

Enrico Strobino

Reich e il defasaggio

Da: Mario Piatti, Enrico Strobino, *Grammatica della fantasia musicale*, Franco Angeli, Milano, 2011, pp. 26-29 e 88-94

My name is...

Recentemente uno dei brani che abbiamo trovato particolarmente interessante da *lanciare* (a scuola con ragazzi e ragazze ma anche con maestre e musicisti all'interno di attività di formazione) è *My Name is*, di Steve Reich (1977).

Il brano inizia con alcune persone che in modo molto *normale* si presentano: *My name is...*

Poco dopo inizia il processo di ripetizione sul nome "Ingrid", e lì comincia anche lo sgretolamento progressivo del significato a favore della *phoné*, della materia fonica: la parola diventa progressivamente ritmo, sound, musica.

Un altro aspetto elementare della fantasia appare quando si moltiplicano delle parti di un insieme, senza altre alterazioni. Il drago dalle sette teste è forse l'esempio più noto. Molte divinità indiane hanno tante braccia, altre tanti occhi o tante teste. [...] In certi altri casi invece, troviamo variazione dimensionale tra gli elementi moltiplicati: vedi le famose bambole russe, di legno tornito e dipinto, una dentro l'altra con dimensioni degradanti. Lo stesso si può dire delle scatole cinesi, una dentro l'altra come le bambole¹.

Il procedimento compositivo è quello tipico di Reich, la sovrapposizione graduale e sfasata di un materiale di partenza.

Subito ci tornano in mente altri brani di Reich costruiti nello stesso modo, in particolare quelli basati su materiale verbale: *It's gonna rain* e *Come out*, ma quasi immediatamente il pensiero abbandona quei pezzi e svolta verso una storia che è di nuovo di Gianni Rodari. Questa volta il legame però è più forte e quindi più appassionante. Come non accorgersi, infatti, del filo che lega questo pezzo a *C'era due volte il Barone Lamberto*²?

Le osservazioni che fa Roberto Favaro sul racconto di Rodari ben si adattano al brano di Reich. Basterebbe cambiare qualche parola e il testo ne diventerebbe una plausibilissima descrizione sintetica:

Tutto il racconto è percorso, in via diretta o per risonanza implicita, da un paesaggio sonoro speciale, il nome Lamberto ripetuto incessantemente, giorno e notte, notte e giorno, da voci che esplorano una regione nuova della vocalità contemporanea, della materia fonica derivata dal nome pronunciato *senza sapere perché*, secondo uno svuotamento espressivo straniato, assente, surreale. Ma anche con una variabilità e trasformazione nel corso della storia con incrementi di ritmo e velocità o con addensamenti di energia sonora che delineano un percorso compositivo speciale, fatto su un unico nome³.

Rodari, a proposito del suo racconto, dice che tutto è nato leggendo un libro sull'antico Egitto in cui aveva sottolineato per ben due volte un verso: "L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita".

L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita: a leggerla così è una bella immagine per dire che se uno fa qualcosa durante la sua vita per cui sarà ricordato e si continui così a parlare di lui, in un certo senso continua a vivere.

¹ Munari B., *Fantasia*, Laterza, Bari, 1977, p. 49.

² Rodari G., *C'era due volte il barone Lamberto. Ovvero i misteri dell'isola di San Giulio*, Einaudi, Torino, 1979.

³ Favaro R., "Infanzia, musica, fantastico. Tre casi: Buzzati, Calvino, Rodari", in Id., *La musica nel romanzo italiano del '900*, Ricordi/Lim, Lucca, 2003.

Cosa succederebbe se fosse proprio così? In altre parole, cosa succederebbe se la frase fosse presa *alla lettera*? Sarebbe come un elisir di lunga vita, anzi d'eternità, un elisir sonoro!

E da lì parte l'avventura di Lamberto che dopo un viaggio in Egitto torna a casa sua, in mezzo alle montagne: in mezzo alle montagne c'è il lago d'Orta, in mezzo al lago d'Orta, anche se non proprio a metà, c'è l'Isola di San Giulio, sull'isola c'è la sua villa, e via raccontando.

In Egitto, proprio lungo le rive del Nilo, aveva incontrato un saggio, un santone, una specie di guru insomma, che gli aveva svelato l'arcano e quindi, tornato a casa di volata insieme al suo fido maggiordomo Anselmo, Lamberto assume sei dicitori che giorno e notte, nelle soffitte della villa, non fanno altro che ripetere il suo nome, senza sosta, con turni rigidissimi ma anche con un buonissimo stipendio mensile.

