

“Studio di una rock band impegnata nella composizione di gruppo”

\* Michele Biasutti

\* Faculty of Psychology, University of Padova, Italy.

## *Riassunto*

Questa ricerca riporta uno studio di caso osservazionale di un gruppo rock mentre componeva collettivamente una canzone durante quattro sessioni di due ore ciascuna. Durante queste sessioni i musicisti sono stati videoregistrati per comprendere le strategie di lavoro e le attività intraprese. Essi hanno utilizzato un software per la composizione musicale per la costruzione di 'loop' che sono stati successivamente combinati per fornire una 'traccia di accompagnamento'. Una volta completata, la 'traccia di accompagnamento' rappresentava la struttura complessiva del nuovo brano. L'analisi qualitativa dei dati videoregistrati ha rivelato sei 'temi' dall'analisi osservativa dei comportamenti dei musicisti che sono stati successivamente interpretati dai ricercatori come le seguenti attività di composizione del gruppo: 'playing', 'listening', 'experimenting', 'communicating', 'constructing', e 'off task'. Durante il processo di analisi è emerso anche uno schema di codifica che è stato poi usato per codificare temporalmente i filmati. Questa analisi ha rivelato le percentuali di tempo che i musicisti hanno dedicato a ciascuna delle attività di composizione del gruppo. I risultati delle analisi qualitative e delle percentuali di tempo speso hanno messo in rilievo l'importanza della comunicazione non verbale per il gruppo rock durante la composizione collettiva. I risultati suggeriscono anche delle differenze tra la comunicazione non verbale agita da questi musicisti rock, rispetto alla comunicazione non verbale impiegata da musicisti jazz e di musicisti di musica classica, che sono emerse in due studi precedenti. Si presuppone che le differenze di comunicazione non verbale tra questi tre gruppi di musicisti siano legate a differenze nel compito eseguito e a problemi di composizione di gruppo rispetto al solo eseguire brani precomposti.

## **‘La composizione collettiva in un gruppo rock: una ricerca osservazionale’**

### ***Introduzione***

La ricerca ha indagato a tutt'oggi l'interazione tra i musicisti durante le prove e le esecuzioni di pezzi precomposti, considerando elementi quali il ruolo dell'utente (Davidson & Good, 2002; King, 2006; Tovstiga, Odenthal, & Goerner, 2005), e la comunicazione (Davidson & Good, 2002; Seddon, 2005; Seddon & Biasutti, in stampa & 2009 ). I ricercatori hanno concentrato l'attenzione sulle prove e sulle esecuzioni di pezzi precomposti focalizzandosi quindi sull'interpretazione e sull'improvvisazione piuttosto che sulla composizione. Le ricerche recenti sulla composizione musicale collaborativa sono state condotte principalmente con partecipanti giovani a livello scolastico (Burnard & Younker, 2008; Gall & Breeze, 2008; Hewitt, 2008; Seddon, 2006 e 2007). La presente ricerca estende il contesto di analisi alla composizione collaborativa, esaminando la composizione effettuata da un gruppo rock esperto adulto. Due aspetti sono stati considerati nella revisione della letteratura: la ricerca sulla comunicazione in piccoli gruppi musicali e la ricerca sulla composizione collaborativa.

### ***Analisi della letteratura***

Gli ensemble di musica da camera sono stati al centro della ricerca in questi ultimi anni affrontando le questioni di comunicazione. Davidson & Good (2002) hanno esaminato il livello di interazione sociale e di coordinamento musicale tra musicisti di un quartetto d'archi di studenti che si preparavano per il loro primo recital. Davidson & Good (2002) hanno concluso che il lavoro musicale è stato influenzato dalle dinamiche interpersonali dei musicisti durante le prove e le esecuzioni e ha sottolineato l'importanza della comunicazione non verbale attraverso il contatto oculare, il gesto e la comunicazione musicale. Gli autori hanno riferito di come i musicisti spesso descrivono l'ascolto delle registrazioni che hanno fatto e ascoltavano nuove frasi musicali non eseguite precedentemente che emergono come risultato di ciò che altri musicisti suonavano in quel

momento. Essi hanno sostenuto che queste frasi inedite sono state "delle espressioni spontanee attraverso la musica". L'esame della comunicazione musicale tra i membri di piccoli ensemble musicali è stato esteso con le ricerche condotte in due diversi studi, uno con un sestetto jazz e l'altro con un quartetto d'archi (Seddon, 2005; Seddon & Biasutti, in stampa e 2009). Questi due studi hanno riportato delle similarità di comunicazione tra i musicisti nel sestetto jazz e il quartetto d'archi in base all'uso di sei differenti 'modalità' di comunicazione: istruzione, cooperazione e collaborazione sia verbali e sia non verbali. Sono sostenute le relazioni tra le modalità non verbali della comunicazione e la sintonia simpatetica rispetto alla sintonia empatetica ed è stato proposto il concetto di 'creatività empatetica'.

Seddon (2005) ha proposto che quando i musicisti sviluppano una sintonia empatetica sono in grado di produrre espressioni musicali o variazioni spontanee, che rappresentano esempi di creatività empatetica. Questa ricerca effettuata precedente con musicisti esperti, ha fornito indicazioni utili sulle modalità di comunicazione e sul loro impatto sulla creatività collaborativa durante le prove e le esecuzioni, ma non ha considerato le modalità di comunicazione durante la composizione né ha tanto meno tentato di quantificare la distribuzione del tempo speso nelle varie modalità di comunicazione.

Per quanto riguarda la ricerca sulla composizione collaborativa, è stata condotta in gran parte con i giovani che avevano poco o nessun insegnamento formale di musica strumentale. Molti ricercatori considerano l'esperienza musicale pregressa come priva di importanza, quando i partecipanti intervengono in processi di composizione collaborativa (Hargreaves, 2008; Hewitt, 2008).

