



## *Musica & Didattica*

collana diretta da  
Mario Piatti

16.

In tutte le civiltà la musica è considerata componente fondamentale dei processi educativi. I saperi artistici, e nello specifico quelli musicali, che coniugano in modo profondo il fare e il pensare, devono far parte dei curricoli formativi dei diversi livelli scolastici. La collana intende rispondere in modo operativo a questa esigenza, articolando i vari volumi sulle tematiche della vocalità e del canto, sulla pratica strumentale e sull'ascolto, in forme specifiche o integrate tra le diverse componenti della didattica. Nei diversi volumi si alterneranno materiali di lavoro, indicazioni metodologiche e riflessioni pedagogiche atte a favorire, da parte degli operatori didattici, una riappropriazione creativa delle proposte al fine di rispondere adeguatamente ai diversi contesti educativi. La direzione della collana è a cura di Mario Piatti, docente di Pedagogia musicale, coadiuvato da Fabio Lombardo, docente di Direzione di coro e Repertorio corale, ed Enrico Strobino, docente di musica nella scuola secondaria di I grado.

La collana si avvale della collaborazione di [www.musicheria.net](http://www.musicheria.net)



Emanuele Pappalardo

# Composizione e analisi nelle prime fasi di studio dello strumento musicale

*Aspetti cognitivi, creativi, affettivi e relazionali*

Una ricerca pedagogico-didattica

introduzione di  
FRANÇOIS DELALANDE

Progetto di ricerca del Conservatorio di Musica «Ottorino Respighi» di Latina  
in convenzione con l'Istituto Comprensivo «Giuseppe Giuliano» di Latina

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Il volume costituisce il report conclusivo del progetto di ricerca promosso dal Conservatorio di musica «Ottorino Respighi» di Latina in convenzione con l'Istituto Comprensivo «Giuseppe Giuliano» di Latina.*

© Copyright 2023  
Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*  
Messaggerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676557-4

## INDICE

Una sperimentazione per lo studio dello strumento musicale [di <i>Cherubina Ramacci</i> ]	11
Una seconda collaborazione tra Istituzioni per la ricerca musicale [di <i>Gianfranco Borrelli</i> ]	13
Introduzione. Dall'esplorazione del suono alla scrittura [di <i>François Delalande</i> ]	15
Esplorazione sonora nella musica contemporanea	15
Un atteggiamento di scoperta...	16
...di fronte a un materiale sonoro complesso...	16
...che si presta ad uno sviluppo continuo	17
Due principali direzioni educative	17
La soluzione Pappalardo	18
Avvertenze e indicazioni di lettura	21

### Parte Prima

I prodromi [di <i>Emanuele Pappalardo</i> ]	25
Primi esempi: Silvia, la composizione, l'analisi e il pianoforte	29
Ludovica e <i>Il contrario</i>	32
I primi duetti	34
Componiamo e analizziamo in Conservatorio: Alessio e Gabriele	35
Componiamo e analizziamo al telefono	39
<i>L'Ostinato</i> di Ludovica e Gabriele	41
Analizzo insieme a mia mamma: <i>Scherzi notturni</i>	43
Artur, <i>Il bequadro</i> : un duetto per me e il mio docente	45
Un'Onda un po' minimalista	50
Artur e <i>La velocità</i> : i primi approcci allo strumento	53
Vinicio e Viola, otto anni e tanta motivazione	56
Perché <i>l'informale</i>	58
I primi duetti con Vinicio	59
Viola, <i>l'informale</i> tra Cage e Scelsi	62
Improvvisazione con papà	64
Viola e i duetti	65
Simone, dalla SMIM al Conservatorio	68
L'analisi e gli <i>altri</i>	70
Bianca, sette anni, ricerca e compone	72

### Parte Seconda

La ricerca [di <i>Emanuele Pappalardo</i> ]	77
Il modello di ricerca	79
Fasi e tempi	81
La relazione con i genitori	84
Mezzi e strumenti	85

L'ambiente di apprendimento	86
Il <i>focus group</i> e la condivisione dei materiali	87
Sviluppo, struttura e argomenti degli incontri	87
La scoperta dello strumento, l'improvvisazione	90
Testimonianze dei genitori	106
L'esplorazione, la posizione dello strumento, il solfeggio	107
Dall'esplorazione alla composizione informale e all'analisi	109
Aurora: musica e movimento	121
Dalla composizione alla coreografia	123
Composizioni informali	125
Le idee <i>traboccanti</i> di Andrea	128
Compongo con la mia amica Giorgia: <i>Il cerchio della musica</i>	130
La <i>Primavera</i> di Aurora	132
Esploriamo l'accordatura	135
La composizione con le <i>note</i> (il codificato)	138
Andrea, <i>Composizione 1</i> : esecuzione e analisi	141
Aurora, composizione estemporanea: esecuzione e analisi	143
Giulia Dragomir, composizione estemporanea: esecuzione e analisi	146
Giulia Lozito, composizione estemporanea: esecuzione e analisi	150
Le composizioni estemporanee	152
Le ultime composizioni	155
Aurora, una composizione per <i>Alessandra</i>	156
Giulia Dragomir, una composizione modulare	158
Giulia Lozito, <i>Novità</i>	160
Andrea, <i>Diesis</i>	162
Gli ultimi duetti scritti in autonomia	164
Mi fa male la schiena!	170
La <i>Composizione musicale di base</i>	171
Appunti e riflessioni per una <i>Analisi musicale di base</i>	174

