

Francesco Villa

La Coda dell'Orecchio

Improvvisazione musicale collettiva

La Coda dell'Orecchio - Improvvisazione musicale collettiva.
©Francesco Villa 2016 – Pubblicato su piattaforma CreateSpace.
In copertina: *Prepared toy piano*, ©Tommaso Villa 2016.

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, non autorizzata dall'autore.

Suggerimenti e segnalazioni di errori: mail@francescovilla.org.

Indice

Presentazione	7
Action Sound.....	9
African Blues	11
Alla maniera del Pinguino.....	14
An Dro	18
Anelli	20
Ballade	22
Bassi	24
Canone irregolare	26
Cellule ritmiche.....	28
Cinque ottavi.....	30
Circolo Circassuono	33
Collage di haiku.....	37
Color.....	38
Dialogo complementare	40
Dissolvenze incrociate	43
Doremifa	46
Duo.....	49
Eco	52
Eterofonie	54
Follia.....	55
Frasi.....	57
Gabbie.....	59
Gradetrigger.....	62
Gradi congiunti	64
Lidio.....	67
Macchina polimetrica	69
Maschere	71
Minimal 1.....	73
Minimal 2.....	75

Misolidio	78
Moduli.....	80
Okoabadendis.....	83
Opus III 1924.....	85
Parole erranti.....	87
Poliritmia.....	89
Quadro.....	91
Quattro per quattro.....	93
Reading.....	95
Risonanze.....	97
Ritmica	98
Rotazioni.....	99
Se/quando... allora/oppure	101
Sette ottavi	103
Sinestesia	105
Sound Mobiles.....	106
Soundpainting.....	108
Testimone.....	110
The Straight Story.....	111
Tout le long du bois	112
Un solo suono.....	114
Unisoni.....	115
Variazioni melodiche	118
Appendice – Didattica dell’improvvisazione	121
1. Introduzione	121
2. Improvvisazione come mezzo e come fine	121
3. Variabili della consegna di improvvisazione.....	123
4. Progettare una consegna di improvvisazione	128
5. Adattare/variare una consegna di improvvisazione preesistente	130
6. Realizzare e modificare un’improvvisazione	132
Bibliografia.....	135

Presentazione

L'improvvisazione musicale è una pratica diffusa in tutte le culture. È anche un potente mezzo di sviluppo musicale, che si sta pian piano diffondendo a tutti i livelli della formazione in Italia, pur ancora troppo timidamente rispetto a molti altri paesi. Se si escludono i dipartimenti di jazz, il nostro conservatorio negli ultimi anni ha solo in parte recepito la forte potenzialità formativa dell'improvvisazione, presente in pochi piani di studio.

L'improvvisare, il suonare contribuendo a *costruire* musica, permette una maggiore comprensione linguistica e sviluppa capacità compositive e di ascolto – quest'ultimo nelle dimensioni dell'*interplay* e del processare il suono a orecchio (*ear training*): un punto di intersezione fra esecuzione, composizione e ascolto che in definitiva sviluppa la musicalità. Anche nelle fasce precedenti, in qualche scuola media a indirizzo musicale o in qualche liceo musicale, vi sono insegnanti che, via via più consapevoli, hanno iniziato a inserire – anche strutturalmente – delle attività di improvvisazione, soprattutto nelle lezioni di assieme. Non c'è più bisogno di rilevare come quest'attività non sia riservata unicamente a chi suona già bene uno strumento, giacché essa stessa contribuisce alla crescita musicale degli studenti. Affinché l'improvvisazione raggiunga un'implementazione diffusa nella scuola italiana, è necessario continuare a formare gli studenti del conservatorio, soprattutto coloro che si troveranno a insegnare nella scuola, pubblica o privata: essi costituiscono un nuovo fronte per la diffusione di questa pratica. In questi anni ho lavorato soprattutto con gli studenti di Didattica della Musica, in particolare nei laboratori di didattica dell'improvvisazione. In questo ambiente, oltre che sviluppare le proprie personali abilità improvvisative, è necessario imparare a realizzare a propria volta delle consegne di improvvisazione per i diversi livelli della formazione musicale.