E da lì in poi puoi girare su e giù per il libro e cominci a sentire quella strana colonna sonora, quel nome pronunciato continuamente e in tutte le salse.

I sei operai della voce sono la signorina Delfina, il signor Armando, il signor Giacomini, la signora Zanzi, il signor Bergamini e la signora Merlo.

Il bello è che Lamberto non si fida proprio per niente di quei sei, così fa installare in soffitta un modernissimo apparato microfonico, collegato con moltissimi diffusori in tutta la villa, in modo da poter controllare in qualsiasi momento l'efficienza e la qualità del loro lavoro:

C'è n'è uno sotto il cuscino nel letto del barone, uno dentro il pianoforte nel salone delle feste. Ce ne sono due nel bagno padronale: uno fa corpo con il rubinetto dell'acqua fredda, l'altro con il rubinetto dell'acqua calda. In qualunque momento, si trovi in cantina o in biblioteca, in sala da pranzo o al gabinetto, il barone Lamberto pigia un bottone e ascolta: – Lamberto, Lamberto, Lamberto...⁴.

A questo punto però c'è bisogno di una piccola variazione, una piccola idea che ci possa condurre di nuovo a Steve Reich: e se invece di quei sei Lamberto avesse assunto dei veri musicisti?

E se i musicisti a un certo punto, svelato l'arcano, si fossero ribellati, si fossero licenziati e – per così dire – messi in proprio cominciando a ripetere il loro nome al posto di quello di Lamberto?

Ed eccoci ritornati a *My name is*.

L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita.

I musicisti di Reich l'hanno imparato anche loro e quindi mettono in pratica l'elisir.

La storia del Barone Lamberto che fa ripetere continuamente il suo nome e che quindi comincia a ringiovanire ci pare un *buon lancio* per questo pezzo: permette di *farsene una ragione* anche a chi, senza alcun aggancio e abituato a ben diversi paesaggi sonori, farebbe fatica a trovarne una per questo tipo di musica.

In altre occasioni è interessante però anche il *lancio al buio*: il pezzo parte senza alcuna informazione, senza prologhi di alcun genere, di punto in bianco.

Ci è capitato di far ascoltare il brano ad un gruppo di maestre: non lo ascoltiamo per intero, non esageriamo. I primi quattro minuti sono sufficienti. Vediamo facce sorprese all'attacco del pezzo che poco dopo, con l'inizio della litania elettronica, non mascherano il fastidio.

– È la musica della pazzia – dice una di loro, altre annuiscono: da dentro quest'ossessività caotica, a tratti, però, sembra s'intraveda un'apertura, uno sprazzo di sereno, uno squarcio. Sono i momenti in cui irrompono, a sorpresa, gli accordi dell'orchestra. Un binomio fantastico, pensiamo noi.

Ci è capitato di lanciarlo così anche con ragazze e ragazzi che, prima di ascoltare la storia di Lamberto, hanno immaginato una preghiera rituale, o il passaggio dal mondo reale al mondo del sogno, all'irrompere di una violenza, di una malattia, di nuovo della pazzia.

E infine Marco, che ci regala un'idea teatrale: c'è un groviglio di corde al centro della scena; alcuni personaggi entrano e ne raccolgono un capo; via via si dispongono a raggiera e, man mano che la tensione cresce, tirano sempre di più. All'ingresso degli accordi tenuti dell'orchestra la rete si rompe.

⁴ Rodari G., *C'era due volte...*, cit., p. 4.

Reich e il defasaggio

In molte sue opere Reich ha sperimentato una particolare tattica compositiva, il *defasaggio*, in cui un breve materiale musicale (una frase parlata, un ritmo, un motivo melodico), ripetuto molte volte, è sovrapposto a se stesso, spostando progressivamente il punto di partenza. Si tratta, in altre parole, di una particolare applicazione della tecnica del *canone*.