### Parte Terza

Un focus group tra riflessione e integrazione per una ricerca in contesto [di <i>Luca Marrucci</i> ]	183
Sperimentare la musica [di <i>Chiara Agnisola</i> ]	192
C@C = Conservatorio@Counselling [di <i>Giusi Canzonèri</i> ]	193
Aspetti pedagogici di un approccio compositivo-analitico [di <i>Sandra Fortuna</i> ]	203
Insegnamento della musica e processo creativo [di <i>Giorgio Fugazza</i> ]	212
La mia esperienza [di <i>Irene Tempestini</i> ]	215
Verso una conclusione	217
Ringraziamenti	220
Bibliografia	221

## Appendici

*Appendice A*

Duetti (analisi, esecuzioni e partiture) prodotti dai protagonisti della ricerca e non presi in esame nel testo 229

*Appendice B*

Indice dei contributi audio video presenti nel volume 251

*Appendice C*

Indice delle tracce video di tutti gli incontri della ricerca in Conservatorio e dei file in pdf liberamente scaricabili con le trascrizioni dei contenuti 255

*Appendice D*

Composizioni monodiche, duetti e relative esecuzioni e analisi, non presenti nel testo e liberamente scaricabili, dei giovani studenti citati nella prima parte del volume 263





*Ai miei Maestri, per avermi insegnato a pensare, riflettere, osservare, ascoltare:*

*Giulio Flaminio Brunelli*

*Angelo Ferraro*

*Boris Porena*

*Fausto Razzi*

*A Giusi, per l'amore, la competenza e la pazienza*



# UNA SPERIMENTAZIONE PER LO STUDIO DELLO STRUMENTO MUSICALE

di Cherubina Ramacci

Eccomi di nuovo a commentare un progetto di collaborazione con il Conservatorio O. Respighi di Latina.

A distanza di pochi anni dal primo progetto *Composizione, analisi musicale e tecnologia nella scuola primaria*, Emanuele Pappalardo nell'estate del 2021, dopo un anno scolastico da dimenticare per la sua complessità, causa pandemia, mi ha proposto una nuova sperimentazione da realizzare in collaborazione con il Conservatorio O. Respighi.

Pensavo che la prima esperienza sarebbe rimasta unica, invece sono rimasta piacevolmente emozionata da questa ulteriore possibilità progettuale. Per comprendere meglio tale soddisfazione devo fare riferimento ad alcune personali precedenti esperienze.

Nel '96, tornata da un *Post Graduate Visiting Student* presso l'università di York, impressionata dall'aver assistito alla messa in scena di un'opera di Britten per ragazzi, prodotta dall'Università di York, dalla municipalità di York e da vari college privati, avevo inoltrato una lettera al Comune di Latina, al Conservatorio O. Respighi, alle (allora 7) scuole a indirizzo musicale della provincia di Latina e a vari altri enti pubblici e privati, chiedendo una collaborazione «al fine di ottimizzare le possibilità di intervento di ciascuno nella organizzazione di eventi musicali». Mi venne risposto che i fondi erano troppo esigui per consentire una proficua collaborazione e che, comunque, non si ravvisava *al momento* la necessità di intraprendere tali collaborazioni.

È da circa dieci anni che il Conservatorio di Latina ha avviato collaborazioni con realtà culturali ed educative del territorio: stagioni concertistiche in convenzione con il *Campus Internazionale di Musica*, concerti per gli studenti delle scuole di ogni ordine e grado, corsi di formazione e aggiornamento per il personale docente... Sono stati, e continuano a essere, segnali importanti per concretizzare e sostenere quelle iniziative di collaborazione, a cui facevo cenno, e così difficili da realizzare solo pochi anni prima di queste significative aperture.

Pur avendo continuato negli anni a sperare nella sinergia tra enti di varia natura al fine di una ottimizzazione delle offerte culturali, non immaginavo che avrei partecipato, come Dirigente di una scuola, a una sperimentazione musicale di alto livello in collaborazione con il Conservatorio, figuriamoci ipotizzare la possibilità di realizzare ben due progetti di ricerca!

Nel giugno 2021 Emanuele Pappalardo mi proponeva una sperimentazione incentrata su un approccio innovativo allo studio dello strumento musicale – la chitarra – e mi chiedeva di coinvolgere 4 alunni di una prima classe della secondaria di 1° grado, che non avessero alcuna competenza musicale e nessuna familiarità con la chitarra e le cui famiglie si impegnassero ad assisterli durante l'impegnativo svolgimento del progetto.

I giovani studenti avrebbero dovuto frequentare lezioni singole della durata di un'ora presso il Conservatorio, da ottobre 2021 a giugno 2022, una volta la settimana.

Escludendo gli alunni della classe a indirizzo musicale, poiché la chitarra non è presente nell'organico, sono stati selezionati 4 alunni da una classe prima nella quale svolge il suo ruolo di docente di educazione musicale la prof.ssa Elisabetta Corsetti – che è anche vice preside della scuola. Subito entusiasta del progetto, anche lei, come me, ha assicurato al prof. Pappalardo tutto il sostegno necessario per portare avanti la ricerca ed entrambe abbiamo accettato di prendere parte agli

incontri mensili incentrati sulla sperimentazione (*Focus Group*).