La creatività collaborativa non è un'attività specializzata rarefatta accessibile solo alle persone con doti innate e speciali, ma qualcosa che può essere parte della vita quotidiana sociale di ognuno di noi quando ci impegnano con gli altri (Hargreaves, 2008). Questa premessa costituisce il fondamento su cui è stata condotta gran parte della ricerca sulla composizione musicale collaborativa nelle scuole. La disponibilità di software computerizzato, quale sostituto di abilità strumentali e uditive più tradizionali, ha permesso a persone musicalmente inesperte di comporre

musica in un modo che sarebbe stato altrimenti impossibile (Hewitt, 2008). La disponibilità di questa tecnologia ha facilitato l'indagine di coppie di alunni impegnati nella composizione collaborativa di musica con computer in ambito scolastico. Questa ricerca preliminare ha mostrato la tendenza a concentrarsi sulla natura transattiva della comunicazione tra gli allievi (Hewitt, 2008) e il ruolo di mediazione dei computer durante la composizione collaborativa (Gall & Breeze, 2008; Hewitt, 2008; Seddon, 2006 & 2007) .

Seddon (2006 e 2007) ha trovato delle differenze tra coppie di alunni nei dialoghi, nel dialogo musicale e negli approcci alla composizione, in base alla precedente esperienza musicale, quando gli studenti sono impegnati nella composizione basata sul computer in un ambiente virtuale. I risultati hanno rivelato che la formazione strumentale precedente degli studenti è stata associata a dialoghi musicali più estesi e complessi, un confronto critico con le idee musicali e hanno realizzato un ambiente 'esplorativo'. Nessuna formazione strumentale precedente è stata invece associata a dialoghi acritici e descrittivi e ad un ambiente 'cumulativo'.

Tale conclusione non è stata sostenuta da Hewitt (2008), che ha trovato differenze tra le coppie di studenti nella composizione in relazione ai ruoli adottati dagli alunni al computer piuttosto che alla loro precedente esperienza musicale. Gall & Breeze (2008) ha inoltre esaminato la collaborazione tra le coppie di alunni mentre componevano insieme delle musiche. Il loro studio ha esaminato l'uso del computer come strumento di mediazione che permetteva a studenti inesperti di negoziare musicalmente i prodotti creativi. I risultati di questo studio hanno rivelato problemi di controllo sul processo di composizione in termini di chi ha manipolato il mouse del computer, con alcune coppie che lo dividevano e altre nelle quali le persone tenevano il mouse in modo da mantenere il controllo sul processo di composizione. Questi studi precedenti hanno dato consapevolezza delle interazioni tra coppie di alunni impegnati nella composizione collaborativa con il computer, computer che funge da strumento di mediazione, soprattutto dal punto di vista educativo. Questi studi precedenti, tuttavia, non hanno considerato gruppi più ampi di alunni con

esperienza musicale che componevano in modo collaborativo, senza l'ausilio di computer.

Burnard & Younker (2008), hanno confrontato le azioni e i dialoghi prodotti da gruppi di tre o quattro adolescenti mentre componevano usando strumenti della classe. Riguardo alla precedente esperienza musicale alcuni avevano ricevuto lezioni formali di formazione strumentale di musica e alcuni non l'avevano. I gruppi sono stati videoregistrati mentre erano impegnati nel compito di composizione e le azioni degli allievi e i dialoghi sono stati codificati in base alla 'teoria dell'attività' (Engeström, 1998) e delle 'comunicazioni transattive' (Berkowitz, Broughton & Gibbs, 1980). Le azioni degli alunni sono state codificate in base a sei categorie: 1) *soggetto*; lo studente, 2) *oggetto*, il compito di composizione, 3) *strumenti o artefatti*, linguaggio o abilità strumentali, 4) *comunità*; il gruppo che compone, 5) *divisione del lavoro*, le relazioni dei partecipanti definite come *verticali* gerarchiche o *orizzontali* democratiche e 6) *norme*; vincoli storici o costrizioni poste sulle azioni degli alunni (per ulteriori dettagli si rimanda Burnard & Younker, 2008). Le azioni degli alunni e il dialogo sono stati codificati in comunicazioni transattive e non transattive (Berkowitz, Broughton & Gibbs, 1980; MacDonald & Miell, 2000).

In uno studio di caso dettagliato, Burnard & Younker (2008) hanno studiato un gruppo di quattro adolescenti studenti mentre componevano. La divisione del gruppo di lavoro è stata interpretata come orizzontale, e le decisioni compositive sono state effettuate attraverso il discutere, descrivere, argomentare, negoziare, spiegare, suonare e valutare. Le idee proposte nel corso della composizione in gruppo sono state confermate o non confermate attraverso un dialogo costruttivo e cumulativo piuttosto che attraverso la disputa. Le idee dei membri del gruppo sono state sperimentate ed accettate, modificate o respinte attraverso un processo che ha coinvolto tutti e quattro i membri del gruppo. Il merito di questa ricerca è di aver dato alcune informazioni sulle azioni dell'adolescente nella composizione di gruppo anche se non è stato fatto alcun tentativo di quantificare tali azioni.

L'esame della letteratura indica che le ricerche sulle attività di collaborazione creativa negli

ensemble musicali si è concentrata principalmente sui ruoli dei membri del gruppo e sulla comunicazione durante le prove e le esecuzioni di pezzi precomposti. Nelle ricerche sulla composizione in collaborazione, la ricerca ha coinvolto nella composizione partecipanti relativamente inesperti in ambienti educativi e nelle scuole. Nessuna ricerca precedente ha esaminato la composizione di gruppo con musicisti rock con esperienza o ha tentato di rivelare e quantificare la distribuzione dei comportamenti nella composizione agiti da parte di un gruppo rock con esperienza durante la composizione del gruppo.

### **Obiettivi della ricerca**

La presente ricerca mira a studiare le attività dei membri della band rock 'Reeta Pawone' mentre componevano una nuova canzone per il loro repertorio.