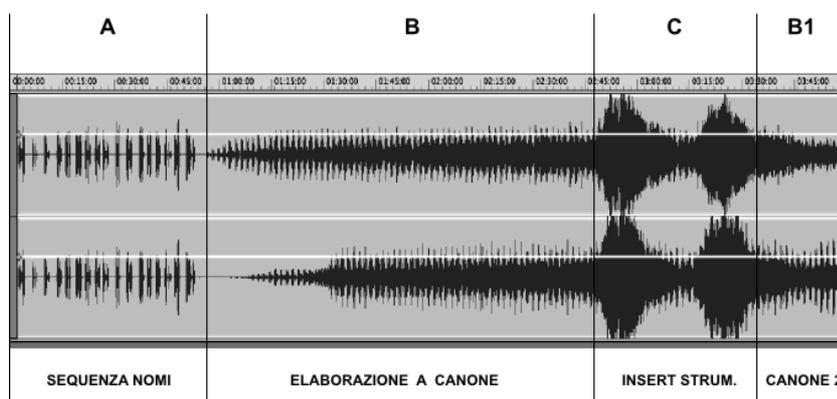
La tecnica del *defasaggio* applicata esclusivamente a materiale verbale compare in tre pezzi di Reich: *It's gonna rain*, del 1965, in cui viene elaborata la voce di un predicatore nero che parla del Diluvio; *Come out*, del 1966, in cui una breve frase viene registrata su due piste che partono all'unisono e progressivamente si *sfasano*; infine *My name is...*, del 1977⁵, in cui il materiale sottoposto ad elaborazione è la presentazione dei musicisti che in quel periodo collaboravano con Reich.

Mi sembrò che il *parlato* fosse la risposta al problema di come comporre musica elettronica emotivamente coinvolgente. In precedenza, avevo trovato la musica elettronica generata dagli oscillatori di scarso interesse; mi colpì il fatto che il modo migliore di usare il registratore consistesse nel registrare suoni reali, il parlato in particolare, proprio come la cinepresa poteva riprendere immagini reali in movimento. Presentare questo materiale reale in modo *riconoscibile*, anziché alterandolo o mascherandolo come nella *musique concrète* dell'epoca, mi parve la chiave per conservare l'impatto emotivo del parlato originale o del suono reale⁶.

Pensiamo che questi tre brani siano adatti a un uso didattico per una serie di ragioni:

- costituiscono esempi di composizione elettronica facilmente *ricalcabili*: le forme e le tecniche usate sono comprensibili e appropriabili;
- ciò consente di assumere questi brani come modelli compositivi per proprie costruzioni musicali, soprattutto pensando a un uso individuale e/o in piccolo gruppo del computer e dei software di editing musicale. In questo modo i ragazzi hanno la possibilità di superare il livello di semplice gioco sonoro che spesso non oltrepassa l'ambito dell'esplorazione e della sperimentazione, senza arrivare a costruire oggetti musicali formalmente definiti ed esteticamente gratificanti;
- l'uso del parlato, oltre ai motivi indicati da Reich, propone un materiale di partenza a portata di mano, facilmente reperibile.

Partiamo quindi con l'ascolto di *My name is...*: utilizziamo la forma d'onda *catturata* dallo schermo del computer per analizzare i primi quattro minuti del brano la cui durata complessiva è di circa tredici minuti.



⁵ Di questo brano di Reich abbiamo già parlato nel capitolo 2, riferendo un'attività di ascolto.

⁶ Restagno R., (a cura di) *Reich*, EDT, Torino, 1994, p. 244.

- La parte A corrisponde alla serie dei nomi che si susseguono uno dopo l'altro. Nel brano di Reich sono diciassette.
- La parte B corrisponde all'elaborazione a canone (*defasaggio*) di una singola presentazione: *My name is Ingrid*.
- La parte C corrisponde all'ingresso di un ensemble strumentale che si aggiunge alle voci con alcuni accordi di suoni tenuti.
- La parte B1 corrisponde a una nuova sovrapposizione con un'altra presentazione: *My name is Hanna*.

L'uomo il cui nome è pronunciato

La composizione di Reich si presta particolarmente a essere utilizzata come stimolo compositivo in classi o gruppi che utilizzano le tecnologie informatiche. Il progetto richiede l'utilizzo di un software di registrazione e editing audio⁷. Proponiamo alcune fasi di lavoro.

- Presentazione.

Ogni ragazzo si presenta con la frase "io mi chiamo...": la sequenza viene registrata senza soluzione di continuità tramite un registratore digitale. È importante realizzare questa prima fase con cura, evitando il più possibile rumori indesiderati, cercando di variare la *melodia* delle presentazioni, in modo da non averle tutte sulla stessa curva intonativa.