Sia negli incontri di staff che nelle riunioni a medio termine e in quella finale, in Conservatorio, io e la professoressa Corsetti, entrambe diplomate in pianoforte, abbiamo rilevato la diversità tra il metodo/metodologia di Pappalardo e i tradizionali approcci allo studio dello strumento, così come li avevamo vissuti noi da giovani pianiste. Abbiamo in primo luogo notato di essere in presenza di un *approccio emotivo allo strumento*. È stata un'impressione condivisa anche da tutti i componenti del Team di ricerca e del focus group.

Sia durante gli incontri del progetto di ricerca organizzati in Conservatorio sia dalla visione dei video che venivano puntualmente inviati dal prof. Pappalardo ogni settimana, si è avuta la netta sensazione (confermata anche dai genitori dei bambini) che i giovani studenti avessero iniziato subito ad amare lo strumento imparando a suonare con gioia e senza alcuna fatica.

Sarebbe piaciuto anche a me, da bambina, imparare a suonare il pianoforte con questo approccio rilassato e sereno e poter considerare i ripetitivi ed estenuanti esercizi per imparare la tecnica come le fasi di una bellissima avventura.

Quel giorno del giugno scorso, durante l'ultimo incontro del progetto, vedere questi giovani studenti così contenti mentre suonavano brani da loro composti, e di una certa difficoltà, mi ha riportato alla mente un motto latino incontrato in qualcuna delle innumerevoli traduzioni fatte al liceo (forse l'*Institutio Oratoria* di Quintiliano?), motto che ripeteva spesso anche il famoso giornalista da poco scomparso, Piero Angela: *Ludendo docere*.

Ma certo, insegnare giocando!

Credo che tutti i docenti, nel loro lavoro, dovrebbero tenere conto di queste semplici ma illuminanti parole.

# UNA SECONDA COLLABORAZIONE TRA ISTITUZIONI PER LA RICERCA MUSICALE

di Gianfranco Borrelli

Sono ben noti i dati relativi alla spesa nazionale per la ricerca: una cifra che si attesta attorno all'1% del PIL, ben lontano da quel 3% auspicato dalla UE. In Italia, contrariamente a quanto accade in altri Paesi europei, il numero dei ricercatori e dottori di ricerca è bassissimo e siamo ormai abituati a sentirci dire che la situazione è asfittica. Chi vuole fare ricerca va all'estero.

Nel nostro settore specifico, l'AFAM, la ricerca è quasi inesistente, complice l'assenza, a partire dal 2012, del CNAM (Consiglio Nazionale per l'Alta Formazione Artistica e Musicale). Eppure le linee guida che definiscono le cornici essenziali di un *fare* ricerca, anche nel nostro specifico settore, sono state definite proprio in Italia, a Villa Falconieri, in quello che, rivisto più volte, si chiama *Manuale di Frascati*, il punto di riferimento internazionalmente riconosciuto per la definizione e classificazione della ricerca; più in particolare, i temi riguardanti la *Ricerca Artistica (AR)* sono stati approfonditi recentemente anche nella *Dichiarazione di Vienna* del 2020.

Tuttavia alcuni segnali che possano indurre all'ottimismo ci sono, e tra essi bisogna citare in *primis* la rinnovata costituzione del CNAM nel marzo del 2022. È un segnale importante! Inoltre, sono molte le iniziative che sempre con maggiore frequenza si svolgono per riflettere sullo stato dell'arte anche in vista della normativa definitiva finalizzata alla non semplice attivazione dei dottorati di ricerca nelle istituzioni Afam. Esprimo l'augurio che quando saranno lette queste brevi note tale attivazione, promessa per la fine del 2022, sarà operativa.

Ma negli ultimi vent'anni, ossia dall'entrata sul proscenio della riforma prevista dalla legge 508 (1999) – nella quale si parla esplicitamente di ricerca – i 77 Istituti Superiori di Studi Musicali (sono così state rinominate le nostre istituzioni) non sono rimasti immobili e hanno svolto una moltitudine di attività definite come ricerca, caratterizzate però da una generica apertura alle novità; sono stati promossi corsi di master, convegni, pubblicazioni, ci si è cimentati nel confronto con generi, stili e repertori musicali storicamente meno studiati in Conservatorio (jazz, pop, rock...). È quindi necessario, per evitare il rischio di genericità e superficialità (se non addirittura di ambiguità) e di generare quelle aspettative poi deluse che spesso queste iniziative istituzionali portano con sé, che l'attivazione dei percorsi di formazione alla ricerca venga presto strutturata, affinché si sia in grado di discernere quando una ricerca sia condotta in maniera tale da garantire risultati validi e attendibili, nell'ottica di un miglioramento della pratica professionale.

