Alcuni strumenti sono stati costruiti per avere a disposizione l'organico rilevato nei brani della tradizione orale, altri per rendere consapevoli i ragazzi delle loro capacità, come il *Bodhran*, l'*Appalachian Dulcimer* ed il *Banjo*.

Agli strumenti costruiti sono stati aggiunti altri già utilizzati a scuola e altri ancora facilmente reperibili, in modo da riprodurre brani e formare gruppi musicali con gli strumenti riportati nella Tavola 2.

Tecniche esecutive tradizionali e non

Tra le tecniche tradizionali apprese quella denominata *frailing* del *Banjo* ha permesso non solo di riprodurre alcuni brani, ma anche attraverso il successivo confronto con la tecnica *three-finger pickin*,

di cogliere come il suono che nell'immaginario collettivo corrisponde al Banjo sia frutto della fusione di elementi dei due stili: da un lato il timbro brillante e metallico, proprio della tecnica *finger-pickin'* che si avvale dell'uso di ditali metallici, dall'altra l'effetto percussivo e la sequenza ritmica propria dello stile *frailing* (♩ ♪ ♪) realizzata suonando con il dorso delle unghie.

Kazoo e *Bones* sono stati utilizzati anche in contesti e con modalità non tradizionali.

Nel primo caso ci si è serviti del *Kazoo* per evocare l'*Accordeon*, l'organetto diatonico della musica dei Cajun della Louisiana, suddividendo le due parti della tastiera e dei bassi fra più strumenti.

Nel secondo caso si è deciso di utilizzare i *Bones* nella realizzazione di musica irlandese, dopo aver ascoltato questo inserimento da parte di alcuni giovani musicisti e dopo aver ascoltato come l'effetto sonoro si avvicini di molto a quello ottenuto tradizionalmente dai suonatori di bodhran quando con lo *stick* (mazzuolo di legno) percuotono il cerchio di legno del tamburo.

Tutti i brani e le tecniche esecutive sono state imparate in maniera orale, non solo per far comprendere le modalità di tale apprendimento ai ragazzi, ma anche per la limitatezza della trascrizione musicale eurocolta per molti degli strumenti e delle musiche della tradizione orale.

E' stato infatti chiesto ai ragazzi di cercare di trascrivere le proprie esecuzioni partendo da quelle realizzate con strumenti dalle modalità esecutive limitate, come i cucchiali.

E' stata considerata l'efficacia della intavolatura per strumenti quali il *Banjo* o il *Dulcimer*, nei quali è frequente il cambio di accordatura, e si è giunti a ritenere necessario modificare, inserendo dei segni diacritici, la notazione colta esistente per uno strumento come il triangolo perché non rispondente all'esigenza di evidenziare la particolare tecnica esecutiva richiesta nella musica *Cajun*: mano aperta per lasciare il triangolo libero di vibrare; mano chiusa per fermare la vibrazione.

Integrazione tra strumenti costruiti, strumenti scolastici e non

Agli strumenti costruiti se ne sono affiancati altri: innanzitutto i cucchiali che, oltre a consentire il percorso sulla trascrizione, hanno permesso la riflessione sul concetto di strumento osservandone il duplice contesto e uso.

Lo scacciapensieri ha in primo luogo consentito il superamento dello stereotipo tipico dei ragazzi italiani che vede questo strumento, diffuso in tutto il mondo, legato alla sola Sicilia, ma ha anche consentito di comprendere e riprodurre le sonorità di uno strumento come il *Dulcimer* prima che questo fosse realizzato.⁷

L'idea è nata da una riflessione condotta con i ragazzi sulla modalità esecutiva del *Dulcimer* con la

presenza, come già osservato nel *Banjo*, del bordone e parallelamente all'utilizzo del *Kazoo* per riprodurre l'organetto.

Si è così deciso di imitare un *Dulcimer* suddividendo le parti fra 3 scacciapensieri, intonati come le tre corde del dulcimer (Re3-Sol2-Re2), demandando allo Scacciapensieri più acuto di realizzare la melodia lasciando i restanti due a scandire la pulsazione per creare il bordone.

Il basso costo, l'ampia reperibilità e la relativa facilità esecutiva del *Tin Whistle* hanno fatto preferire l'uso dello strumento tradizionale originale al flauto dolce per ottenere l'omogeneità timbrica.

La Chitarra è stata inserita utilizzando la tecnica tradizionale, basso più accordo o scala ascendente o discendente più accordo, che è andata ad arricchire le potenzialità espressive personali dei ragazzi.

Conclusioni

Le relazioni instaurate, tra strumenti costruiti e tradizioni musicali e generi sperimentate hanno prodotto nei ragazzi oltre all'appropriazione affettiva degli strumenti realizzati e delle musiche eseguite, una crescita di interessi musicali. (Tav. 3)

Ciò ha consentito il riconoscimento di un valore musicale a tradizioni non considerate o comunque considerate inferiori.

In alcuni casi questo interesse è stato tale da continuare anche quando i ragazzi sono passati al grado superiore di scuola chiedendo, ad esempio, la possibilità di avere in prestito alcuni strumenti costruiti, es. il *Bodhran*, per l'inserimento nei loro gruppi di musica Rock o pareri sull'utilizzo di altri strumenti sperimentati (*Cucchiali*, *Kazoo*).