### **Metodo**

Il presente studio utilizza la metodologia dello studio di caso, con il ricercatore come osservatore non partecipante. La validità ecologica è stata fornita osservando il gruppo nel loro ambiente naturalistico.

### **Partecipanti**

I partecipanti sono stati i tre membri del gruppo rock 'Reeta Pawone': Paolo (tastiere / computer / voce), Matteo (basso) e Marco (chitarra). Il gruppo fu formato inizialmente nel 2001, ma si sciolse dopo un anno senza riformarsi più fino alla fine del 2005, quando cominciò a registrare delle improvvisazioni come modo di generare idee per scrivere della musica propria. Fino ad oggi il gruppo ha registrato due CD e sta lavorando per il terzo.

I membri del gruppo sono tutti italiani e sono tutti musicisti esperti. Paolo e Matteo hanno precedenti esperienze di insegnamento formale di musica strumentale, mentre Marco è autodidatta.

Inoltre, Marco ha frequentato un corso di composizione di musica elettronica al conservatorio di musica di Ferrara dal 1999 al 2002. Il gruppo rock compone nella loro sala prove per due ore ogni Sabato. Le canzoni non sono mai scritte in un modo formale, ma sono registrate con 'Ableton Live', un software musicale di composizione multi-traccia. Le canzoni sono costruite con strati di suono, registrati su 'basi' musicali e 'loop', su cui i musicisti suonano delle improvvisazioni strumentali. Paolo manipola le basi del computer durante le sessioni di composizione di gruppo. Spesso a casa ascolta le registrazioni effettuate durante le sessioni di composizione del gruppo e costruisce le basi per il gruppo con cui suonare la prossima sessione. I musicisti si scambiano anche delle e-mail tra una seduta e l'altra, con allegati i file MP3, introducendo nuove idee e commentando aspetti della musica.

#### Procedura

I musicisti hanno gentilmente invitato il ricercatore ad osservare e fare dei videotape della loro composizione del gruppo durante la stesura di una nuova canzone. Le videoregistrazioni hanno riguardato il periodo di stesura di un nuovo brano musicale.

Per comporre questa nuova canzone sono state necessarie quattro sessioni di composizione di circa due ore ciascuna, che hanno avuto luogo nella loro sala prove in quattro sabati consecutivi a partire da Sabato 8 Marzo 2008. La canzone composta è stata chiamata 'Distraggo Tutto', ed evoca il potere rivoluzionario della musica rock, e le performance di Jimi Hendrix quando distrusse la chitarra sul palco. Alcune idee per questa canzone sono state 'concepite' originariamente durante un'improvvisazione in una sessione precedente e improvvisata successivamente durante un concerto dal vivo. Una risposta positiva da parte del pubblico alla prima versione improvvisata della canzone al concerto ha motivato i musicisti a sviluppare la versione del brano improvvisato in una canzone per il loro repertorio. Questa sequenza di eventi rappresenta un metodo tipico di composizione per questa band rock. Questo metodo comporta sostanzialmente un'improvvisazione iniziale (una sorta di "brainstorming"), dopo la quale è creata una 'forma di accompagnamento', costituita da loop



musicali sui quali i musicisti suonano, improvvisano e cantano durante l'esecuzione. I ricercatori hanno avuto a disposizione tutto il materiale musicale elaborato dal gruppo: la prima improvvisazione e le quattro sessioni di composizione. Ai fini di questa ricerca sono state considerate le quattro sessioni in cui i membri della band hanno lavorato in collaborazione per definire il pezzo.

### *Analisi*

Il metodo utilizzato per analizzare le registrazioni su videocassetta delle quattro sessioni di due ore di composizione è stato adattato dal 'Constant Comparative Method' (Glaser & Strauss, 1967; Lincoln & Guba, 1985) un metodo associato di solito all'analisi qualitativa del testo basato sulla 'Grounded Theory' (Glaser & Strauss, 1967). Questo adattamento del Constant Comparative Method è stato applicato con successo in precedenti studi quale l'esame della composizione individuale e collaborativa con il computer (Seddon & O'Neill, 2003; Seddon, 2006 e 2007) e la comunicazione musicale (Seddon, 2005; Seddon & Biasutti, in stampa e 2009). Questo metodo di analisi si concentra su un processo in cui le categorie emergono dai dati attraverso il ragionamento induttivo, piuttosto che dalla codifica dei dati in base a categorie predeterminate (Maykut & Morehouse, 1994).

Il Constant Comparative Method prevede cinque fasi principali: 1) immersione; nella quale le 'unità di analisi' sono identificate, 2) categorizzazione, nella quale le 'categorie' emergono dalle 'unità di analisi', 3) riduzione fenomenologica; nella quale i 'temi' emergono dalle 'categorie' e sono interpretati dai ricercatori, 4) triangolazione, nella quale vi è un supporto alle interpretazioni del ricercatore con dei dati aggiuntivi, 5) l'interpretazione, nel quale i risultati sono discussi e interpretati in relazione alla letteratura e / o modelli teorici (McLeod, 1994) .

L'analisi delle videoregistrazioni delle sessioni di composizione ha coinvolto i ricercatori nei cinque stadi del Constant Comparative Method. Durante l'"immersione", è stato considerato più volte il materiale videoregistrato e sono stati individuati 57 diversi comportamenti mostrati visibilmente

dai partecipanti (vedi appendice), ad esempio, 'l'ascolto delle basi', 'la sperimentazione di idee musicali', 'l'editing, dei suoni strumentali', 'affrontare i problemi della tecnologia'. Questi comportamenti osservati sono stati considerati come 'unità di analisi'. Durante la 'classificazione', le 'unità di analisi' con significati simili sono state raggruppate insieme. Questo processo ha generato 17 comportamenti (chiamati 'categorie') che emergono dalle 57 'unità di analisi'. Uno schema di codifica è stato costruito sulla base di queste 17 categorie di comportamento (vedi fig. 1).