In attesa che ciò avvenga, questo libro dimostra che si può comunque fare ricerca (e seriamente) nelle nostre Istituzioni. Si tratta di una ricerca improntata al modello di ricerca-azione, seguito ideale di un precedente lavoro. La prima ricerca aveva coinvolto 15 bambini della scuola primaria (alunni dell'Istituto Comprensivo 'Giuseppe Giuliano' di Latina) e il loro apprendimento teorico-pratico in ambiente musicale mediante l'uso dei dispositivi digitali; i risultati furono dettagliatamente riportati nel volume *Composizione, analisi musicale e tecnologia nella scuola primaria. I bambini compongono, raccontano, analizzano, riflettono* (Edizioni ETS, 2019).

Questa seconda ricerca vede protagonisti 4 studenti volontari (3 bambine e un bambino) in età compresa tra i 10 e gli 11 anni (sempre provenienti dall'I.C. 'G. Giuliano', della classe 1, sezione A) e rappresenta un coerente completamento della precedente, come si evince dal titolo *Composizione e analisi nelle prime fasi di studio dello strumento musicale: aspetti cognitivi, creativi, affettivi e*

*relazionali. Una ricerca pedagogico-didattica.* Rimane costante la metodologia ormai messa a punto dal suo ideatore e professore nella nostra Istituzione, Emanuele Pappalardo, ma cambia il *dispositivo*: non più il computer bensì il tradizionale strumento musicale, che in questo caso è la chitarra (ma potrebbe essere qualunque altro strumento).

Al di là dell'evidente valore pedagogico-didattico di questa ricerca mi preme mettere in evidenza che si è realizzata per la seconda volta una collaborazione tra due istituzioni formali che insistono sullo stesso territorio: un Conservatorio di Musica, appartenente quindi al settore dell'istruzione che per definizione si occupa di Alta Formazione Artistica e Musicale, e un Istituto Comprensivo che si occupa di formazione di base. Sono collaborazioni preziose, anche se molto rare!

È una ricerca nella quale ho partecipato in modo attivo come membro del *focus group*, costituito da ben nove figure con differenti professionalità e che ha avuto il compito di visionare e discutere i materiali video registrati. Anche questa circostanza è del tutto insolita e innovativa.

Mi congratulo sinceramente con tutti coloro che hanno reso possibile questa ricerca, iniziando dai coadiutori, che hanno sempre accolto con gentilezza i bambini e i genitori all'entrata nella nostra Istituzione, per proseguire con tutti i membri del Team di ricerca, con il responsabile scientifico François Delalande e, ovviamente, con il suo ideatore e organizzatore Emanuele Pappalardo.

Come scrissi in occasione della precedente ricerca, mi auguro che anche questa iniziativa possa essere da stimolo per altre progettualità sia per i docenti dell'Istituzione che mi onoro di dirigere sia per tutti coloro che operano nel campo della pedagogia e della didattica in altre istituzioni Afam e nei più eterogenei contesti formativi.

INTRODUZIONE  
DALL'ESPLORAZIONE DEL SUONO ALLA SCRITTURA  
di François Delalande

Un rilevante problema dell'educazione musicale è stato affrontato e risolto con questo approccio a uno strumento classico, la chitarra, basato sull'esplorazione e la composizione.

Per diversi decenni l'educazione musicale si è divisa in due percorsi divergenti.

Si va al conservatorio per imparare a suonare uno strumento, si insegna, quindi, la tecnica strumentale, un po' di teoria e di solfeggio. Ma se vogliamo semplicemente risvegliare un interesse e una sensibilità, ad esempio a scuola, è da tempo a disposizione della pedagogia un percorso molto concreto, che consiste nell'avvicinarsi alla musica mediante diverse forme di creazione, a cominciare dall'esplorazione sonora nella prima infanzia, che diventa rapidamente una forma più controllata e consapevole di improvvisazione, fino alla composizione.

In questo processo si sviluppano tutte le abilità del musicista: la finezza dell'ascolto, il controllo del gesto per dominare il suono prodotto, l'evocazione espressiva del suono e infine il piacere e il senso della forma, sia nell'ascolto sia nell'invenzione della propria musica. Tale percorso creativo di formazione si è progressivamente sviluppato in vari Paesi, tra cui l'Italia.

Il problema è che un bambino che ha scoperto, attraverso l'esplorazione, suoni che lo incantano – impreziosendoli ulteriormente attraverso la manipolazione e la composizione – con ogni probabilità, non scoprirà mai da solo le note di una scala, i modi maggiori e minori, il ritmo, i metri in tre o in quattro... Se poi si iscrive al conservatorio per suonare uno strumento, certamente svilupperà una qualità dell'ascolto, una padronanza dell'espressione e della forma che arricchiranno la sua esecuzione strumentale, ma dovrà prima acquisire varie conoscenze teoriche e tecniche.

Ma cominciamo dall'inizio...

Ho personalmente provato, nel tempo, a convincere in tutti i modi le persone dei vantaggi di un approccio alla musica attraverso la creazione e l'invenzione, dalla scuola dell'infanzia fino all'età adulta, ma spesso mi è stato detto: «Sì, va bene, ma per suonare il repertorio dovrai insegnare le note da un quarto e da un ottavo, il do, il re, il fa e la tecnica». Forse il lavoro di Emanuele Pappalardo riunisce finalmente questi due approcci, uno che lasci che il bambino scopra e inventi, l'altro che gli si *insegni la musica*.

