

***Conservatorio GB Martini***

*anno accademico 2006-2007*

*Biennio superiore sperimentale di II livello*

*Percussioni*

*“Metodi, repertori e didattica dello strumento”*

*docente: Gianpaolo Salbego*

***Programma di studio del I anno***

## 1. Le percussioni: definizione e storia.

Le percussioni si definiscono a seconda di riferimenti organologici, storici e culturali di molteplici tipi, ciò dovuto alla larga diffusione dello strumentario.

*Organologici* sono i modi di classificare gli strumenti (Schaeffner e i produttori di suono, Sachs e i materiali sonori);

*organologici* sono i modi di suonare lo strumento (a raschio, pizzico, aerofoni, cordofoni, a scuotimento, a frizione, a percussione);

*organologici* sono gli aspetti legati alle nuove tecnologie (musica elettronica, concreta, informatica)

*storici* sono i riferimenti all'evoluzione dello strumento;

*storici* sono i riferimenti sociali che i popoli hanno fatto della percussione;

*culturali* sono i riferimenti all'uso musicale della percussione (al costume, alla vocalità, al movimento, al linguaggio);

*culturali* sono i riferimenti all'uso religioso delle percussioni nelle varie aree geografiche (europa, asia orientale, medio oriente, america del nord, america del sud, oceania, africa)

*culturali* sono i riferimenti agli aspetti geografici (caratteristiche del territorio originario dello strumento, indotti sociali, uso funzionale: segnali di pericolo. di festa)

### 1. Topologia e classificazione degli strumenti a percussione

La topologia è un sistema di *classificazione per aree geografiche*

(**Asia orientale**: area sino-giapponese, maleo-thailandese, indo-pakistana.

**Medio Oriente. Africa del nord e l'area islamica**; **Africa**: ovest, est, sud;

**America del sud**: influenze africane, europee, autoctone; **America del**

**nord**: il jazz, i nativi, europa e africa; **Oceania**: la cultura europea e i nativi).

*Classificazione degli strumenti a percussione secondo i materiali.* E' l'approccio di Curt Sachs (tedesco) che suddivide le percussioni secondo il materiale sonoro che entrando in vibrazione produce un suono utilizzabile musicalmente: **metallo** (metallofoni naturali, metallofoni da fusione, metallofoni stampati); **legno** (xilofoni naturali, idiofoni, xilofoni con cassa di risonanza); **membrana** (naturale, artificiale); **idiofoni** (sonagli vari e strumenti con suono proprio senza l'uso di casse di risonanza); **aerofoni** (richiami per uccelli e altri con funzione onomatopeica: es. sirene); **cordofoni** (dall'arco sonoro al pianoforte).

*Classificazione degli strumenti a percussione secondo i produttori di suono.* E' l'approccio di André Schaeffner (francese) che suddivide le percussioni secondo le caratteristiche organologiche dello strumento indagando sulla qualità del suono in relazione alla fattezze dello strumento. Un tamburo non è solo un membranofono, ma può avere caratteristiche differenti a seconda delle dimensioni della cassa armonica (piccolo, medio, grande), a seconda del materiale con cui sono costruiti (cassa in legno, metallo, plastica, leghe metalliche, fibre, pietra) e a seconda della forma volumetrica (cilindrica, emisferica, sferica, conica, tronco-conica ecc)

***Conoscere la classificazione degli strumenti a percussione vuol dire capirne le caratteristiche specifiche e quindi individuare i metodi di approccio all'uso dello strumento***

Domande:

1. Esistono necessità metodologiche dovute alle aree geografiche?  
*(Asia del sud: foreste e mare – Asia del nord: steppe e nomadi - Africa: foreste e tribù stanziali; deserto e tribù nomadi)*
2. Esistono metodi nelle varie aree geografiche?

3. Esistono metodologie di suono dovute alle aree culturali diverse?  
*(Aree rituali – aree evocative – aree ludiche – aree sperimentali – aree comunicative – altre aree?)*
4. Esistono metodi di suono a seconda dei materiali che si usano?  
*(suoni sui metalli – suoni sulle membrane – suoni sui legni – suoni sugli idiofoni – suoni sui cordofoni – suoni sugli aerofoni)*
5. Esistono metodi di suoni a seconda dei diversi produttori di suono?  
*(Tamburo grave e tamburo acuto – gran cassa e timpano – gran cassa e tam – talkin drum e timpano – rototom e timpano girevole – gong e vibrafono)*

## 2. Le professionalità del percussionista

Le metodologie sono approcci funzionali non solo alla particolarità dello strumento, ma all'uso che se ne vuole fare: l'orchestra lirica, l'orchestra sinfonica, l'orchestra da camera, il combo jazzistico, la musica d'uso, la banda, la band-pipe scozzese, gli ensemble rituali, la musica popolare, la didattica musicale nella scuola dell'obbligo, i campanari, la musica accademica-popolare (india) ecc. Domande: esistono differenze tra la professionalità richiesta a chi suona un tamburo:

- a. in un'orchestra sinfonica?
- b. in un'orchestra lirica?
- c. in un'orchestra jazz?
- d. in un combo di musica d'uso?
- e. in una banda?
- f. in una band-pipe scozzese
- g. in un ensemble rituale tibetano?

Un approccio metodologico comune: ***genere musicale; modo di suonare; tecnica necessaria; metodologia per acquisirla; espressività e accorgimenti soggettivi.***

### 3. Accedere alle percussioni

L'accesso alle percussioni richiede almeno tre appuntamenti fondamentali per un professionista: un metodo di lavoro, la conoscenza del repertorio, la conoscenza dello strumento tramite l'apprendimento didattico.

Il *metodo di lavoro* parte dalla volontà iniziale di chi si appassiona ludicamente allo strumento e la vuole tradurre in professione. Passa al *metodo individuale* quando cioè la mia condizione fisica è ancora fagocitante rispetto al metodo. Si procede poi ad una fase di *metodo universale* quando ho trasformato (non stravolto) la mia natura psico-fisica e sono pronto all'acquisizione metodologica di un'altra persona (l'insegnante per esempio). L'ultima fase è quella del *metodo professionale* quando cioè si è usciti da una fase accademica e i problemi musicali, legati alla professione, impongono soluzioni personalizzate: in questa fase il professionista torna a rilevare la sua individualità (se non la si è stravolta) e trova soluzioni personalizzate. Riepilogando:

- a. fase iniziale dell'acquisizione di un **metodo individuale**;
- b. fase dell'acquisizione di un **metodo universale**;
- c. fase dell'acquisizione di un **metodo professionale**;
- d. fase dell'acquisizione di una **metodologia individuale di ritorno (\*)**;
- e. acquisizione di una **metodologia universale di ritorno (\*)**;
- f. acquisizione di una **metodologia professionale di ritorno (\*)**.

Il concetto della metodologia di ritorno è propria del professionista, esperto del proprio strumento e del didatta, i quali osservando i colleghi, gli altri metodi di lavoro e i propri allievi, correggono i propri difetti, oppure (nel caso degli

insegnanti) correggono i propri difetti vedendo prima e correggendo poi, quelli degli allievi.

La **conoscenza del repertorio percussivo**, è oltremodo importante, perchè il repertorio è vastissimo. L'approccio al repertorio può essere di tipo culturale (popolare, accademico, intrattenimento, religioso, funzionale); **topografico** (medio oriente, asia, europa, africa settentrionale, africa centrale-occidentale; africa centrale orientale, africa del sud, oceania, america del nord, america centrale e caraibica, america del sud); **cronologico** (dall'antichità ad oggi; l'uso nelle funzioni religiose nel mondo; la funzione sociale legate all'aggregazione e all'intrattenimento; l'uso globale dello strumentario percussivo nel '900 e la contemporaneità musicale); i **generi musicali** (la musica folklorica e le contaminazioni nel novecento; la musica jazz, la sintesi dell'america latina, le contaminazioni europee, il rock, l'accademia e la contemporaneità nell'occidente europeo).

La **conoscenza dello strumento tramite l'apprendimento didattico**, fa riferimento al concetto della metodologia di ritorno e ciò vale sia nelle fasi dell'apprendimento professionale che nelle fasi dell'apprendimento didattico in uso anche nella scuola primaria e secondaria, quindi non propriamente mirante a funzioni professionali, ma educative. Le fasi dell'uso delle percussioni a scopo didattico nella scuola dell'obbligo sono fondamentalmente suddividibili per fasi di apprendimento in relazione alla crescita del bambino:

- a. nido d'infanzia: 0-2 anni compresi  
(fase di appropriazione e orientamento topografico tramite l'udito)
- b. scuola materna: 3-5 anni compresi  
(fase formativa legata all'apprendimento logico-relazionale-dimensionale dell'ambiente)
- c. scuola primaria: 6-10 anni compresi  
(fase di elaborazione e gestione cognitiva delle esperienze acquisite)
- d. scuola secondaria inferiore: 11-13 anni compresi  
(fase di elaborazione e gestione cognitiva delle esperienze acquisite)

#### 4. I metodi di approccio allo strumentario percussivo

Il metodo serve per *arrivare allo strumento* per conoscerlo, *acquisire tecniche* per padroneggiarlo, *mantenere i risultati acquisiti e migliorarli*.