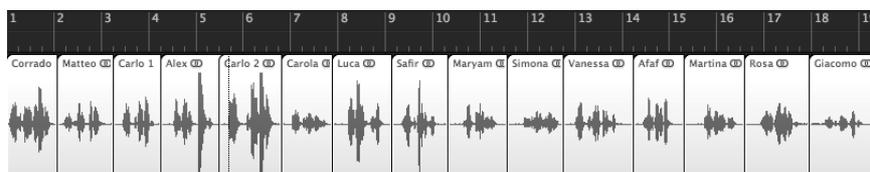
La registrazione viene quindi importata all'interno dell'editor audio, nella traccia audio n. 1.: è l'inizio del nostro brano (parte A), in modo simile a *My name is*, di Steve Reich.

L'esempio proposto di seguito è costituito da quindici presentazioni:



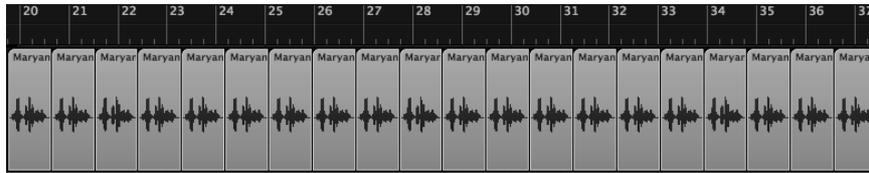
- Ripetizione e Canone.

La parte B del pezzo sarà costruita scegliendo un nome fra quelli registrati, copiato e ripetuto molte volte. Occorrerà quindi tagliare la traccia precedente in modo da isolare ognuna delle venti presentazioni, per poi poterne scegliere una, corrispondente al nome individuato.

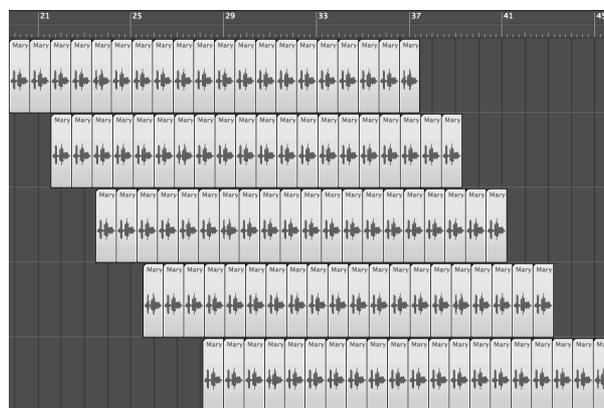


Dopo aver ascoltato la sequenza delle presentazioni viene scelto il nome da ripetere: il frammento andrà quindi *copiato* e *riprodotto* alcune volte: nel nostro caso abbiamo scelto di ripeterlo 19 volte, ottenendo quindi 20 ripetizioni globali di una singola presentazione.

⁷ Nel nostro caso abbiamo utilizzato *Audacity*, facilmente scaricabile dalla rete da parte degli studenti. Lo stesso percorso è stato realizzato in un secondo tempo anche su *Logic*, software più professionale, che consente maggiore velocità nelle operazioni di montaggio.

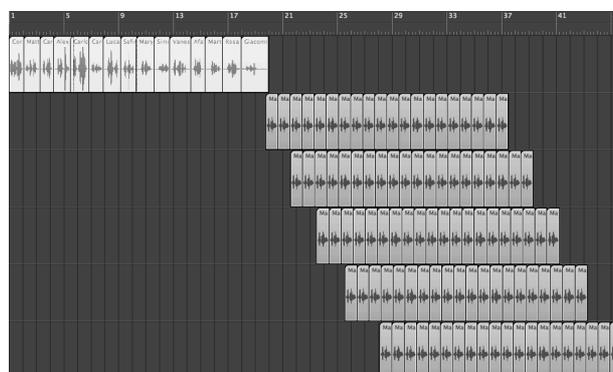


Chiamiamo *Canone* un metodo per comporre (e quindi la forma risultante) in cui un materiale sonoro di partenza è riprodotto in maniera identica o simile, spostandone l'inizio sulla linea del tempo. Con il nome scelto andiamo quindi a costruire il nostro *Canone*, a cinque parti:



Il punto d'ingresso delle varie voci va sperimentato in modo da ottenere dalla sovrapposizione delle frasi un effetto musicale che si ritiene interessante. È la fase in cui si passa progressivamente dalla *parola-significato* alla *parola-suono*. La regolazione del *Pan* delle varie voci, ovvero la posizione all'interno del panorama stereo, rende l'ascolto ancora più interessante.