### *Esplorazione sonora nella musica contemporanea*

Se è stato possibile basare l'educazione musicale su questo piacere per l'esplorazione del suono da parte dei bambini, lo si è dovuto al fatto che nel corso del XX secolo si è sviluppata una tendenza nella musica anch'essa basata sull'esplorazione ed elaborazione del suono. È quanto è accaduto con la *musique concrète*, ma non solo. Molta musica strumentale si basa sulla ricerca di nuove sonorità. Il termine *concreto* designa innanzitutto un atteggiamento che consiste nell'esplorare concretamente i materiali sonori per scoprire come possano essere assemblati e impreziositi attraverso manipolazioni creative. Si contrappone quindi a un atteggiamento *astratto* che porta a immaginare nella propria testa combinazioni che poi si realizzeranno. Un caso tipico dell'atteggiamento concreto è quello di Pierre Henry che scopre una porta scricchiolante in un granaio ed

esplora le variazioni che ne possono derivare accelerando o rallentando i suoi gesti, con l'effetto di generare *motivi melodici* nel registro acuto o suoni gravi e granulosi, o anche rallentando *grani* di suono isolati.

Un comportamento esplorativo paragonabile si trova nella Sequenza V di Berio.

Se il trombone in questa Sequenza produce suoni sorprendenti, quando si canta o si soffia nello strumento senza emettere precise note, ciò accade perché uno strumentista ha esplorato tutte le risorse sonore del trombone prima che Berio scrivesse il brano.

Questo gusto per la scoperta del suono è simile alla tendenza naturale dei bambini piccoli: se scoprono un oggetto che fa uno strano rumore, che li incuriosisce quando lo percuotono o lo scuotono, tendono a ripetere il gesto e a modificarlo un po', accelerando o rallentando, per produrre variazioni. È sufficiente incoraggiare questa tendenza, per andare verso un'improvvisazione che può portare, se si aggiunge una maggiore consapevolezza analitica, verso la composizione.

Questa tendenza musicale del XX secolo, che privilegia l'esplorazione del suono, apre così la strada all'educazione musicale attraverso la creazione.

Ma è interessante notare che parallelamente a ciò si sviluppò un orientamento compositivo completamente diverso, sulla scia della scrittura seriale.

Se il materiale della musica è costituito dalle dodici note della scala, la scrittura sarà necessariamente pensata come una combinazione di unità discrete, le note. Questo stesso pensiero combinatorio guida la composizione a un livello più complesso di forma, e questa seconda corrente si è differenziata da quella che chiamiamo *concreta* (anche se non si limita alla musica concreta) da diversi punti di vista.

### *Un atteggiamento di scoperta...*

Un primo punto di vista è quello dell'atteggiamento compositivo nei confronti dei materiali. In genere, il comportamento del compositore con un interesse verso l'approccio concreto, si basa sull'osservazione del suono, che suggerisce l'idea di sviluppo. È un atteggiamento di *scoperta* piuttosto che di *invenzione*<sup>1</sup>. La strategia dell'invenzione, al contrario, consisterebbe nell'immaginare prima materiali adatti a un progetto, capaci di creare le relazioni desiderate, e poi nel produrre questi materiali che consentano la costruzione desiderata.

### *...di fronte a un materiale sonoro complesso...*

Questo atteggiamento di esplorazione del suono è tanto più comprensibile e giustificato quando il materiale è nuovo e sconosciuto, come il suono complesso, che si ritrova in molta produzione musicale soprattutto dopo gli anni Cinquanta. Se si lavora con materiale noto, come le note musicali o i timbri strumentali classici, le cui combinazioni sono tutte familiari, si è imparato a sentirle internamente ed è più naturale e facile immaginare la musica prima di ascoltarla. È quindi anche a livello di materiale – il suono sconosciuto o le configurazioni strumentali più familiari – che le correnti musicali del XX secolo si sono differenziate.

<sup>1</sup> Karlheinz Stockhausen intitolò una conferenza degli anni '60 "invenzione e scoperta", differenziando la sua concezione della composizione da quella di Pierre Schaeffer.



...che si presta ad uno sviluppo continuo

Infine, i suoni complessi si prestano a una continua evoluzione, sia che si tratti dello scricchiolio di una porta che un Pierre Henry può accelerare o rallentare gradualmente, sia che si tratti degli strani suoni del trombone a coulisse di Berio. Al contrario, le note sono unità tra le quali si ottengono relazioni discontinue. E così, nel campo della creazione musicale, si cerca l'evoluzione continua del materiale in contrapposizione alla combinazione di unità discrete <sup>2</sup>.

## Due principali direzioni educative

Le due principali direzioni pedagogiche di cui abbiamo parlato si differenziano per questi tre aspetti.

Il bambino che produce per caso un rumore che lo sorprende e lo ripete fino a generare una sequenza è in un atteggiamento di *scoperta* piuttosto che di *invenzione*. Può essere incoraggiato a estendere questo comportamento esplorativo a un'improvvisazione più consapevole e all'assemblaggio dei suoi risultanti in una composizione. Ma questo orecchio curioso, da scopritore, è ancora più attento quando il materiale lo sorprende. E questo accade più con i rumori, o i suoni inconsueti, che con quelli conosciuti. Infine, la strategia dell'esplorazione spinge a osservare in modo più dettagliato, a entrare nel suono in modo più progressivo e continuo rispetto alle combinazioni di unità discrete.

