

Ignazio Macchiarella, *Percy Grainger. La sagacia di un Mowgli della musica*, in *Figure dell'etnografia musicale europea: materiali, persistenze, trasformazioni*, a cura di Sergio Bonanzinga e Giuseppe Giordano, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo 2016, pp. 415-435 (ISBN 978-88-97035-18-3)

IGNAZIO MACCHIARELLA

Il fonografo di Percy Grainger

Abstract. Musicista poliedrico, compositore "sperimentale" e performer, Percy Grainger ha offerto un contributo significativo agli studi di etnografia musicale europea del primo novecento anche dal punto di vista metodologico. Fra i pionieri dell'uso del fonografo su campo, fu autore di studi analitici approfonditi sulla questione della variabilità: su tali studi la mia relazione vuole soffermarsi, presentando alcuni casi concreti, con riferimenti anche all'accurata lettura proposta da John Blacking in A Common sense view of all music (Cambridge University Press, 1987).

Scrive John Blacking (1987: p. 1) (traduco per comodità): "Il contributo di Percy Grainger all'etnomusicologia e alla educazione musicale vengono raramente ricordati con la stessa rilevanza attribuita a quelli degli illustri contemporanei Bartok e Kodaly, benché le sue osservazioni sulla musica tradizionale e i relativi musicisti, e le sue idee sugli obiettivi dell'esecuzione musicale fossero per certi aspetti più ampi e più acuti. Ciò, in parte, per il numero limitato delle sue pubblicazioni e in parte perché egli [letterale] ha permesso alle sue eccentricità di offuscare la basilare serietà del suo lavoro e del suo sguardo. "

Ed in effetti da noi il nome di Percy Grainger è stato a lungo (e ancora oggi è spesso) piuttosto sconosciuto. Tra le eccezioni rilevanti il paragrafo intitolato "Un australiano alla fiera di Brigg" compreso nella prima parte di "L'altra musica" di Roberto Leydi, che riconosce tra l'altro a Grainger un interesse specifico per la (cito) "variabilità delle esecuzioni di uno stesso cantante" che porta "proprio attraverso la lettura di quelle varianti intese nel loro corretto significato) un'interpretazione della modalità della musica tradizionale europea che supera la rigida e scolastica collocazione di essa negli schemi del modalismo greo-ecclesiastico per proporre l'esistenza di un sistema specifico". In parallelo, ricordando Grainger come "compositore per le sue ricerche e sperimentazioni sul suono, il rumore, la voce e la musica alla ricerca forse utopica di una free music che emancipata dal sistema musicale occidentale (...) realizzasse una sintesi 'democratica' (la definizione è sua) di suoni naturali e dei suoni umani", Leydi conclude che Grainger "è forse l'unico compositore del novecento che possa davvero porsi, almeno nelle intenzioni, se non per i risultati artistici, accanto a Bela Bartok (Leydi 1991:33-39)¹

¹ Per esempio la Garzantina liquida la voce in poche righe, concentrandosi sulla attività di interprete di musica contemporanea; segnalando la pubblicazione di "melodie popolari inglesi alle quali si ispira gran

Nato a Brighton- Melbourne nel 1882, Grainger (si legge sul new grove on line) trascorse i primi anni della vita, educato alla musica dalla madre Rose (con cui ebbe un rapporto travagliato). Dal 1894 si trasferisce in Europa, a Francoforte per perfezionarsi in pianoforte, e quindi dal 1901 al 1914 a Londra dove sviluppa la sua carriera di pianista e di insegnante di pianoforte.

Gli anni londinesi sono cruciali nella vita del Nostro, ricchi insieme di stimoli intellettuali e di provocazioni, di abusi e atteggiamenti anticonformismi che segnano la sua personalità e la sua immagine pubblica per tutta la vita. La voce grove riporta una lettera alla madre del 1911 in cui Grainger scrive di non pensare ad altro che a "sex, race, athletics, speech and art" (sembra praticasse sesso estremo fino all'età avanzata; mentre per quanto riguarda la questione razziale il nostro andava abbracciando le teorie della superiorità della "cultura Nordica" (svedese, danese norvegese) - anglosassone, fautore di esperimenti di eugenetica; Nel contempo il suo atletismo era ben noto dalle sue imprese agonistiche (escursioni) ma anche da atteggiamenti buffoneschi sul palcoscenico e dall'atleticità nel suonare il pianoforte (pianoforte muscolare); per quanto riguarda l'approccio all'arte il Nostro rifiuta decisamente etichette e distinzioni di genere, puntando ad un approccio artistico a tutto tondo, libera da schemi e strutture, professando una concezione della musica come arte democratica alla quale tutti i cittadini hanno uguale diritto e dovere di partecipare). A questo periodo datano le sue composizioni più note, per lo più brani brevi, di pochi minuti come *Molly on the Shore* (1907), *Shepherd's Hey* (1908-13) and *Handel in the Strand* (1911-12). *The Warriors*, 'music to an imaginary ballet', composta fra 1913 e 1916, *Country Gardens* (1919).