(Inserire Fig. 1. Qui)

Durante la 'riduzione fenomenologica', sono emersi sei 'temi' dalle 17 'categorie'. Questi 'temi' che sono emersi sono stati successivamente interpretati dai ricercatori come attività di composizione del gruppo: 'suonare', 'ascolto', 'sperimentazione', 'comunicazione', 'costruzione', e 'fuori dal compito'. Una schematica illustrazione di questo processo di analisi qualitativa è prevista per ulteriori chiarimenti (vedi Fig.2).

(Inserire Fig. 2. Qui)

Triangolazione dei dati è stata realizzata esaminando le trascrizioni della comunicazione verbale avvenuto tra i membri della band durante la composizione del gruppo al fine di trovare il supporto per l'interpretazione del ricercatore 'temi' come attività di composizione del gruppo (vedi fig. 3.).

(Inserire Fig. 3. Qui)

I ricercatori hanno applicato ai dati video un'analisi temporale in base al sistema di codifica per ottenere le percentuali di tempo trascorso da ciascun partecipante impegnato nei comportamenti codificati in tutte e quattro le sessioni di composizione. I parametri applicati per la procedura di codifica sono stati: il codice è un comportamento osservato e il comportamento deve essere 'agito'

per un periodo superiore ai cinque secondi. La convalida della procedura di codifica è stata realizzata mediante l'applicazione di un processo basato su un procedimento impiegato in precedenti studi (Seddon & O'Neill, 2003; Seddon & Biasutti, in stampa e 2009). In uno studio preliminare (Seddon & O'Neill, 2003) il 100% dei dati codificati è stato sottoposto alla verifica, da un ricercatore indipendente. Nello studio corrente, la procedura adottata da Seddon & Biasutti (in stampa e 2009) è stata impiegata coinvolgendo un ricercatore indipendente separatamente, per controllare il tempo di codifica di tutti i dati delle videocassette. Sono state poi esaminate le eventuali controversie relative alla loro codifica e / o tempi e attraverso un processo di negoziazione che ha portato ad un accordo del 100%. I risultati dell'analisi del tempo dei dati video sono basati sulla codifica con questo processo del ricercatore indipendente che ha convalidato l'analisi.

## Risultati

L'analisi video dei dati ha rivelato sei 'temi' che sono stati successivamente interpretati dai ricercatori come attività di composizione del gruppo: 'suonare', 'ascolto', 'sperimentazione', 'comunicazione', 'costruzione' e 'fuori dal compito'. Le interpretazioni di questi 'temi' sono state supportate anche attraverso il processo di triangolazione (vedi fig. 3).

I risultati delle analisi del tempo hanno rivelato le percentuali di tempo trascorso dalla band rock in ciascuno dei 17 comportamenti codificati, e per tutte le quattro sessioni (vedi tabella 1).

(Inserire tabella 1 qui)

La percentuale del tempo delle attività di composizione del gruppo è stata calcolata assegnando i tempi ai codici originali, i 17 codici di comportamento alle loro attività di gruppo associate alla composizione (vedi fig. 2). I risultati di questo processo hanno rivelato le percentuali di tempo trascorso dalla band rock in ciascuna delle attività di composizione del gruppo e in ciascuna delle

quattro sessioni (vedi tabella 2).

(Inserire tabella 2 qui)

## Discussione

Le sei attività di composizione del gruppo: 'suonare', 'ascolto', 'sperimentazione', 'comunicazione', 'costruzione' e 'fuori dal compito', sono emerse in questo studio attraverso un processo induttivo di analisi, simile a quello impiegato in studi precedenti sulla comunicazione tra i membri di piccoli ensemble musicali durante le prove e le esecuzioni (Seddon, 2005; Seddon & Biasutti, in stampa e 2009). E' interessante notare negli studi precedenti, condotti con un gruppo jazz e un quartetto d'archi, sono emerse le modalità di comunicazione simili tra i membri di questi due diversi ensemble. Queste modalità di comunicazione sono: istruzione, cooperazione e collaborazione verbale e non verbale. Nello studio attuale, con una rock band, anche se è stata impiegata la stessa procedura di analisi induttiva, non emergono modi simili di comunicazione. Sulla base di questa constatazione, ci sono delle differenze nella comunicazione tra piccoli gruppi di musicisti in base alle prove, all'esecuzione e che improvvisino o siano coinvolti in una composizione di gruppo. Questo permette ai musicisti di concentrarsi sull'esecuzione di tali brani pre-composti, offrendo loro l'opportunità di comunicare utilizzando le modalità non verbali della comunicazione che permettono di entrare 'in sintonia empatica' (Seddon, 2005). In questo stato di sintonia empatica, i musicisti sono in grado di produrre 'espressioni musicali spontanee' (Davidson & Good, 2002; Seddon, 2005) le 'variazioni musicali spontanee' sia nella musica jazz sia durante l'esecuzione di musica classica (Seddon & Biasutti, in stampa & 2009), entrambi esempi di 'creatività empatica' (Seddon, 2005). Tuttavia, quando i membri di questo gruppo rock sono stati impegnati nella composizione del gruppo, il loro obiettivo era di costruire il pezzo. L'importanza attribuita alla costruzione durante la composizione del gruppo può avere ridotto la possibilità per i musicisti di entrare in sintonia empatica, ad esempio quando la loro attenzione è concentrata sulla composizione piuttosto che

sull'esecuzione. Si potrebbe sostenere che l'improvvisazione è una forma di composizione jazz, ma in termini di esecuzione, si tratta di solito di improvvisazioni su una sequenza di accordi pre-costruiti che non richiedono attenzione per la costruzione del pezzo. Con il nostro gruppo rock, una volta che la costruzione del brano è stata completata, è probabile che i musicisti abbiano impiegato delle modalità di comunicazione durante le prove e le esecuzioni simili a quelle che si rilevano negli studi precedenti con il sestetto jazz e il quartetto d'archi (Seddon, 2005; Seddon & Biasutti, in stampa e 2009). Ulteriori ricerche sarebbero necessarie per indagare questo risultato. Sebbene nella ricerca attuale non siano stati osservati durante le sessioni di composizione del gruppo degli esempi di sintonia empatica, è probabile che questi musicisti rock esperti abbiano familiarità con questa modalità non verbale della comunicazione. Alcuni indizi di questi elementi si trovano nel dialogo verbale dei membri della band. Questo suggerisce che i membri della rock band hanno sperimentato la sintonia empatica che può indurre una creatività empatica.

L'emergere del sistema di codifica nello studio attuale ha permesso ai ricercatori di estendere la ricerca sulla composizione del gruppo, in quanto i risultati delle analisi temporali hanno permesso di quantificare la distribuzione delle attività di composizione del gruppo. L'attività di comunicazione "la composizione del gruppo" è composta di due codici di comportamento, la comunicazione verbale e non verbale (vedi fig. 2). Come affermato in precedenza, la codifica per la comunicazione non verbale, CNV: 0,75% (vedi tabella 1), può essere spiegata con l'impegno dei membri della band rock nella costruzione della composizione, piuttosto che le prove e le esecuzioni di un pezzo pre-composto. Pertanto, poiché è stato rivelato un livello molto basso di codice CNV, si ritiene che le attività di gruppo che compongono il tema 'comunicazione' può essere considerata come comunicazione puramente verbale. Proponiamo inoltre che, quando 'suonano collettivamente' e sono impegnati nell'ascolto e a sperimentare, i musicisti hanno essenzialmente utilizzato una forma di comunicazione non verbale. Anche se sembra ragionevole proporre che le informazioni relative alla composizione del gruppo sono state scambiate durante 'una prova collettiva, queste

attività di comunicazione non verbale si differenziano dalla modalità non verbale della comunicazione che sono state rivelate durante le prove e le esecuzioni in studi precedenti (Seddon, 2005; Seddon & Biasutti, in stampa e 2009) e nella sintonia empatica tra i musicisti che compongono il gruppo. Infine, la costruzione di 'loop' e della 'backing track' erano 'attività tecniche individuali' intraprese da Paolo, durante le quali gli altri musicisti sono 'fuori dell'operazione'. Pertanto, i comportamenti CL, CB, DT e OT, possono essere considerati come attività 'individuali' svolte da Paolo o 'altre' attività collettive, realizzato da Marco e Matteo, non specificamente relative al processo di composizione del gruppo. Sulla base di questa interpretazione dei dati di analisi del tempo, si propone che la composizione del gruppo in questo studio di caso, sia basata su una combinazione di comunicazione verbale e non verbale.

L'analisi ha rivelato che la percentuale del tempo impiegato per la comunicazione verbale occupa il 23,75% e la comunicazione non verbale occupa il 33,25% del tempo totale speso durante la composizione del gruppo di questa canzone. Il 33,25% della comunicazione non verbale, è composta dalle seguenti attività 'collettive': 'suonare': 24,75%, 'ascolto': 6,5% e 'sperimentare': 2%. Sulla base di questo risultato, si propone che, anche se i musicisti non erano in sintonia empatica, la comunicazione non verbale gioca un ruolo importante durante la composizione del gruppo di questa canzone. La singola attività: suonare 3%, ascolto 2,25%, 'sperimentare 6,75% (totale 12%) e altre attività' costruzione l'8% e fuori dal compito 23 % (totale 31%) occupavano il restante 43% del tempo totale speso per comporre. Questo è un dato interessante, perché rivela che solo il 57% di questo tempo è stato speso specificamente per la composizione del gruppo ed è stato effettivamente speso in attività 'collettive'.

La composizione sviluppata nel corso di quattro prove e il tempo in percentuale in tutte e quattro le sessioni consente di tracciare i cambiamenti nella distribuzione delle attività di composizione del gruppo attraverso le sessioni (vedi tabella 2). Ciò dimostra che la comunicazione verbale è aumentata da Th1-4 e come il brano è stato sviluppato e come la comunicazione globale non

verbale ha oscillato durante lo stesso periodo. Il tempo previsto per la comunicazione non verbale ha rivelato tendenze interessanti per 'suonare' e 'sperimentare'. 'Suonare' è passato da Th1-3 e 'sperimentare' è diminuito rispetto allo stesso periodo. Tali dati suggeriscono dei cambiamenti negli approcci alla composizione di gruppo tra fasi iniziali e in seguito del processo di composizione. Sulla base di questa ripartizione percentuale di tempo delle attività di composizione del gruppo, si propone che durante la composizione del gruppo di questa canzone la rock band si impegna inizialmente sulla 'sperimentazione' individualmente e collettivamente allo scopo di fornire idee iniziali. Queste idee iniziali sono stati poi sviluppate più tardi nelle sessioni, impiegando livelli crescenti di comunicazione verbale. A sostegno di queste interpretazioni inerenti al processo di composizione del gruppo si possono analizzare i dialoghi dei partecipanti.

I membri della rock band prendono decisioni basate sulle attività di composizione del gruppo quali suonare, ascoltare, sperimentare, costruire e comunicare e aggiunge un ulteriore supporto alle interpretazioni dei ricercatori delle attività di composizione del gruppo e il processo di composizione. Le idee dei singoli membri sono sperimentate, accettate, respinte o modificate attraverso un processo democratico che ha coinvolto tutti i membri della band. Questo risultato supporta i risultati di uno altro studio (Burnard & Younker, 2008), che ha segnalato un processo simile democratico che è stato interpretato come divisione orizzontale del lavoro.

In sintesi, i principali risultati di questa ricerca sono stati le seguenti attività di composizione del gruppo: 'suonare', 'ascolto', 'sperimentazione', 'comunicazione', 'costruzione' e 'fuori dal compito'.

Per quanto riguarda la distribuzione nel corso delle quattro prove:

L'attività di sperimentazione è diminuita dalla prima fino all'ultima prova.