I progetti del libro sono stati sviluppati al Conservatorio di Brescia, e sono per lo più rivolti a questo livello di formazione. Uno degli aspetti con cui mi sono dovuto confrontare lavorando nel Biennio di Didattica della Musica, recentemente collegato al TFA (Tirocinio Formativo Attivo), al cui termine si è abilitati all'insegnamento nelle scuole medie a indirizzo musicale, concerne la scelta del livello di difficoltà dei materiali sui quali fare esperienza diretta. Da una parte materiali adeguati all'alto livello tecnico-strumentale in entrata dei futuri insegnanti, che hanno alle spalle una formazione ben solida. Un livello che permetta perciò loro di fare musica in modo il più possibile direttamente motivante e coinvolgente. Dall'altro, materiali invece più spendibili nel contesto formativo in cui essi si troveranno a operare, adeguati cioè ai ragazzi della scuola media a indirizzo musicale. Ho sempre optato per una loro mescolanza, lavorando al contempo sul piano metodologico, per far sì che gli allievi sapessero inventare loro stessi delle attività di improvvisazione o adeguare le attività più complesse fra quelle esperite al livello della scuola media a indirizzo musicale. Questa scelta si è riverberata nell'appendice metodologica, nella quale ho cercato di delineare tutte le fasi connesse al lavoro con l'improvvisazione a scuola, passando in rassegna gli aspetti

principali, in particolare la progettazione-realizzazione di consegne e la loro distribuzione nel curriculum.

I 52 progetti qui presentati hanno in comune la non stretta appartenenza alla sfera jazz. Fanno invece prevalentemente riferimento alla musica colta – con una maggiore rilevanza per quella del XX secolo – con alcune escursioni nella musica popolare e in quella a carattere *crossover*. In altri casi hanno invece la funzione di perseguire un obiettivo curricolare specifico – interiorizzare o rinforzare un metro misto, una scala modale, una poliritmia; sviluppare l'orecchio armonico e melodico, etc. – con un riferimento perciò solamente indiretto o implicito a contesti linguistico-stilistici definiti. In alcuni casi si tratta di semplici schizzi, di idee appena delineate, da riempire e completare collettivamente, in altri il percorso è definito nei particolari. Per questi motivi, anziché ordinare i progetti in base a un criterio omogeneo fra i vari possibili che avrebbe finito mettere in secondo piano, anziché mantenerli aperti, altre vicinanze esplicite o sotterranee, ho optato per un più neutrale e casuale ordine alfabetico, lasciando al lettore la possibilità di scorrere il testo liberamente.

Rivolgo infine un ringraziamento all'amico e collega Corrado Guarino per le correzioni e i preziosi consigli durante la fase finale della stesura del libro.

Buon lavoro!

FV Marzo 2016

Cellule ritmiche

- Per 6 e più improvvisatori (strumenti ad altezza determinata e percussioni).⁵
- Su un tactus comune senza metro tenuto dall'insegnante, gli esecutori suonano delle sequenze di cellule ritmiche scegliendole liberamente fra quelle in fig. 17. Gli strumenti ad altezza determinata suonano un do, anche cambiando ottava a piacere. La sonorità prevalente dev'essere piano, ma è possibile di tanto in tanto suonare forte. Tra una cellula e l'altra è necessario fare delle pause di durata opportuna, in ragione del numero di partecipanti, perciò anche molto lunghe (se per esempio gli esecutori sono otto, si faranno pause da 2 a 7 pulsazioni circa), in modo da mantenere sempre un'atmosfera di attesa rarefatta, con qualche condensazione temporanea; gli esecutori possono però anche suonare di seguito due cellule (non di più!) senza pause. È perciò necessario ascoltare ciò che sta accadendo in modo da intervenire con ciò che è più opportuno di volta in volta, reagendo reciprocamente (ripetendo, tacendo, contrastando, etc.).

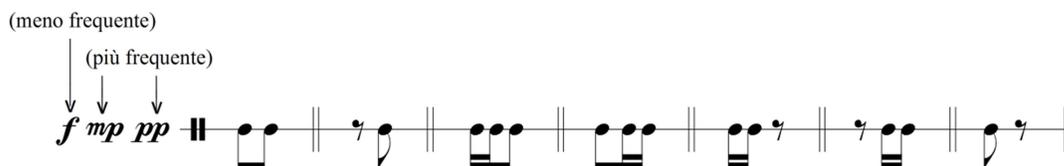


Figura 17

- A un segnale dell'insegnante (indicherà "3", ossia tre suoni) si potranno utilizzare anche i suoni *reb* e *si*, da concepire come delle distorsioni del do. L'insegnante può far convergere tutti nuovamente sul solo do (indicando "1").
- A un altro segnale alcuni/tutti gli improvvisatori possono aggiungere queste cellule, tenendo il suono (o il secondo suono) lungo a piacere.

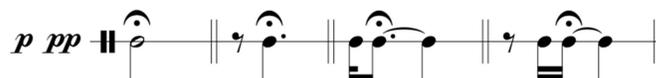


Figura 18

⁵ La prima situazione di questa improvvisazione prende spunto da una composizione aleatoria proposta da Boris Porena (1973), p. 42.

Sound Mobiles

Si tratta di un'improvvisazione controllata dalla distribuzione probabilistica di eventi. Il titolo deriva dalle sculture appese di Alexander Calder, i *Mobiles*.