Ed è negli stessi anni londinesi che Grainger comincia ad interessarsi allo studio e ricerca delle English folksong che, alla maniera dell'epoca, raccoglie e rielabora, scoprendo già nel 1906 le potenzialità dell'uso "su campo" del fonografo (come vedremo meglio fra poco). Parrebbe che il suo interesse verso la folk music sia scaturito da una lecture tenuta all'inizio del 1905 da Miss Lucy Broadwood (impegnata e nota ricercatrice di English folk music e nipote del folklorista H.F. Birch Reynardson-Sussex), con cui già nell'aprile dello stesso anno si recò nel North Lincolnshire per assistere ad una Musical Competition comprendente una "folk song class" (con premi e giuria – ma le cronache raccontano che alla fine della gara alcuni cantori eseguirono alcuni brani in privato per la Broadwood e Grainger affinché questi le trascrisse su pentagramma, primo esempio di sua notazione). Al di là del dato aneddótico, va sottolineato che il nostro svolgeva la propria attività confrontandosi sull'argomento con musicisti come Ralph Vaughan Williams, e studiosi come Cecil Sharp, in uno scenario in cui in molti negli ambienti colti londinesi pensavano di doversi sforzare per raccogliere, trascrivere e analizzare English folk songs prima che queste andassero definitivamente estinte (una situazione, sappiamo bene, diversa rispetto a quella del sorgere dell'interesse sia in Bartok e Kodaly, sia rispetto alle altre figure di cui si dirà in questo nostro incontro).

parte della sua produzione per orchestra, per coro e da camera, con impiego frequente della banda" (sub voce). Poco di più si trova nel DEUMM.

Allo scoppiare della guerra Grainger si trasferisce negli Stati Uniti dove, tra l'altro, incide numerosi rulli per pianoforte meccanici e registrazioni per grammofono per la Columbia, lavorando anche per l'esercito americano come musicista e direttore della banda. Il suicidio della madre, nel 1922, segna una svolta nella vita del nostro che abbandona la carriera concertistica per diversi anni, viaggiando per l'Europa e l'Australia, realizzando varie raccolte in diverse località (fra cui la Danimarca in collaborazione con il folklorista Evald Tang Kristensen) e concentrandosi soprattutto sulla attività di educatore musicale. Come chair del Music Department of New York University, fra il 1932-33, Grainger tiene una serie di lezioni dal titolo "The manifold nature of music" in seguito riprese dalla Radio Australiana con il titolo "Music: A Commonsense View of All Type" su cui si impernia il contributo di John Blacking prima citato. Con lo scoppio della seconda guerra mondiale il Nostro riprende l'attività di pianista alternata con quella di conferenziere in vari college e università fino all'anno prima della morte avvenuta nel 1961. A questa fase finale della vita appartiene anche la sperimentazione della cosiddetta free music, un concetto presentato come frutto della contemplazione delle onde di un lago, meditato già negli anni trenta con esperienze come le "elasting scoring" (partiture che permettevano a tutti gli strumenti di essere utilizzati, con i vari strumentisti portati a districarsi entro sonorità poco consuete per i propri strumenti) e poi sviluppata su strumenti senza intonazione fissa (violini) e strumenti elettronici quali il theremins – pensata come (grosso modo) sequenze di suoni (singoli o sovrapposti) tenuti e continuamente variati nella loro altezza, senza vincoli di scale, ritmi, tonalità eccetera (esempio video??)

Fin qui, una piccola sintesi, generica come tutte le sintesi di "seconda mano", per inquadrare sommariamente il personaggio.