A questo punto la schermata del nostro brano appare in questo modo: la traccia n.1 (più chiara) è la parte A, ovvero la sequenza iniziale delle presentazioni; segue la parte B (più scura), costituita dal *Canone*:



- Contrappunto.

Il gruppo decide di realizzare una parte C sovrapponendo i singoli nomi ripetuti. Occorre quindi riprendere i singoli frammenti di presentazione, ognuno dei quali è costituito dalla frase *lo mi chiamo...*



Per prove ed errori occorrerà isolare soltanto il nome, tagliando la parte precedente (*io mi chiamo*): in alcuni casi l'operazione risulta semplice, essendoci un istante di silenzio prima del nome, in altri casi l'operazione è più complessa e necessita di numerosi tentativi, fino a identificare il punto in cui il taglio va eseguito.



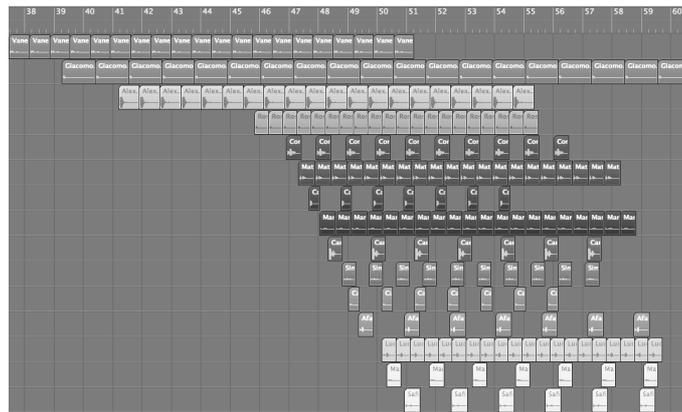
La prima parte della regione selezionata viene quindi cancellata, mantenendo soltanto il nome.



Questa operazione viene eseguita su tutte quindici le presentazioni, in modo da ottenere quindici frammenti con soltanto i nomi:

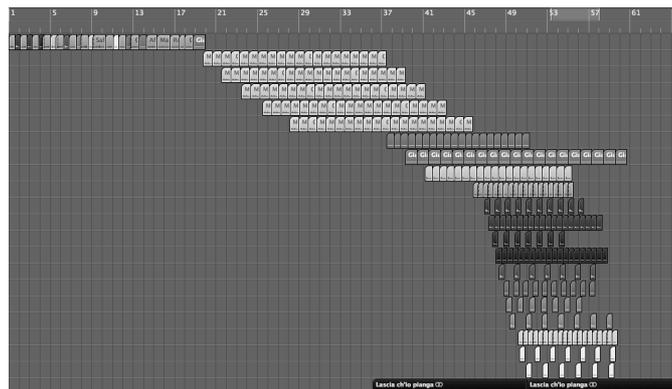


Ognuno dei quindici nomi è ripetuto venti volte e sovrapposto, creando un'*accumulazione* progressiva e una successiva *rarefazione*. Su questo *contrappunto* vengono operati dei buchi, in modo da alleggerirne la densità sonora. Il risultato costituirà quindi la parte C del nostro brano.



In modo simile al brano di Reich individuiamo un brano strumentale che intervenga a un certo punto come una sorta di *binomio fantastico*: cerchiamo un frammento con suoni tenuti, accordale, che *stacchi* decisamente nei confronti della densità ritmica del paesaggio verbale. Scegliamo un frammento strumentale di *Lascia che io pianga*, di Handel, sul quale abbiamo già lavorato in precedenza, e lo sovrapponiamo al tutto, trovando per tentativi successivi il punto più soddisfacente per il gruppo.

A questo punto l'immagine globale del nostro pezzo è la seguente:



L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita: ritorniamo al racconto di Rodari e registriamo l'elisir sonoro, in coro, all'unisono. Sarà un buon finale per il nostro brano, tanto da divenire anche il titolo. Alla fine la schermata del nostro lavoro è quella che segue:

