

PREFAZIONE

a cura di Francesco De Pascale

Una didattica dell'ascolto ben strutturata è il mezzo primario per condurre il discente alla conoscenza e alla comprensione della musica d'arte occidentale così come di musiche di altre culture. Si tratta di una didattica complessa poiché esige da parte del docente la perfetta padronanza del *savoir savant* e la capacità di cogliere e governare le difficoltà insite nel processo di trasposizione didattica, ossia nel passaggio dal *savoir enseigné* (La Face Bianconi, 2012). È anche un obiettivo della rivista DAT, infatti, quello di stimolare una riflessione sui rapporti tra produzione e didattica musicale riuniti nell'ampio spettro delle discipline delle arti e dello spettacolo. La musica è oggetto di studio altresì nel contesto delle *Environmental Humanities*. Queste ultime costituiscono un'area di ricerca interdisciplinare che attinge dalle numerose sotto-discipline ambientali emerse nelle scienze umane e sociali negli ultimi decenni, in particolare la letteratura ambientale, la filosofia ambientale, la storia ambientale, gli studi scientifici e tecnologici, l'antropologia ambientale e la comunicazione ambientale, l'arte, la semiotica, l'ecomusicologia¹. L'ambiente è un concetto mutevole, una combinazione di dintorni e condizioni e un luogo che comprende tutte le cose viventi e non viventi. Le ecologie di tali ambienti sono spazi esperienziali in cui il corporeo e il sensoriale, l'umano e

¹ Sull'ecomusicologia si vedano: Aaron A. Allen and Kevin Dawe, eds., *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature* (New York: Routledge, 2015); Aaron A. Allen, Jeff Todd Titon, and Denise Von Glahn, "Sustainability and Sound: Ecomusicology Inside and Outside the University," *Music and Politics* 8/2 (2014): 1–26; Aaron A. Allen, "Ecomusicology: Ecocriticism and Musicology," *Journal of the American Musicological Society* 64/2 (2011): 391–94; Rebecca Dirksen, "Haiti, Singing for the Land, Sea, and Sky: Cultivating Ecological Metaphysics and Environmental Awareness through Music," *MUSICultures* 45/1–2 (2018): 112–35; Mark Pedelty, *Ecomusicology: Rock, Folk, and the Environment* (Philadelphia: Temple University Press, 2011).

PREFAZIONE

il non umano e lo spazio personale e quello politico si intersecano in modo complesso. Abbiamo bisogno di diverse prospettive di ascolto e voci che illustrino come ci esibiamo e ascoltiamo suoni, musica e testi codificati con la conoscenza ambientale (Galloway, 2019). Come evidenzia Marini (2016, p. 208), «la produzione musicale non può scindersi completamente dalle realtà geografiche in cui viene elaborata, ma certamente la tensione per vari decenni del Novecento è stata quella di ignorare in gran parte il forte legame con le realtà locali in favore di una visione globale e internazionale, concentrandosi più sull'aspetto sociale della musica, sulla moltiplicazione di centri di produzione come elemento puramente quantitativo, non evidenziando il profondo legame con i territori».

Come sottolineano Elena Dell'Agnese e Massimiliano Tabusi (2016, p. 7), analizzando i rapporti tra musica e geografia, al di là dell'approccio, che si potrebbe definire «geografia della musica», «nel senso più tradizionale del termine, più recentemente è emersa, nell'ambito della New Cultural Geography e della Popular Geopolitics, una produzione analitica, che si è occupata di analizzare anche il ruolo simbolico della musica, o il rapporto fra un determinato tipo di musica, o un singolo artista, o gruppo, ed un luogo». È proprio lo scopo di questo nuovo numero della rivista DAT quello di analizzare le relazioni tra singoli artisti o canzoni contestualizzandoli anche ai luoghi a cui la stessa produzione è legata.

Nello specifico, il contributo di Bontempi offre una presentazione critica dei principali studi relativi a un settore specifico dei MGS (Music Generation Systems), ovvero alla generazione automatica di soli di chitarra *popular*. Sempre in chiave critica offre, inoltre, una riflessione sui lavori citati in campo didattico. Guidarini analizza i brani Trash TV Trance, Dead City Radio. Audiodrome, e An Index of Metals, attraverso l'esame degli scritti teorici del compositore, gli studi monografici a lui dedicati, lo studio dei materiali compositivi conservati alla Fondazione Cini di Venezia nel Fondo Fausto Romitelli, e sulla base delle considerazioni teorico-analitiche che sono state sviluppate nel primo articolo pubblicato in un numero precedente della rivista DAT. Il contributo di Palumbo sugli aforismi nasce dall'idea di giustapporre la figura del DJ a quella dello storico, cercando di riconoscere l'eredità del secondo nelle attività e nelle sfide del primo, analizzando il collezionismo, la selezione musicale e lo studio delle tecniche di *turntablism* contestualizzandoli alle testimonianze e fatti storici. Lo studio di Sullo si basa sull'analisi della letteratura relativa all'ermeneutica del

PREFAZIONE

videoclip musicale, soffermandosi sul videoclip realizzato nel 2013 da Simon Aboud per Queenie Eye, una canzone di Paul McCartney. Diciocia ha analizzato una figura poliedrica del Novecento musicale europeo, studioso dei legami esistenti tra arte, tecnologia e scienza del suono, Hermann Scherchen, e, specificamente, le sue attività connesse all'Elektroakustisches Experimentalstudio, laboratorio di ricerca e fonologia che Scherchen fondò in un piccolo comune del Canton Ticino. Nel contributo successivo, Pandolfi presenta alcune brevi riflessioni sul discorso intermediale, analizzando le funzioni intrinseche e i punti di contatto tra i diversi media utilizzati durante la composizione di Cronografia di un Corpo. Terrana analizza gli espedienti tecnici, le specificità esecutive, con riflessioni e suggestioni, dell'opera di Larsen, per offrire nuovi elementi circa l'utilizzo creativo di un "problema" elettroacustico ritenuto dall'autore "estremamente affascinante". Infine, Varchione esamina il brano *Kalamos*, accentrando l'attenzione sul processo compositivo, sul rapporto con il materiale di partenza e le variazioni a cui viene sottoposto e la struttura formale del brano. Si tratta, pertanto, di un numero che offre diversi stimoli e ambiti di riflessione anche interdisciplinari, nonché nuovi spunti emersi dallo studio della letteratura degli artisti summenzionati e delle loro opere oggetto di analisi.

Bibliografia

E. DELL'AGNESE, M. TABUSI, Introduzione. In: DELL'AGNESE E., TABUSI M. (a cura di), *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*, Società Geografica Italiana, Roma, 2016, pp. 5-12.

K. GALLOWAY, *Introduction: Music, Sound, and the Auralty of the Environment in the Anthropocene*, *Yale Journal of Music & Religion*: Vol. 5: No. 2, 2019.DOI: <https://doi.org/10.17132/2377-231X.1180>.

G. LA FACE BIANCONI, *Testo e musica: leggere, ascoltare, guardare* in *Musica docta: rivista digitale di pedagogia e didattica della musica*, 2012, 31-54.

A. Marini, *Il Seattle Sound: l'espressione musicale di un territorio*. In: Dell'Agnese E., Tabusi M. (a cura di), *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*, Società Geografica Italiana, Roma, 2016, pp. 207-221.