Un personaggio complesso e controverso Grainger (il Mowgli della musica viene definito nell'ambiente musicale inglese – in riferimento anche all'amicizia con Kipling), con aspetti non poco contraddittori – per dire mentre egli è attento agli aspetti performativi delle musiche di tradizione orale, come dirò fra poco, discute dell'abolizione della performance nella pratica musicale, proponendosi l'obiettivo di eliminare l'intervento umano nella performance, grazie anche ad alcune "free music machines". Un personaggio riscoperto in tempi relativamente recenti, nella cui opera vengono riconosciuti tratti di sorprendente novità e modernità (con l'ambiguità che formule del genere non possono scansare)

Decisamente sorprendente, per quanto mi riguarda, è stato il primo impatto con il primo e principale contributo teorico di Percy Grainger, il saggio *Collecting with the Phonograph* del 1908. Un saggio che si apre in questi termini:

"Quando ho cominciato a raccogliere folk songs con il fonografo, nell'estate del 1906, nel North Lincolnshire, mi ha sorpreso trovare quanto prontamente gli anziani cantori hanno cominciato a cantare *into the machine*: Molti di loro avevano familiarità con i grammofoni e i fonografi nelle public-houses e altrove, e tutti loro erano esaltati (agog) nell'aver il loro canto registrato, mentre la loro gioia nel sentire le proprie voci, e il proprio dispiacere nel riscontrare i propri errori riprodotti dall'apparecchio

risultavano emozionanti. L'altro giorno a Gloucestershire un anziano folk singer, ascoltando la sua registrazione di un lungo canto riproposto dal fonografo mi ha detto "questo l'ha imparato prima di quanto non abbia fatto io ("He's learnt that quicker nor I)"

Credo che già da questo breve passo risulti evidente la sostanziale diversità del "lavoro sul campo" (chiamiamolo così) del nostro, entro uno scenario ben differente rispetto a quello di Bartok, o del nostro Favara, interagendo con interlocutori che hanno una consapevolezza del proprio *fare musica* ben diversa dai contadini ungheresi o siciliani (almeno per quello che possiamo immaginare stando alle fonti a disposizione). Interlocutori con delle individualità ben precise (di cui spesso vengono riportati i nomi) e di cui più volte Grainger sottolinea l'estrema disponibilità a collaborare (lo spirito di partecipazione collettiva) alla propria attività di ricerca. Altrettanto significativo è che da parte sua Grainger usi sovente la il termine ART - "live art and traditions of peasant and sailor singing and fiddling"

"Un cantante Lincolnshire, Mr. Joseph Taylor, - prosegue il saggio - mi ha detto "È come cantare con la museruola", ma poi ha cantato al suo meglio lo stesso. ... Il fatto di avere le loro teste posizionate più vicino o lontano dalla tromba di registrazione, non sembra mai spezzare il flusso della memoria del vecchio popolano ... Una volta che la stranezza del nuovo metodo è venuta meno, la situazione [ossia la registrazione con fonografo], risulta meno fastidiosa al folk-singer e chantymen rispetto a quanto avveniva con la notazione manuale, in quanto si ha il vantaggio per loro di non essere continuamente interrotto durante le loro esecuzione. Non solo la loro memoria tende ad essere molto più accurata quando essi sono liberi di cantare un brano dall'inizio alla fine (dovendosi fermare solo alla fine della durata di ogni cilindro di cera, vale a dire circa due minuti), ma il loro spontaneo senso dei contrasti ritmici e dinamici ed degli effetti vocali ha incomparabilmente una maggiore possibilità di esternarsi".

Altrettanto evidente già in questa apertura è l'interesse di Grainger verso la tecnologia e la fiducia in essa come strumento per l'approfondimento conoscitivo (in prospettiva futurista – vedi oltre). Costretto a concordare con l'autorità di Cecil Sharp (con cui problemi) circa la necessità metodologica di fissare anche su pentagramma i canti contemporaneamente alla loro fissazione nei cilindri (per non perdere nulla) Grainger sottolinea che il confronto fra le notazioni in tempo reale dei canti rispetto a quelle realizzate ascoltando le registrazioni risulta sempre infelice (uncomplimentary) per le prime. Confutando l'obiezione (evidentemente da ambienti conservatori della Folk Song Society) che il fonografo mette in evidenza (rallentandone la velocità di ascolto) particolari dell'esecuzione che non sono rilevanti per la definizione del canto, il Nostro non manca di sottolineare l'importanza del cogliere la "dynamics of a singer's performance", osservando che "the quality of collecting opened up by the phonograph, is, perhaps, of even greater value than the quantity" (p. 150). Piuttosto, scrive, i credo che coloro i quali hanno avuto la buona fortuna di ascoltare "folk-singers and chantymen" (distinzione significativa) sanno bene che l'esecuzione, insieme con il contenuto, è l'elemento cruciale delle "live arts" e sicuramente approvano la capacità

“of the gramophone and phonograph to retain for future ages what is otherwise but a fleeting impression.”