Se l'accesso cognitivo allo strumento è importante (vedi parte 4), conoscere lo strumento per *arrivare a suonarlo* richiede un approfondimento del timbro (toccare, produrre suoni con le mani, produrre suoni e combinazioni sonore con le mani, produrre suoni omogenei su uno stesso strumento ed eterogenei su più strumenti, produrre suoni con battenti); del suono, (in relazione ai materiali e alle caratteristiche sonore: suono determinato, indeterminato); della creatività (dal gioco alla composizione).

Le *tecniche per padroneggiare, mantenere e migliorare* l'uso dello strumento percussivo passano invece attraverso la **manipolazione dello strumento** che sarà diversa a seconda della qualità del materiale da percuotere e delle dimensioni dello strumento, a seconda della tipologia degli strumenti (sonagli, membrane percosse con la mano, membrane percosse con battenti, membrane tese come i tamburi e mediamente tese come grancassa e timpano, membrane variabile come timpano, tabla, roto toms); a seconda del movimento necessario a ricavare il suono, cioè funzionale alle tecniche e all'espressività musicale.

Le tecniche percussive passano anche attraverso l'**organizzazione dello strumentario percussivo** in relazione alle famiglie strumentali e agli stili che si suoneranno e agli **aspetti organologici** perchè talvolta dove non arriva la tecnica può arrivare un particolare accorgimento tecnologico, basti pensare alla risoluzione della tensione della pelle di un tamburo, rispetto alla possibilità di effettuare un pressing che nel medio-evo non solo non era applicabile, ma non era conosciuto, né concepibile.

***Conservatorio GB Martini***

*anno accademico 2007-2008*  
*Biennio superiore sperimentale di II livello*  
*Percussioni*

*“Metodi, repertori e didattica dello strumento”*

*docente: Gianpaolo Salbego*

***Programma di studio del II anno***

**5. Il repertorio e l'uso delle percussioni**



Abbiamo visto come l'impiego delle percussioni sia diffuso in tutte le epoche e in ogni area geografica sia legato alle culture originarie, sia di estrazione popolare che accademica.

Abbiamo visto come, specularmente, le culture usino le percussioni con funzioni che hanno avuto e hanno nelle società più diverse, nelle religioni, nell'arte propria dei suoni particolarità e specificità molteplici e variegata.

Questo è il repertorio degli strumenti a percussione, un repertorio che per linee dirette e indirette è legato a molte espressioni dei saperi dell'uomo e della sua evoluzione.

Fatta questa premessa, non sentiamo la necessità di trasformare i "*sentieri della musica*" in "*autostrade*", ma piuttosto delimitare il campo di indagine alla nostra epoca (il novecento si è rivelato particolarmente ricco di esperienze) e all'uso di questo strumentario nella contemporaneità, non escludendo il rilievo storico necessario col fine di individuarne caratteristiche e specificità.

Anche nei periodi più recenti gli strumenti a percussione sono stati usati nei modi che sinteticamente abbiamo fin qui esposto, ma una novità caratterizza questo secolo: la facilità di comunicare.

La scienza ha permesso di conoscere le esperienze più variegata dell'uomo e da queste sono sorte attenzioni e necessità di ricerca e di sperimentazione; la curiosità poi, ha spinto molti musicisti ad appropriarsi di tecniche in uso per ricavare suoni e per sperimentarne di nuovi.

Più recentemente si è proceduto alle contaminazioni tra stili, generi musicali e saperi tra loro molto differenti o simili, ma spesso appartenenti a filosofie di pensiero divergenti. Negli anni settanta il free-jazz e la musica contemporanea colta europea, giunsero ad un punto morto e autori quali Miles Davis, Frank Zappa e diversi altri nell'area contemporanea misero in luce che la differenza stilistica era diventata un limite alla vivacità creativa, capace di fondere in un musicista esperienze e conoscenze musicali diverse e provenienti anche da aree culturali differenti. La massima libertà nera del free-jazz non è particolarmente distante dalla bianca alea controllata di

area accademica e dello strutturalismo musicale o dalle espressioni della cosiddetta area creativa europea di contaminazione jazzistica. Il novecento ha sintetizzato questi momenti in un percorso temporale che potremmo così riassumere:

**1. il novecento storico**

(1900-1930: da Mahler, Ives all'insorgere della musica jazz)

**2. gli anni '30 e '40**

(1930-1940: Cage, Harrison, Varese, Bartok, Shostakovic, Strawinsky, la musica latino-americana, il jazz)

**3. Il dopoguerra**

(1950-1960: il jazz e le contaminazioni, il free-jazz, tra ricerca e sperimentazione. La musica elettronica)

**4. Le contaminazioni**

(1970: Franck Zappa, Miles Davis)

**5. Nuove espressività**

(1980-1990: l'interdisciplinarietà dei linguaggi e la sintesi)

**6. il terzo millennio**

(superamento dell'ermetismo musicale e l'artista come individuo unico)

E' all'interno di questi sei periodi che si muove il più vasto repertorio percussivo mai scritto, il rimanente è di tipo orale, cioè comunicato verbalmente e mnemonicamente dai maestri che trasmettono la tradizione.

In ognuno di questi momenti si individuano i repertori della percussione e ogni momento avrà al suo interno:

*a. repertori per sola percussione*

*b. repertori per due o più percussionisti*

*c. repertori per organici da camera con percussione*

*d. repertori per orchestra con impiego di importanti set percussivi*

*e. repertori di musica jazz con percussione*

*f. repertori di musica d'uso con percussione*

*g. repertori di musica etnica con percussione*

Ora nel testo da me redatto e durante le 10 lezioni che compongono il corso parlerò nel dettaglio dei sei momenti e delle articolazioni testé poste per ogni momento. Riporterò anche esempi specifici di autori e del passato, dimostrando come la musica del passato sia utile alla sperimentazione e alla ricerca contemporanea.

Nelle dieci lezioni però non avremmo tempo sufficiente, per cui propongo una sintesi pratica e un'organizzazione del lavoro mirata all'analisi del repertorio, alla sua realizzazione pratica, all'individuazione di un uso preciso e contestualizzato da un ideale rapporto: passato/presente.

### ***1^ fase di lavoro***

- a. *individuazione* di un brano percussivo di repertorio.
- b. *Analisi* del medesimo
- c. *ricostruzione* del set percussivo
- d. *studio* dell'insieme e dei timbri caratteristici.

### ***2^ fase di lavoro***

*contestualizzazione* del set percussivo alla partitura e all'insieme strumentale,  
*individuandone* le caratteristiche ritmiche strumentali, non solo percussive e  
*sostituendole* con altre percussioni, così da creare un  
*insieme ritmico complesso* che riproduce la particolarità della partitura originaria sotto l'aspetto ritmico. Il risultato sarà una *partitura* dove altri strumenti percussivi realizzeranno le parti degli altri strumenti e su questa partitura ritmica si innesterà il set originario.

### ***3^ fase di lavoro***

*orientamento e definizione della partitura* e della difficoltà di esecuzione,  
*indirizzata ai repertori percussivi* di cui ai punti a/g.  
Tutto ciò secondo *tre orientamenti* generali:

### **1. didattico professionale**

(ensemble d'insieme ad uso dei conservatori o scuole a indirizzo musicale, miranti a riprodurre le sezioni ritmiche dell'orchestra, come nella 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> fase di lavoro)

### **2. didattico ad uso della scuola dell'obbligo**

(individuazione di zone del repertorio adatte per un impiego didattico nella scuola dell'obbligo)

### **3. nuovo repertorio percussivo**

(realizzazione di vere e proprie partiture d'insieme con la finalità di produrre nuovi ensemble adatti anche ad un uso spettacolare, sia per 1 o più percussionisti che per piccoli ensemble anche con strumenti melodici e armonici)

Il materiale prodotto sarà completato da una specifica attività descrittiva che potrà far parte di una tesi finale del corso biennale, legata all'esperienza specifica e personale dello studente che produrrà la sua interpretazione ed l'approccio metodologico più funzionale.

Il titolo del corso: “*Metodi, repertori e didattica dello strumento*” sarà completato da materiale descrittivo e creato durante il corso appunto di tipo **metodologico** (scelto dallo studente), di **repertorio** (percussivo professionale) e **didattico** (per professionisti e/o per l'orientamento musicale nella scuola dell'obbligo).

*gianpaolo salbego*  
*bologna 2 dicembre 2008*