

Introduzione al corso

‘InNova Musica’ parte dalla constatazione che le musiche contemporanee e di frontiera risultano quasi del tutto assenti nelle scuole, con ricadute poco significative nelle attività musicali e performative realmente adottate per la pratica musicale. Gli ultimi dati ufficiali del Miur (Rapporto scuola 2008, Studi e documenti degli Annali della Pubblica Istruzione, 123/2008), riferendosi ai generi musicali del segmento “fare musica”, riportano che solo il 2% della musica ‘praticata’ è rivolto alla musica elettronica e solo il 5% al jazz, a fronte del 30% per la classica, del 20% per la musica folkloristica e del 19% per quella popular. Le attività collettive permanenti utilizzano la tecnologia elettronica solo per lo 0,8%. Le attività svolte vengono documentate sul Web solo per l’8%, a fronte di un 82% dedicato al cartaceo e alla stampa su cd. Dalla medesima indagine (2008) risulta che almeno nel 12% delle scuole è presente un laboratorio; dal più recente rapporto 2010 (Musica e tecnologia nella scuola italiana”, Annali della Pubblica Istruzione nn. 3-4/2010), risulta che di questo 12% circa l’80% ha dato vita a esperienze di insegnamento della musica attraverso le tecnologie digitali (su un totale di 989 istituzioni scolastiche).

Incrociando i dati, si può notare che, anche laddove siano presenti laboratori attrezzati per l’uso di tecnologie digitali musicali, l’effettiva utilizzazione di tali tecnologie per produrre musiche elettroniche o riprodurre e documentare/divulgare quelle di repertorio è stato davvero residuale: tra lo 0,8% e il 2%, nonostante il dato di una presenza documentata di attrezzature e laboratori al 12%.

Ciò induce alla riflessione che se da un lato occorre aumentare la presenza dei laboratori di TD, sia anche opportuno valorizzarne le potenzialità attraverso interventi di formazione dedicati proprio alle musiche contemporanee elettroniche e di frontiera, offrendo nuovi strumenti didattici e teorici utili a colmare il divario tra l’offerta e la produzione di tali musiche (nonché incentivando la presenza di strumentazioni elettroniche). Oggi, peraltro, tale divaricazione appare aumentata dall’estrema diffusione delle cosiddette ‘smart technologies’ (cellulari e palmari iTouch), e dal loro utilizzo prevalente - rispetto ai tradizionali mezzi di produzione e comunicazione - da parte dei ragazzi. Il rischio è di assistere ad una vera e propria *inversione del gap tecnologico* tra docenti ed alunni, lasciando questi ultimi privi di una guida ad un corretto uso dei nuovi straordinari media: usi creativi, performativi, di fruizione e divulgazione. In questo contesto il termine ‘tecnologia’ andrà inteso secondo un’ampia accezione (foucaultiana): ‘tecnologia’ è strategia d’uso che non individua solo lo strumento (ad esempio un iPhone, o un mixer digitale), ma anche il retroterra culturale, l’atteggiamento teorico da assumere, il modo per enfatizzare l’utilizzo di quello strumento a fini didattici. Un giovane in possesso di un terminale iTouch potrà usarlo in tanti modi, esattamente come potrebbe fare con la tastiera di un pianoforte. Una guida consapevole e formata agli usi ed alle strategie da adottare sarà pertanto ben più che auspicabile per i docenti di Musica e strumento musicale calati nelle prassi vive della scuola.

Il secondo aspetto rilevante di un intervento di formazione rivolto alle innovazioni riguarda gli strumenti tradizionali. Non bisogna incorrere nell’erroneo approccio per il quale risulti contemporaneo o innovativo solo ciò che ricorra a strumenti elettronici. L’assoluta residualità nella proposta effettiva e performativa di musiche contemporanee, di frontiera e jazz, ci suggerisce di affrontare il tema di come sia possibile e auspicabile aumentare questa

presenza nelle pratiche effettivamente svolte nelle scuole anche attraverso gli strumenti convenzionali; per condurre/eseguire musiche di questo tipo non è indispensabile l'uso dell'elettronica. In alcune pratiche di musica concettuale è possibile persino rivolgersi ad oggetti d'uso comune, o almeno enfatizzare l'ascolto grazie ad 'attraversamenti' musicali creativi. Non si entrerà ora nello specifico: basti pensare a mo' d'esempio ad alcune partiture concettuali di John Cage, Giuseppe Chiari, Walter Marchetti (per citare un'area omogenea); alle pratiche dell'improvvisazione (con strumenti o anche soltanto attraverso la ritmica) o alle cosiddette partiture 'emozionali'; e, per l'ascolto, ad alcune pratiche derivanti dalla musica ambient; alle 'passeggiate sonore'; alle 'sculture sonore' (uso di pietre sonore), etc. Si precisa che qui la parola 'ascolto' assumerà una valenza di 'ascolto funzionale', cioè di un ascolto in cui l'alunno possa svolgere funzioni di comprensione/produzione attraverso l'immaginazione generativa, ovvero attraverso l'attivazione di meccanismi di produzione e generazione di immagini sonore, subito utilizzate nella concretezza del far musica.

Il terzo aspetto è metodologico: la presenza nel mondo reale di sollecitazioni sempre più rapide e mutanti (si è parlato in passato di 'musiche replicanti'), come ad esempio la rapidità degli spot, o il continuo e rutilante passaggio/aggiornamento di numerose musiche di consumo sugli iPod e lettori mp3 degli allievi, impone al docente di confrontarsi con un adeguamento delle metodologie tradizionali di insegnamento *anche per ciò che riguarda gli strumenti e i repertori tradizionali*. Questa esigenza dovrebbe spingere gli insegnanti di musica e strumento a non 'congelare' quella tradizione, ma a salvaguardarla e a rivificarla tenendo conto di ciò che accade nel mondo contemporaneo. Ciò si traduce, da un lato, nello sguardo sul mondo della percezione: cosa sta cambiando nella nostra mente, ad esempio, usando gli schermi di cellulari col solo tocco delle dita? come sta mutando la percezione della forma musicale? cosa ci arriva oggi di una 'grande forma' della durata di quaranta minuti, quando il nostro ascolto si è ormai 'configurato' sui due minuti della canzone o i quaranta secondi dello spot? D'altra parte, sarà opportuno offrire degli esempi didattici di nuove metodiche e, sempre a fini esemplari, di musiche di frontiera, senza per ciò stesso tentare di farne sistema o esaustiva proposta panottica.