Cinque, scrive Grainger, sono i vantaggi principali della registrazione elencati da Grainger:

- 1 Conservazione della melodia, delle parole e di tutti i dettagli della performance per lo studio delle future generazione e per FUTURE notazioni meccaniche notazioni quando queste necessarie invenzioni saranno realizzate;
2. Non aver dovuto interrompere i cantori durante le loro performance (tranne che per cambiare cilindro)
- 3 La possibilità di avere la performance di un singolo cantore che può essere trascritta da diversi musicisti
4. poter annotare il canto senza fretta e rallentando l'esecuzione
5. la possibilità di comparare i dettagli di varie esecuzioni delle stesso canto da parte dello stesso cantore

Cui fa seguito un elenco in nove punti dei dettagli che il fonografo può mettere in evidenza (sintetizzo)

1. altezza, chiave della performance e relazione fra gli intervalli
2. velocità metronomica del canto
3. definizione irregolarità ritmiche
4. durata precisa delle pause fra versi
5. varianti melodiche fra nei versi
6. dettagli della dinamica
- 7 lunghezza esatta delle note, staccati, legati
- 8 componente ornamentale
- 9 Dialetto e sua variabilità (sillabe non sense e altro relativo al linguaggio)

In realtà lo strumento usato da Grainger era un fonografo Edison 'Standard', costituito da una scatola di legno rettangolare di circa 34 per 25 centimetri per un peso di circa cinque chili. Strumento brevettato per il lavoro d'ufficio (dettatura di lettere) risultava poco funzionale nell'attività su campo entro cui risultava efficace solo a certe condizioni e comunque risultava incapace a dar conto di tutto lo spettro sonoro del canto umano. Uno strumento limitato quindi.

Significativamente un paragrafo del testo di Grainger si intitola THE NEED OF OTHER INVENTIONS TO SUPPLEMENT THE GRAMOPHONE AND PHONOGRAPH dove credo che il sostantivo “bisogno” – need (e non auspicio, speranza) rivela il carattere *necessario* dell'attenzione del nostro verso gli aspetti performativi del far musica. Un paragrafo dove hanno particolare risalto (tra gli altri) dei passi sull'insufficienza della notazione su pentagramma incapace di restituire “the full charm of the great or slight rhythmic irregularities ever present in traditional solo singing” (siamo ricordo nel 1908!). “To my mind the invention of a machine is badly needed (assolutamente necessaria) that would record on paper (as the phonograph does on wax) all sounds played or sung into it, giving the number of vibrations of each note, precise rhythmic durations of notes

(by accurately proportioned line lengths—much like the slits in pianola music) and pauses, dynamics, vowel-sounds and blends, etc.” (p. 152).

Altro ancora ci sarebbe da riprendere da questo testo ma mi fermo qui; pur però segnalando la presenza in calce all'articolo prima citato di un breve- succoso testo intitolato “The impress of Personality in Unwritten music”. Partendo dall'assunto che non si possa separare l'uomo dall'artista (come avveniva negli ambienti colti) la trattazione si sofferma sulla questione delle varianti sostenendo che attraverso essa si manifestano diverse personalità e dunque uomini. Così the collector is dependent upon the talent of the individuals from whom he notes,” da parte del raccoglitore deve esserci comunque un sentimento di gratitudine verso “all such singers as enrich the traditional art of our races”, un sentimento che il Nostro esemplifica riportando note biografiche e stilistiche di tre cantori da lui registrati (Mr. Joseph Taylor, of Saxby-All-Saints, North Lincolnshire eccetera)

Lo stesso titolo (“The impress of Personality in Unwritten music”) viene usato da Grainger per un ampio saggio pubblicato nel 1915 su Musical Quarterly e considerato il secondo maggiore contributo del Nostro dei primi anni della propria attività sulle musiche non scritte – che dà anche l'immagine dello spessore e ampiezza di tematiche del suo approccio ben al di là del folklorismo musicale.