- Per gruppo medio-grande.
- Procurarsi dei fogli di cartoncino in formato A4. Su ciascuno incollare dei piccoli triangoli di cartoncino, a mo' di portafoto, in modo che possano contenere in seguito mezzo foglio A4. Predisponete inoltre un piccolo lembo inferiore nel lato lungo, piegabile in fuori o in dentro.

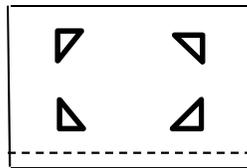


Figura 70

- Incollare i cartoncini a tre a tre in modo da ottenere dei parallelepipedi a tre facce, ai quali collegare dei fili per poterli appendere¹³. Il numero totale di parallelepipedi può essere pari al numero di improvvisatori oppure la metà. I parallelepipedi saranno infine appesi a un filo che attraversa la stanza. Essi conterranno la partitura, che sarà perciò governata dall'aria, e ciascun improvvisatore suonerà ciò che di volta in volta avrà davanti.

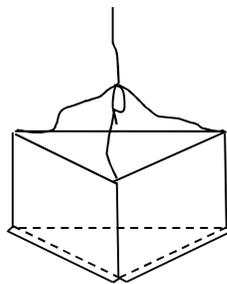


Figura 71

¹³ Il lembo precedentemente piegato serve a stabilizzare la struttura in modo che non si fletta.

- Su dei mezzi fogli in A4 è ora possibile scrivere i tipi di evento. Supponiamo di sceglierne quattro...

1. gesti materici isolati (*mf* – *ff*)
2. texture veloci sul piccole estensioni cromatiche (*pp*)
3. suoni ribattuti in accelerando/rallentando (*pp*-*mf*)
4. suoni lunghi tenuti e glissandi lenti (*pp*-*mp*)

...e di rappresentarli così su due fogli A4 (due disegni per foglio), che saranno successivamente copiati/fotocopiati:

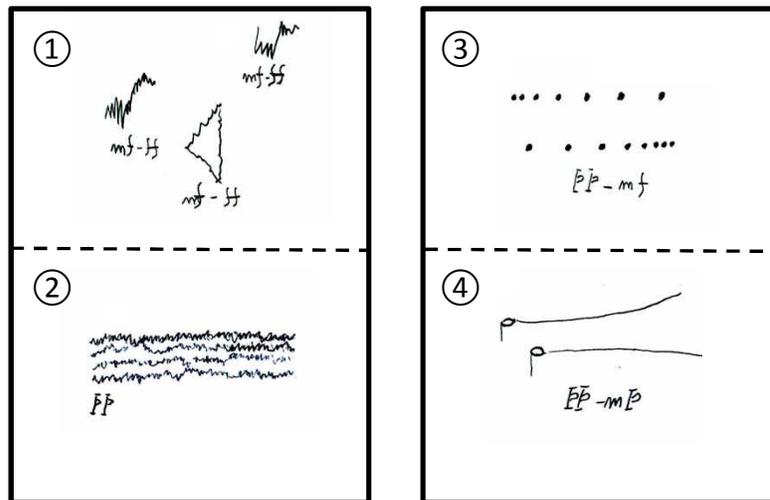


Figura 72

- A questo punto si decide con quale probabilità può verificarsi ciascun evento, che andrà perciò distribuito sulle facce dei parallelepipedi in una certa percentuale. Sarà anche possibile distribuire il silenzio, lasciando delle facce libere.
- Provare diverse distribuzioni percentuali, anche in base agli strumenti disponibili.
- Provare inoltre altri tipi di evento, comprese delle situazioni tonali.

Appendice – Didattica dell'improvvisazione

1. Introduzione

Come abbiamo accennato nella presentazione, chi si accinge a condurre delle attività di improvvisazione, oltre alle abilità strumentali e compositive, ha la necessità di sviluppare alcune ulteriori capacità, in particolare il saper delineare un progetto e condurne la realizzazione. L'insegnante, più che essere un buon improvvisatore, dev'essere in grado di ideare consegne efficaci, programmando le attività e distribuendole nel proprio programma. Deve saper far improvvisare i propri alunni promuovendo attenzione e ascolto e deve maturare le proprie capacità di gestione del gruppo: saper dare spazio a idee che sono prodotte durante l'azione stessa, dare i giusti suggerimenti senza indirizzare direttamente il lavoro, riuscire a far capire il suono che deve essere ottenuto, regolare le intensità, pretendere sempre la massima intenzionalità nel suono, e così via. Gli appunti che seguono forniscono alcune indicazioni metodologiche generali.