La 'maggiore' attività di composizione consiste nell'esecuzione delle idee collegate e aumentata dalla prima all'ultima prova. L'ascolto e la comunicazione sono sempre più nel corso delle quattro prove: più personale per ascoltare e per valutare quello che deve essere modificato.

Il comportamento individuale della realizzazione dei loop ha impegnato i partecipanti soprattutto

all'inizio.

Alcune osservazioni finali per la ricerca futura. Al fine di concentrarsi sui processi di composizione del gruppo, l'analisi dei dati è stata sviluppata esclusivamente sul tempo trascorso nel comporre in gruppo in sala prove. Questo significava che il lavoro individuale, condotto tra prove e improvvisazioni di gruppo, non ha fatto parte dello studio presente. La ricerca futura dovrebbe registrare qualsiasi improvvisazione di gruppo o elementi inerenti alla composizione su videocassetta piuttosto che su audiocassetta, in quanto ciò facilita l'analisi della comunicazione impiegata durante questa fase del processo di composizione del gruppo. Inoltre, i dati devono includere informazioni su ciò che si verifica quando i musicisti stanno lavorando individualmente su idee per la canzone a casa perché, come rivela lo studio corrente, queste attività sono importanti per l'intero processo di composizione del gruppo. Negli studi futuri, i musicisti potrebbero tenere dei diari di lavoro, quando lavorano a casa, spiegando quello che hanno fatto e perché. Nonostante queste piccole limitazioni, la ricerca attuale è un primo tentativo per dimostrare e spiegare i processi di composizione di gruppi musicali rock. Lo fa interpretando la composizione del gruppo di e individuando i 'comportamenti', al fine di rivelare le 'attività' che sono emerse attraverso l'analisi qualitativa induttiva dei dati videoregistrati. La considerazione di queste attività di composizione di gruppo in relazione alla loro distribuzione nel tempo percentuale di tutte le sessioni di composizione del gruppo, dà un'idea dell'importanza attribuita a quelle attività di composizione di gruppo da parte dei membri della rock band durante la composizione del gruppo.



### *Riferimenti bibliografici*

- Berkowitz, M. W., Gibbs, J. C. & Broughton, J. (1980). The relation of moral judgement disparity to developmental effects of peer dialogue. *Merrill-Palmer Quarterly*, 26, 341-357.
- Burnard, P & Younker, B. A. (2008). Investigating children's musical interactions within the activities systems of group composing and arranging: An application of Engeström's Activity Theory, *International Journal of Educational Research*, 47, 60-74.
- Davidson, J. W., & Good, J. M. M. (2002). Social and Musical Co-ordination Between Members of a String Quartet: An Exploratory Study, *Psychology of Music*, 30 (2), 186-201.
- Engeström, Y. (1998). Reorganising the motivational sphere of classroom culture: An activity-theoretical analysis of planning in a teacher team. In F. Seeger, J. Voigt & U. Waschescio (Eds.), *The culture of mathematics classrooms* (pp. 125-140). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gall, M & Breeze, N. (2008). Music and eJay: An opportunity for creative collaborations in the classroom, *International Journal of Educational Research*, 47, 27-40.
- Glaser, B.G., & Strauss, A.L. (1967). *The discovery of grounded theory*, Chicago, IL, Aldine.
- Hargreaves, D. J. (2008) Commentary, *International Journal of Educational Research*, 47, 75-77.
- Hewitt, A. (2008). Children's creative collaboration during a computer-based music task, *International Journal of Educational Research*, 47, 11-26.
- King, E. C. (2006). The roles of student musicians in quartet rehearsals, *Psychology of Music*, 34, (2), 262-282.
- Lincoln, Y. & Guba, E. (1985). *Naturalistic Inquiry*, Beverly Hills, CA, Sage.
- Maykut, P., & Morehouse, R. (1994). *Beginning qualitative research: A philosophic and practical guide*. London: The Falmer Press.
- MacDonald, R. & Miell, D. (2000). Musical conversations: Collaborating with a friend on creative tasks. In R. Joiner, K. Littleton, D. Faulkner & D. Miell (Eds.), *Rethinking collaborative learning* (pp. 65-78). Free Association Books.
- McLeod, J. (1994). *Doing Counselling Research*, London, Sage.
- Seddon, F. A. (2005). Modes of communication during jazz improvisation, *British Journal of Music Education*, 22 (1), 47-61.
- Seddon, F. A. (2006). Collaborative computer-mediated music composition in cyberspace, *British Journal of Music Education*, 23(3), 273-283.
- Seddon, F. A. (2007). Music e-learning environments: young people, composing and the Internet. In J. Finney and P. Burnard (eds.) *Music Education with Digital Technology* (pp.107-116), London: Continuum International Publishing Group.
- Seddon, F. A. & Biasutti, M (in press). A Comparison of Modes of Communication between members of a String Quartet and a Jazz Sextet, *Psychology of Music*.
- Seddon, F. A. & Biasutti, M (2009). Modes of communication between members of a string quartet, *Small Group Research*, 40 (2), 115-137.
- Seddon, F. A. & O'Neill, S.A. (2003). Creative thinking processes in adolescent computer-based composition: an analysis of strategies adopted and the influence of formal instrumental training, *Music Education Research*, 5 (2), 125-138.
- Tovstiga, G., Odenthal, S. & Goerner, S. (2005). Sense Making and Learning in Complex Organisations: The String Quartet Revisited, *International Journal of Management Concepts and Philosophy*, 1 (3), 215-231.

### **Fig. 1. codici dei comportamenti**

PL Wi (ind)	Playing with backing individually
PL Wi (coll)	Playing with backing collectively
PL Wo (ind)	Playing without backing individually
PL Wo (coll)	Playing without backing collectively
PL Lo (ind)	Playing the backing individually
PL Lo (coll)	Playing the backing collectively
LI (ind)	Listening individually
LI (coll)	Listening collectively
EXS	Experimenting with sounds (individual only)
EXI (ind)	Experimenting with ideas individually
EXI (coll)	Experimenting with ideas collectively
VC	Verbal communication
NVC	Non-verbal communication
CL	Constructing a 'loop'
CB	Constructing the 'backing track'
DT	Dealing with the technological problems
OT	'Off task'

**Figura 2. Diagramma delle fasi di analisi**

**1: Immersione**

**2: Categorizzazione**

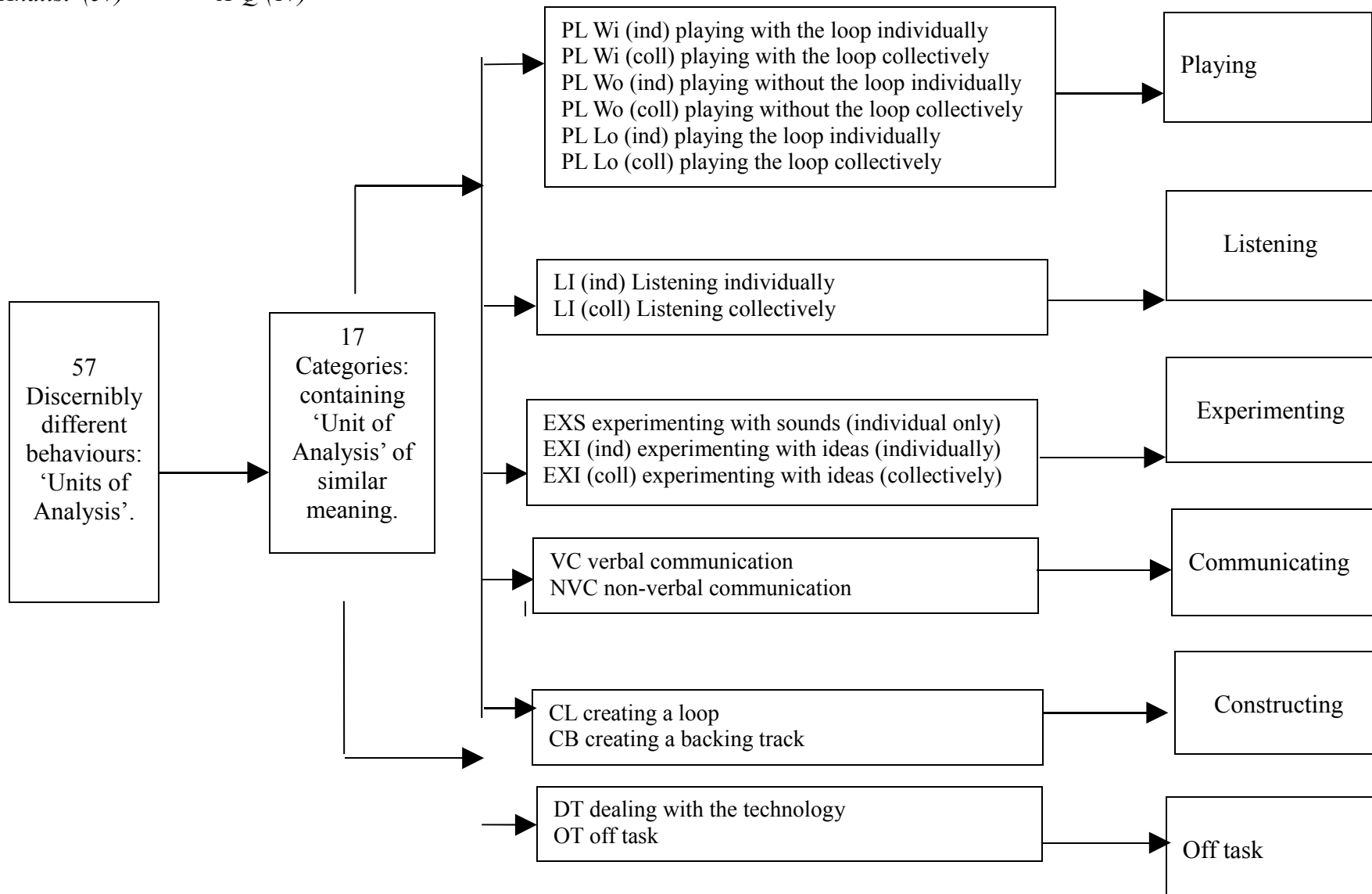
**3: Riduzione fenomenologica**

‘Unita di  
Analisi’ (57)

‘Categorie di comportamenti’  
A-Q (17)

‘Coding Scheme’ (17 Behaviour codes)

‘Temi’ (6 Attività)



**Figura 3: Triangolazione: supporto alle interpretazioni del ricercatore sui temi dalle trascrizioni delle comunicazioni verbali che si sono svolte durante le sessioni di composizione.**

Activity themes	Supporting quotation	Interpretation
Playing	<p>MC: “We play with the tracks another time.”</p> <p>MT: “No, no.. forget it. Try to put the backing track and I will try this over it..”</p> <p>PO: “Wait a minute... we will try something.. start playing the bass.”</p> <p>MC: “It was interesting this time, this time with all the tracks together.”</p>	<p>These quotations exemplify and support interpretations of ‘playing’ activities involving individual and collective playing with and without the loop/backing tracks.</p>
Listening	<p>PO: “At a certain point you have made an interesting turn on the guitar but you stopped it suddenly.”</p> <p>MT: “ We will try to listen to the loops without fixing on them and see if they were good ideas. We must find a convincing bass for the backing track.”</p>	<p>These quotations exemplify and support interpretations of ‘listening’ activities both individual and collective.</p>
Experimenting	<p>PO: “We have created this thing, it came from an idea. We like it or we don’t like it for the song but in any case we don’t throw it away.”</p> <p>MC: “I can try to re-enter with the previous sound...”</p> <p>MT: “Yes, yes good we need to find the end of the passage and the entry of the jazz part.”</p>	<p>These quotations exemplify and support interpretations of ‘experimenting’ activities where musicians experiment either individually with sounds and ideas or collectively with ideas.</p>
Communicating	<p>PO: “So the first part is good.”</p> <p>MT: “In the jazz part we need something like (Plays something).”</p> <p>MC: “in C right?”</p>	<p>These quotations exemplify and support interpretations of ‘communicating’ activities via verbal and non-verbal communication</p>
Constructing	<p>PO: “Yes this loop. This guitar?”</p> <p>MT: “This isolates this fragment of the riff.....”</p> <p>PO: “This can eventually be re-recorded.....Wait a minute and I will re-record it.”</p>	<p>These quotations exemplify and support interpretations of ‘constructing’ activities where PO is constructing a loop or</p>