Il testo infatti ha una apertura universalista e lo si dovrebbe meglio ritenere un contributo di proto-etnomusicologia (e non letteratura folklorica) per ampiezza delle questioni trattate e aperture a musiche del mondo. E anche in questo caso non mancano certo le sorprese; per esempio le aperture intellettuali verso le culture altre impennate non tanto sul brano/esito sonoro, ma sul concetto generale di *homo musicus* potremmo dire - musicista (performer, music maker in termini che poi saranno di Blacking) proponendo equivalenze che forse altrove (ancora oggi per molti) sembrano come blasfemia. La nostra civiltà occidentale - scrive ad esempio (pag 418), con riferimento alla musica ha prodotto due tipi di “educated men” da un lato i musicisti professionisti e i musicisti amatori del tempo che passano ore “making music” (sic). Dall'altra parte milioni di uomini e donne le cui vite sono troppo oberate dal lavoro o troppo completamente immerse “in the ambitions and labyrinths of our material civilization” da non trovare tempo per far musica. Due tipologie molto lontane dal resto della “uncivilized” (tra virgolette) humanity di razza e colore per cui la musica è una naturale espressione: insomma da noi la vita moderna ha il sopravvento sull'arte; nelle altre culture sembra sia il contrario. Insomma anche il canto tradizionale è arte! (non so quanti all'epoca avessero condiviso questo punto di vista). A commento riporta varie frasi riprese da cantori scandinavi.

Poi altri punti interessanti per esempio il cantore considera il suo tune come una pura “personal property” e rivendica la proprietà come si fa con la pipa o cappello. Ogni cantore modifica e personalizza ciò che ha ricevuto in eredità: egli è al tempo stesso “an executive and creative artist” e il suo prodotto è locale e non deve confrontarsi con quanto avviene fuori dal suo ambito (cantore ascoltando la registrazione di un suo

canto eseguito da un altro – dunque glieli faceva ascoltare!!! commenta: non so se è bello o brutto: so che è sbagliato).

E poi The complexity of folk music – ritmiche irregolarità, talvolta polifonia che non hanno imparato da musica colta da polinesia (con analisi del brano) quarti di tono e inesattezze unisono; maori e australia

The tyranny del compositore: creatore aristocratico e esecutore schiavo (e l'accuratezza della notazione rende sempre più schiavo e poco significativo esecutore) rivalutazione dell'improvvisazione anche nella nostra musica (parte da compositore)

Let all the world hear all the world's music (solo nord europa niente mediterraneo)

Questo testo introduttivo alla fase della maturità di Grainger e alla serie di trasmissioni "riscoperte" dal volume di Blacking – a cui ovviamente rinvio. Mi limito a segnalare un passo cruciale a mio avviso in cui il nostro maestro irlandese trova nello scritto di Grainger del 1915 la conferma che "ordinary people are musically inventive and that when they have a chance to be so they invest what they fo with their own personal style" (Blacking p. 46)

Non sono riuscito ad aver copia dei materiali registrati da Grainger che a quanto ho potuto capire (attraverso i siti delle Percy Grainger society non sono stati restaurati e riprodotti – almeno non li ho trovati). Vi mostro per presentarvi il personaggio un breve filmato di una sua performance e la sua voce durante una conferenza sulla musica del 1948 - ---

Chiusura: ho solo presentato poche e disordinate osservazioni su un musicista eccentrico che dovremmo conoscere meglio storicamente. Genio incompreso, studioso tutto istinto/intuizione e poca sistematicità, un Mowgli del folklorismo musicale: chissà! Ci vorrebbe ovviamente un maggiore approfondimento per pronunciarsi sulla questione – ammesso che serva!

Quel che invece importa è l'eredità lasciata, fatta di scritti e riflessioni e gli stimoli che essa mutatis mutandis può dare – come ricorda John Blacking.

Bibliografia

John Blacking, 1987, *A Common Sense View of all Music. Reflections on Percy Grainger's contribution to ethnomusicology and music education*, Cambridge University Press, Cambridge

Percy Grainger, 1908, *Collecting with the Phonograph* in *Journal of the Folk Song Society*, III/3, no. 12 pp. 147-162.

Percy Grainger, 1915, *The impress of personality in Unwritten music*, *The musical quarterly*, vol 1 no. 3, pp. 416-435.

Roberto Leydi, 1992, *L'altra musica*, Milano-Firenze, Giunti-Ricordi

<http://www.grainger.unimelb.edu.au/collection/#ethno>

Sound Archive Phonograph Cylinders

400 recordings of English, Danish, Rarotongan (Cook Islands) and Maori folk singers