È necessario qui aprire una parentesi sui livelli di esplorazione, per comprendere la specificità dell'approccio pedagogico di Emanuele Pappalardo.

Supponiamo che mi sia stata data una bottiglia o un bicchiere di plastica, come spesso accade in una conferenza. Salto rapidamente il primo livello di esplorazione – quello più ovvio – ossia l'esplorazione dell'oggetto materiale, perché questi oggetti mi sono familiari. Una prima forma di osservazione sarebbe infatti, quella di notare che questi oggetti sono vuoti, che si può mettere qualcosa al loro interno, vedere attraverso di essi poiché sono trasparenti.

Una seconda direzione di osservazione potrebbe portarmi a notare che questi oggetti possono essere usati per produrre rumori diversi, come battere o strofinare un bicchiere di plastica rovesciato sul tavolo: questo è un inventario dei modi di produzione del suono, il secondo livello di esplorazione.

Ma capita che uno di questi gesti produca un suono sorprendente che cattura la mia attenzione. Ad esempio, se schiaccio il bicchiere di plastica tra il pollice e l'indice, sento un breve e insolito scricchiolio che mi sorprende. Non sarò quindi interessato a prendere in considerazione i modi di suonare più consueti, come picchiettare o strofinare. Invece, esplorerò ulteriormente questa scoperta, schiacciando il bicchiere più o meno forte per produrre crepitii più o meno veloci.

Questo è un terzo livello di esplorazione che mi porta ad approfondire la scoperta di una "singolarità sonora". Questo concetto di singolarità sonora, che viene continuamente esplorato, è un orientamento di una corrente della musica contemporanea e della pedagogia creativa, in contrapposizione alla combinazione delle unità musicali *discrete*, che viene solitamente insegnata in un conservatorio.

<sup>2</sup> Notiamo che queste due tendenze, qui contrapposte per motivi di comprensione, possono coesistere e completarsi a vicenda in diversi momenti dell'opera, e soprattutto nello stesso ambito estetico. In un'indagine sulle "strategie compositive" condotta tra 12 compositori vicini al *Groupe de Recherches Musicales*, ho notato questa opposizione tra una "strategia Bayle", basata sulla scoperta di una singolarità sonora ascoltata ("non sono capace di avere un progetto 'alla cieca'... Per affermare dei valori, ho bisogno di ascoltarli") e una strategia di Savouret che, prima di ascoltare effettivamente i suoni, si affida a una rappresentazione interiore ("sono incapace di entrare in uno studio senza avere un'immagine di dove mi sto dirigendo"), in Delalande, *Le condotte musicali*, cit., pp. 145, 146.

## La soluzione Pappalardo

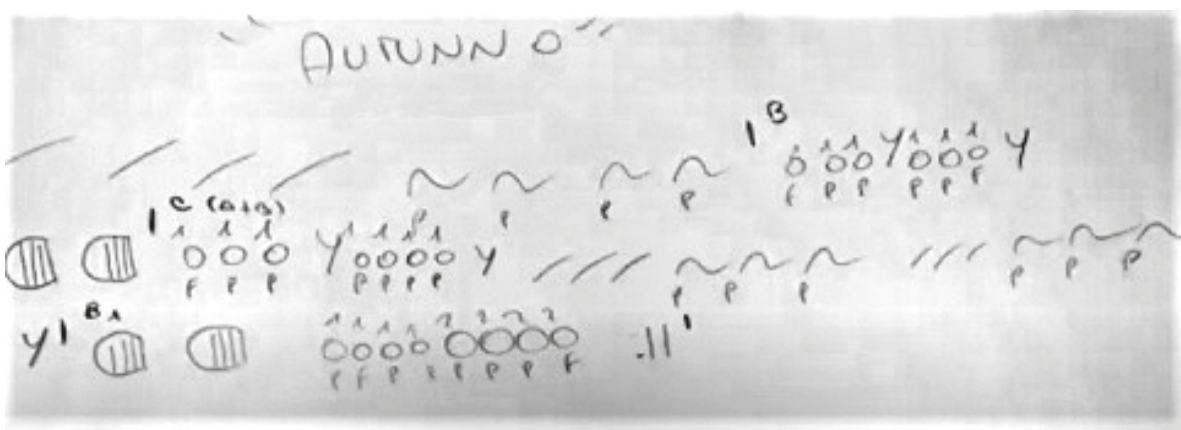
È qui che Emanuele fornisce una soluzione a questo dilemma tra due orientamenti pedagogici. Trova il modo di condurre l'esplorazione sonora verso la combinazione di unità discrete, cioè, a poco a poco, le note, i motivi che si susseguono e le unità che compongono la scrittura tradizionale. Nel libro leggeremo una descrizione dettagliata del percorso che ha portato i nostri quattro giovani studenti dalle prime esplorazioni della chitarra e dei suoni da essa prodotti alla composizione di una partitura. Per il momento, diciamo che questo viaggio inizia con un approccio *informale* allo strumento. La chitarra viene posizionata sul pavimento, quindi non tenuta davanti all'allievo come avviene di solito. Il giovane studente è portato a esplorare le forme e le qualità materiali dell'oggetto che sta scoprendo.

Molto rapidamente, i bambini passano a un secondo livello di esplorazione, cioè si concentrano sui diversi modi di produrre un suono, sfregando le corde in senso longitudinale o trasversale, vicino ai tasti o al ponticello, o anche oltre il ponticello, o percuotendo la cassa armonica e le fasce dello strumento.

Ci sono poi due modi per estendere l'esplorazione, uno è quello di scegliere un gesto che produca un particolare suono ritenuto interessante, selezionato tra i gesti e i suoni inventariati ed esplorare questa singolarità in modo più dettagliato ripetendo, con lievi modifiche, il gesto di produzione. Ad esempio, ci sono mille modi per strofinare le corde di una chitarra posta su un tappeto: più o meno velocemente nel senso della lunghezza, eventualmente molto lentamente su una corda rivestita di metallo per far sentire i grani di materia iterativa, o verso la fine, o premendo leggermente, o sfregando contemporaneamente due corde vicine, e naturalmente trasversalmente, passando attraverso tutte e sei le corde...

Devo dire che sono rimasto molto sorpreso nel constatare che la diade insegnante-allievo non ha intrapreso questa strada di approfondimento della singolarità sonora.

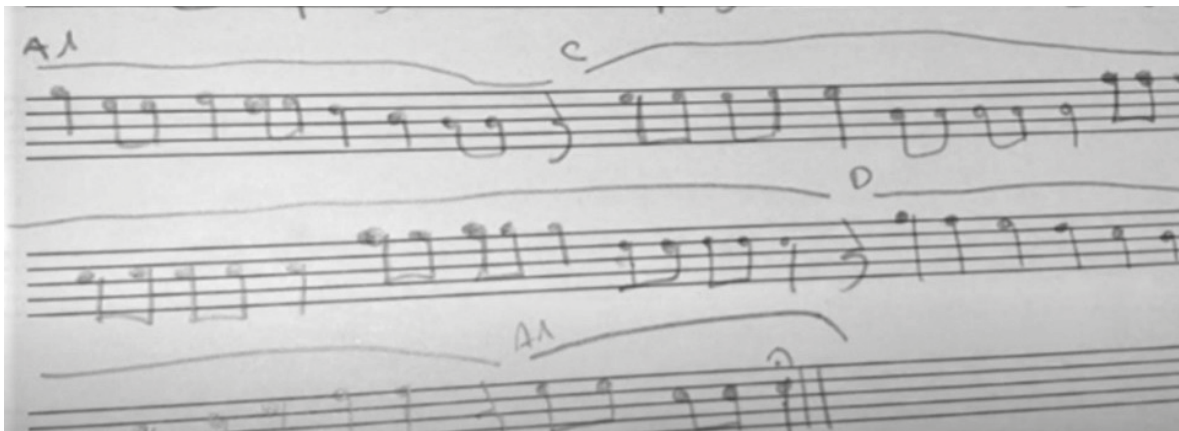
Appena trovato un suono interessante, l'allunno è stato invitato a dargli un nome, a rappresentarlo graficamente con un piccolo disegno che lo caratterizzasse e lo differenziasse da altri prodotti con diverse gestualità. Si è quindi passati a giustapporre queste diverse rappresentazioni su un foglio di carta per creare una partitura, cioè una successione di unità discrete. L'analisi di questa costruzione ha permesso di individuare differenze e somiglianze, schematizzate ad esempio in A e A', e di descrivere le eventuali ripetizioni. Si tratta di una concezione della forma che Emanuele, per essere più precisi, chiama Gestalt.



Aurora (11 anni)

La mia sorpresa e i miei dubbi hanno lasciato il posto a una convinta approvazione quando ho compreso che questa combinazione di unità discrete poteva essere trasferita alle consuete note musicali scritte su un pentagramma.

Non è certo cercando l'evoluzione continua della materia sonora – come fece Pierre Henry riuscendo a far *cantare* la sua porta – che si sarebbero potute introdurre le note. D'altra parte, poiché i *piccoli segni* che rappresentano suoni distinti si combinano per formare una struttura, non è molto difficile sostituirli con altri *piccoli segni* che rappresentano suoni distinti, cioè piccoli cerchi posti su una linea, e combinarli per produrre un motivo.



*Aurora*

Il passaggio dalla situazione “informale”, in cui la chitarra è poggiata orizzontalmente sul pavimento, alla posizione tradizionale in cui si tiene lo strumento verticalmente, come avviene in conservatorio, si concretizza in questo cambiamento di postura. Ma sono soprattutto i suoni a essere cambiati radicalmente. Invece di piccole configurazioni sonore successive ottenute sfregando, picchiettando e sfiorando le corde al di là del ponticello, si ascoltano brevi note successive, assemblate in schemi melodici. Siamo passati da un mondo di *rumori* scoperti attraverso gesti, al nostro mondo musicale classico.

Se il passaggio è avvenuto in modo naturale e fluido, è perché è stato svolto un lavoro analitico, prima nella fase informale, individuando analogie e differenze tra i gesti e i suoni scoperti, poi trovando altre analogie e differenze tra le sequenze di note inventate. In questo modo, entriamo non solo nel mondo delle note e del materiale, ma soprattutto nell'elaboratissimo pensiero combinatorio del contrappunto e in tutte le imitazioni che hanno reso così ricca la scrittura classica.

Grazie alla complicità tra insegnante e allievo e al calore emotivo dell'ambiente di apprendimento, sono state riunite e completate due grandi correnti dell'educazione musicale attuale: la pedagogia basata sulla creazione, dall'esplorazione del suono alla composizione, e la conquista della cultura musicale classica, con il suo linguaggio, la sua scrittura e le sue tecniche.



## AVVERTENZE E INDICAZIONI DI LETTURA

Nel volume sono presenti 85 esempi audio/video riguardanti le composizioni e le riflessioni analitiche sia dei bambini che hanno partecipato a questa ricerca sia di altri giovani studenti che hanno sperimentato la medesima metodologia. Tali esempi sono inseriti nel testo sotto forma di **QR code**, pertanto si può accedere agli esempi cliccando direttamente sui QR, se si sta consultando il testo in formato digitale, oppure, se si sta utilizzando un consueto formato cartaceo, si possono inquadrare i **QR** con un normale cellulare o tablet.

Sono presenti quattro appendici (**A-B-C-D**)

Appendice **A**: **Duetti (analisi, esecuzione e partiture)** prodotti dai quattro protagonisti della ricerca e non presenti nel testo.

Appendice **B**: **Indice dei contributi audio/video presenti nel volume** per rendere immediata la consultazione di tali contributi. La tabella, in formato PDF e con i link attivi, può essere consultata e scaricata dalla scheda del libro, alla voce Appendice **B**, sul sito delle Edizioni ETS così da poter agevolmente prendere visione dei materiali dal proprio computer mentre si legge il testo.

Appendice **C**: **Indice delle tracce video e trascrizioni di tutti gli incontri** con i quattro protagonisti della ricerca in Conservatorio. Per prendere visione delle trascrizioni di ogni incontro si possono scaricare i PDF dalla scheda del libro, alla voce Appendice **C**, sul sito delle Edizioni ETS.

Appendice **D**: **Composizioni monodiche, duetti e relative esecuzioni e analisi**, non presenti nel testo, dei giovani studenti citati nella prima parte del testo. I PDF con le composizioni si possono scaricare dalla scheda del libro, alla voce Appendice **D**, sul sito delle Edizioni ETS.





## Musica & Didattica

---

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=Musica e Didattica>



---

### Pubblicazioni recenti

16. Pappalardo Emanuele, *Composizione e analisi nelle prime fasi di studio dello strumento musicale. Aspetti cognitivi, creativi, affettivi e relazionali. Una ricerca pedagogico-didattica*, 2023, pp. 268.
15. Visioli Tullio, *Canto leggèro. Coro e voci di bambini*, 2020, pp. 172.
14. Pappalardo Emanuele, *Composizione, analisi musicale e tecnologia nella scuola primaria. I bambini compongono, raccontano, analizzano, riflettono*, 2019, pp. 176.
13. Campagnolo Gianluca, *Il clarinetto. Alla ricerca del "suono bellissimo"*, 2019, pp. 152.
12. Cosottini Mirio, *Metodologia dell'improvvisazione musicale. Tra Linearità e Nonlinearità*, 2017, pp. 100.
11. Sbolci Giovanni, *L'orchestra didattica. Metodi e proposte per far musica insieme*, 2014, pp. 182.
10. Piatti Mario, Strobino Enrico, *Musicascuola. Riflessioni e proposte per la scuola dell'infanzia e primaria*, 2013, pp. 182.
9. Freschi Anna Maria, Neulichedi Roberto, *Metodologia dell'Insegnamento Strumentale. Aspetti generali e modalità operative*, 2012, pp. 146.
8. Corbacchini Lara, Donati Lorenzo, *Appesi a un fil di voce. Percorsi creativi alla scoperta del suono, della voce, del canto e del teatro musicale*, 2011, pp. 104 [con CD allegato].
7. Ferrati Federica, *"A quattro mani" – con Fauré, Debussy, Ravel*, 2009, pp. 92 [con CD allegato].
6. Barontini Ilaria, *Musica e umorismo. Itinerari di ascolto nella musica 'seria' (ma non troppo) con un'escursione nella musica 'leggera' (ma non troppo)*, 2009, pp. 154 [con CD allegato].
5. Elita Maule, *Storia della musica: come insegnarla a scuola*, 2007, pp. 128.
4. Proietti Claudio, *Il Mikrokosmos di Béla Bartók. Analisi, interpretazioni, indicazioni didattiche ed esecuzione integrale*, 2006, 2018<sup>2</sup>, pp. 184.
3. Cerlati Paolo, Garello Antonella, Pini Giancarlo, Prinetti Marco, *Atelier di musica. Suoni, simboli e segni da reinventare*, 2005, pp. 144.
2. Lenzi Paola, *Musica e fiaba. Riflessioni, percorsi e proposte didattiche*, 2004, pp. 165.
1. Piatti Mario, Strobino Enrico, *Anghingò. Viaggi tra giochi di parole e musiche*, 2003, pp. 96.

Edizioni ETS

Palazzo Rancioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di marzo 2023