	PO: “Yes, yes then I would like to join all the parts with the backing track, with the rhythm guitar, with the percussion....”	backing track.
Off-task	<p>MT: “You must take the bass out of the amplifier....”</p> <p>PO: “But.. you must.. aren’t you on 3?”</p> <p>MT: “Alternatively, I can turn it down.”</p> <p>PO: “But wait.....here it is.”</p> <p>MT: “But I turn it off because it is buzzing badly... This out is not for computer but for headphones..”</p> <p>MT: “I have always dreamed of doing a ‘Reeta’ (Rita Pavone – an Italian singer and actress from the 60’s) version of a Vasco (Italian male rock/pop singer from the 60’s) song.”</p> <p>MC: “What a citation!..”</p>	<p>These quotations exemplify and support interpretations of ‘off-task’ activities where the musicians deal with technological problems as they arise and MT &amp; MC have conversations while they wait for PO to finish work on loops or backing tracks.</p>

**Tabella 1. Percentuali (%) di tempo spese in ognuno dei 17 codici di comportamento nelle quattro sessioni di composizione (CS) e totali.**

THEMES	CODES	CS1	CS2	CS3	CS4	Total
Playing	PL Wi (ind)	2	3	2	0	1.75
	PL Wi (coll)	13	9	22	20	16
	PL Wo (ind)	1	1	0	0	0.5
	PL Wo (coll)	0	1	0	0	0.25
	PL Lo (ind)	0	2	1	0	0.75
	PL Lo (coll)	6	5	13	10	8.5
Listening	LI (ind)	5	3	0	1	2.25
	LI (coll)	7	3	7	9	6.5
Experimenting	EXS	3	2	7	1	3.25
	EXI (ind)	11	1	1	1	3.5
	EXI (coll)	3	4	1	0	2
Communicating	VC	17	22	22	31	23
	NVC	1	1	1	0	0.75
Constructing	CL	6	3	1	1	2.75
	CB	5	7	4	5	5.25
Off task	DT	4	9	4	3	5
	OT	16	24	14	18	18

**Tabella 2. Percentuali (%) di tempo spese in ognuna della dei attività nelle quattro sessioni di composizione (CS) e totali.**

THEMES	CS1	CS2	CS3	CS4	Total
Playing	22	21	38	30	27.75
Listening	12	6	7	10	8.75
Experimenting	17	7	9	2	8.75
Communicatin	18	23	23	31	23.75
g					
Constructing	11	10	5	6	8
Off task	20	33	18	21	23

## **APPENDICE A:**

### **Lista dei comportamenti osservabili**

1. Setting up and sound check (all)
2. Demonstration of drum beat (Paolo)
3. Demonstration of backing tracks (Paolo)
4. Manipulating the computer (Paolo)
5. Creating the backing track
6. Triggering backing tracks in real time
7. Listening to drum beat (all)
8. Listening to backing tracks (all)
9. Experimenting with musical 'ideas' on instrument live with backing track
10. Experimenting with musical 'ideas' on instrument live without backing track
11. Experimenting with computer sounds
12. Experimenting with instrument at the same time as other(s) but individually
13. Experimenting with instrument all together
14. Improvising on instrument live without backing track (individual)
15. Improvising on instrument live with backing track (group)
16. Playing instrument live with backing
17. Manipulating the 'groove' to form the structure live (Paolo)
18. Editing sounds on keyboard
19. Editing drumbeat on keyboard
20. Sampling bass lines on keyboard



21. Editing bass sample to create 'bass backing track'
22. Sampling guitar parts on keyboard
23. Listening to samples of bass lines
24. Listening to samples of guitar parts
25. Verbal communication (instruction, presentation, collaboration, co-operation, evaluation, disagreement, resolution, encouragement)
26. Non-verbal communication (instruction, presentation, collaboration, co-operation, evaluation) also consider eye contact and body movement (conducting?)
27. Off task behaviour e.g. verbal or non verbal interaction not directly related to the musical task (e.g. joking or making arrangements for future meetings)
28. Changing sounds on instrument
29. Changing sounds on amplifier
30. Changing sounds on mixer
31. Changing sounds on foot pedals
32. Making vocal sounds live on the microphone
33. Using instrument to create feedback
34. Remaining silent listening to the other(s) play
35. Playing a repetitive riff with the 'groove'
36. Making vocal 'call-outs' live
37. Sampling vocal 'call-outs'
38. Singing live
39. Recording singing
40. Dealing with technology problems
41. Experimenting with sounds

42. Off task playing on instrument
43. Looking at the computer screen
44. Waiting for other(s) while they deal with technology
45. Facing each other during playing
46. Not facing each other during playing
47. Writing down structure of the song as an aid to memory
48. Suggesting an idea to be played by another player
49. Playing or trying out something suggested by another player
50. Waiting for something over than technology problems
51. Trying out ideas on instrument off amplifier
52. Proposing an idea (speaking)
53. Discussing ideas(speaking)
54. Listening to audio tape version (Matteo)
55. Review of previous rehearsal material
56. Interruption of recording (change of tape)
57. Leaves the rehearsal space