2. Improvvisazione come mezzo e come fine

L'improvvisazione può essere definita «un'azione creativa di composizione-esecuzione estemporanea, guidata da regole e criteri formulati per mezzo di una consegna, che dà luogo a un risultato non rigidamente prefissato».¹⁶ Il tempo irreversibile, il tempo reale, sembra essere la differenza principale rispetto all'attività di composizione, che invece si basa su un tempo dilatato e reversibile.

In ambito formativo è assai utile distinguere due tipi di improvvisazione, o, meglio, due funzioni dell'attività di improvvisazione: come *mezzo* e come *fine*. La prima funzione è legata al perseguimento o il consolidamento di uno o più obiettivi specifici: sviluppare il senso della frase, stare a tempo nei metri misti, riconoscere un grado della scala, esplorare alcune variazioni melodiche, etc. Nel secondo caso si va invece a costruire un testo musicale vero e proprio, fruibile eventualmente da un pubblico. Anche in questo caso abbiamo degli obiettivi o quantomeno delle finalità implicite: sviluppare la comprensione del linguaggio, il senso dell'insieme, le competenze compositive, la conoscenza di diversi stili, e così via. Nel caso di improvvisazioni derivate da pezzi già esistenti, l'attività ha inoltre lo scopo di appropriarsi operativamente di alcuni criteri costruttivi utilizzati per comporli.

¹⁶ Francesco Villa, *L'improvvisazione nella pratica educativa*, in *Suoni e idee per improvvisare. Costruire percorsi creativi nell'educazione musicale e nell'insegnamento strumentale*. (a cura di Giovanna Guardabasso e Mariateresa Lietti). Quaderni della SIEM Anno 5° n. 9 – 2/1995, Milano, Ricordi, 1995, p. 13.

Questa differenza di funzioni, come vedremo meglio anche in seguito, si evidenzia ancor maggiormente in sede di progettazione, in quanto nell'improvvisazione come mezzo l'incipit progettuale è rappresentato da uno o più obiettivi cui far innanzitutto riferimento, mentre in quella come fine gli obiettivi sono normalmente desunti a posteriori, in quanto la centrazione progettuale è prima di tutto finalizzata al (buon) risultato musicale: il lavoro è guidato da un'idea del pezzo in quanto tale.

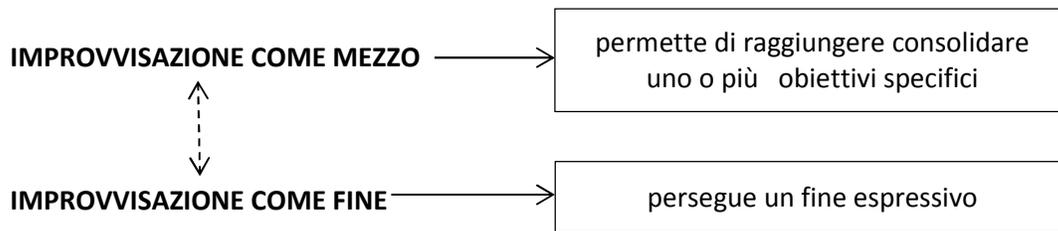


Figura 80

Le finalità disciplinari e transdisciplinari legate all'improvvisazione possono essere così schematizzate:

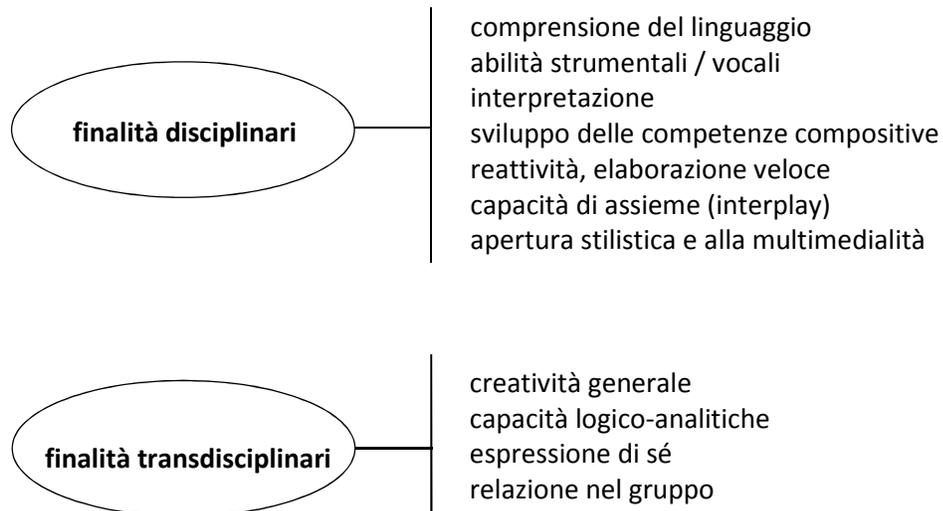


Figura 81