(1) La domanda "Quanto costa?" è una delle prime che generalmente i ragazzi pongono alla presentazione di un qualsiasi strumento e dalla quale spesso deriva il loro successivo interesse.

(2) Tra i riferimenti di musica colta si sono rivelati particolarmente efficaci *Stripsody* di Cathy Berberian e *Clapping Music* di Steve Reich.

(3) Il *Melisson* è un sintetizzatore modulare realizzato dalla francese Arp Industrie in collaborazione con il GMEA Gruppo di Musica Elettroacustica di Alby. E' importante l'utilizzo contemporaneo tanto delle apparecchiature elettroniche quanto dei più semplici strumenti musicali perché indirettamente avvalorava il discorso proposto ai ragazzi.

(4) Nonostante il collegamento tra origine degli strumenti musicali e sviluppo storico e tecnologico non sia assolutamente meccanico come già sostenuto da Curt Sachs, sia nella *Storia degli Strumenti musicali*, 1980, Milano, (ed. orig. 1940) sia nel successivo *Le sorgenti della musica*, Torino, 1979, Boringhieri, (ed. orig. 1962) dove compare a un capitolo dal significativo titolo "Progresso?", molti testi di educazione musicale risentono ancora di questa prospettiva.

(5) Può risultare interessante il confronto tra la classificazione di C. Sachs, illustrata nella *Storia ...* (op. cit.) pp.

539-555, e quella proposta da André Schaeffner in *Origine degli strumenti musicali*, 1978, Palermo, pp. 309-406 (ed orig. 1968).

(6) Vi sono molti esempi di brani tradizionali di cui in tempi recenti sono state pubblicate versioni "arrangiate"; *Alberta, Alberta* di cui esistono innumerevoli versioni fra cui quelle di Bob Dylan e Eric Clapton, *Cotton Eyed Joe* successo da discoteca nella versione del gruppo svedese Rednex o ancora *In the Pines* eseguite dal gruppo dei Nirvana

(7) La costruzione degli scacciapensieri ha rappresentato una delle fonti principali dell'economia della Valsesia in Piemonte dove, come ha documentato in un studio Alberto Lovatto, la produzione annua raggiunse nel 1700 la cifra di circa un milione e mezzo di esemplari. (A. Lovatto, *Primi appunti sulla Ribeba in Valsesia*, Università degli Studi di Bologna, Dip. Musica e Spettacolo, 1983, Preprint Musica 1)

(8) La scelta di costruire il triangolo, già presente nell'organico scolastico, è nata sia dalla volontà di ricercare una sonorità maggiormente simile a quella ascoltata in

alcune registrazioni, realizzandolo con una barra di ferro dolce, sia dalla necessità di rispondere alla tecnica esecutiva illustrata precedentemente, creando una specie di manico con cui sorreggere lo strumento.

(9) Kazoo è il termine onomatopeico anglofono con il quale comunemente si identifica il *Mirliton*, tubo aperto su tre lati, uno dei quali chiuso da una membrana posta in vibrazione dalla voce dell'esecutore. La forma costruita corrisponde al modello popolare diffuso anche in Italia, scelta dai ragazzi sia per l'impossibilità di riprodurre il modello in metallo sia per l'alta qualità sonora ottenuta con il modello in canna; cfr. in proposito Elisabetta Simeoni - Roberta Tucci, *La collezione degli strumenti musicali del Museo Nazionale delle arti e tradizioni popolari di Roma*, 1991, Roma, pp.190-192 e p. 452.

(10) Il banjo a cinque corde *fretless* (senza tasti) rappresenta un modello organologicamente antico di banjo.

(11) Gli strumenti sottolineati sono quelli non costruiti, gli strumenti in corsivo sono quelli esterni al contesto tradizionale ed utilizzati con modalità chiarite nel paragrafo relativo.

Tav. 1 - Strumenti realizzati a scuola

Triangolo	[Idiofono a percussione] ⁸
Bones	[Idiofono a concussione]
Washboard	[Idiofono a raschiamento]
Kazoo	[Membranofono] ⁹
Bodhran	[Membranofono]
Washtub	[Cordofono]
Appalachian Dulcimer	[Cordofono]
Banjo a cinque corde <i>fretless</i>	[Cordofono] ¹⁰

Tav. 2 - Strumenti utilizzati e Gruppi musicali / Tradizioni sperimentate.¹¹

Old-Time	- Appalachian Dulcimer, Banjo, Chitarra, Scacciapensieri
Ragtime	- Kazoo, Washboard, Washtub, Bones, <u>Chitarra</u> , <u>Cucchiai</u>
Cajun	- Triangolo, Kazoo, Washboard, <u>Chitarra</u> , <u>Cucchiai</u>
Irlanda	- Bodhran, Bones, <u>Chitarra</u> , <u>Tin Whistle</u> .

Tav. 3 - Relazioni tra le modalità di utilizzo degli strumenti musicali costruiti e le tradizioni musicali

Repertorio / Tradizione

1- Riproduzione/Imitazione di brani tradizionali

2- Riproduzione di brani non tradizionali

3- Invenzione di brani

Strumenti Costruiti

a - Utilizzo delle tecniche esecutive tradizionali

b - Utilizzo di tecniche esecutive o modalità non tradizionali allo scopo di imitare strumenti non costruibili, non reperibili o troppo complessi.

c - Invenzione e scoperta di altre possibilità esecutive.

