

Musica

170

DOMINANTI



Emozione e pensiero
Intervista a Nicola Campogrande

La musica è il suono dell' "essere umano"

**Sviluppo dell' audizione e della
percezione prenatale delle melodie**

La metodologia lem
Un differente approccio all' insegnamento musicale

Autismo: quando è possibile diventare musicisti

La metodologia IEM

Un approccio originale all'insegnamento della musica in Spagna

Marién González Asensio

Traduzione di Anna Maria Freschi

L'autrice presenta i principi generali e una possibile applicazione concreta di un approccio metodologico all'alfabetizzazione musicale. Elaborato in Spagna a partire dagli anni '90 esso si basa sull'improvvisazione e sulla precoce interrelazione fra concetti e competenze di tipo melodico e armonico. La prospettiva presentata può offrire utili spunti alla riflessione già in corso – sia all'interno dei conservatori che nelle smim, nei licei musicali e nelle scuole di musica – in merito al rinnovamento dell'insegnamento del solfeggio e dell'armonia, ma più in generale alle strategie con cui è possibile costruire una padronanza sintattico-grammaticale del linguaggio musicale.

Introduzione

Negli anni '90 si è avvertita in Spagna una voglia di rinnovamento dell'insegnamento musicale, conseguenza dei cambiamenti educativi promossi dalla legge LOGSE. Per molti docenti si è aperto un periodo di incertezza, ricerca e discussione, che ha spinto a chiarire quali aspetti dell'eredità pedagogica apparissero ancora utili e quali valesse la pena continuare a sviluppare oppure abbandonare. Si è condivisa con molti colleghi l'idea che l'educazione musicale ricevuta nei nostri anni di formazione presentasse molte carenze. L'impianto degli studi musicali di conservatorio precedenti a questi anni consisteva in un modello unico che iniziava con lo studio del solfeggio, per proseguire un anno più tardi con lo studio dello strumento. In generale, si partiva da alcune conoscenze teoriche decontestualizzate e dalla lettura ritmica senza intonazione che contribuivano molto poco a una reale comprensione del linguaggio musicale. Successivamente, nell'insegnamento dello strumento, si dirigeva l'attenzione soprattutto sulla tecnica e sul virtuosismo. Nel migliore dei casi avevamo studenti che raggiungevano un livello altissimo nell'interpretazione, ma non erano state prese in considerazione le loro capacità creative, né era stata costruita una conoscenza approfondita delle opere che eseguivano.

Come risposta a queste esigenze di rinnovamento nell'educazione, presentiamo una metodologia concreta la cui idea è stata promossa negli anni Novanta dal professore di Accompagnamento e Improvvisazione Emilio Molina e successivamente sviluppata da un gruppo di docenti anche attraverso la creazione dell'Istituto di Educazione Musicale

(IEM), sorto per rinnovare il panorama pedagogico in Spagna.

Quella che oggi è conosciuta come "Metodologia IEM" è un sistema che concepisce l'insegnamento della musica a partire dall'improvvisazione. Si basa sulla pratica musicale, l'analisi e l'invenzione e conduce a una comprensione profonda del linguaggio musicale. Si rivolge sia a professionisti sia ad amatori che vogliono godere della musica a qualsiasi livello e in qualsiasi ambito disciplinare.

Con l'applicazione della già citata legge LOGSE è cambiato in Spagna il concetto di Solfeggio, vera pietra angolare della tradizione pedagogico-musicale, che si è trasformato in una disciplina denominata Linguaggio Musicale, con alcune implicazioni più ampie e pratiche. A fronte di un addestramento esclusivo alla letto-scrittura musicale, si è passati a un'esplorazione completa e pratica della musica intesa come linguaggio. Sulla base di questo principio, il campo di questa materia si è ampliato enormemente, anche perché l'insegnamento del linguaggio musicale rappresenta un contenuto comune a molte altre discipline, e in particolare alle materie strumentali.

Questo nuovo concetto ha implicato alcuni cambiamenti non facili da assimilare sia per i docenti sia per la società nel suo insieme, poiché l'insegnamento tradizionale del Solfeggio ha mantenuto una lunga continuità fin dal secolo passato, con modifiche minime. Tali cambiamenti, all'inizio pensati e sviluppati per l'insegnamento regolamentato dei conservatori, dovrebbero prodursi anche nelle scuole di musica, istituzioni destinate alla formazione non professionale.

Per far fronte a questa sfida pedagogica prioritaria, l'IEM si è fatto promotore di una proposta innovativa, che ha richiesto un approccio diverso da parte del docente abituato a leggere e ripetere meccanicamente. Questa proposta si basa sull'improvvisazione e implica uno sviluppo della creatività intesa come capacità di "parlare con la musica". Per inventare e improvvisare è necessario conoscere e controllare gli elementi del linguaggio che rendono possibile l'espressione musicale.

L'apprendimento del linguaggio musicale che propone l'IEM si basa quasi sempre su un brano musicale, proveniente dal repertorio classico o dal folclore, usato come unità didattica, sul quale si sviluppa un percorso di apprendimento. Si parte

da un'assimilazione globale dell'opera, attraverso la lettura, l'interpretazione o l'ascolto, per passare successivamente all'analisi dei suoi elementi e delle loro interazioni e infine alla messa in pratica di tutti gli apprendimenti attraverso l'invenzione musicale. Gli elementi ritmici, melodici e armonici del brano di riferimento costituiscono il materiale con il quale si lavorerà in attività di riconoscimento all'ascolto, lettura, improvvisazione e composizione.

Una conseguenza molto importante di questo processo è che la teoria cessa di essere un riferimento preesistente e monolitico e trova la sua collocazione naturale come spiegazione delle esperienze musicali (di ascolto o di produzione) dell'alunno, per cui risulta ovvio che il tradizionale corpus teorico, che veniva presentato all'alunno come un settore di lavoro che necessariamente precedeva il fare musica, dovrà essere messo in discussione, per confermarlo o modificarlo se necessario.

Un altro apporto di vitale importanza è l'inclusione della dimensione armonica fin dall'inizio, poiché si ritiene che un insegnamento musicale significativo debba occuparsi dal primo momento del fatto sonoro in modo integrale e senza trascurare nessuna delle sue componenti.

Nell'insegnamento del linguaggio musicale che propone l'EM si considera importante l'appartenenza dell'alunno a un luogo e un tempo determinati. Riteniamo che il primo aspetto che deve apprendere e padroneggiare sia la modalità di funzionamento delle regole tonali, poiché conoscendo questo sistema potrà comprendere come è costruita la maggior parte della musica con cui entra in contatto quotidianamente. La metodologia si sviluppa attraverso una serie di libri di testo basati sulle modalità di lavoro che spiegheremo più avanti. I contenuti si articolano e si succedono con gradualità sulla base dei risultati di apprendimento del gruppo. Nei testi che si occupano di Linguaggio musicale ciascuna unità presenta alcune sezioni ricorrenti che riassumiamo di seguito e che sistematizzano l'apprendimento:

1. Canto

Si parte da canzoni o melodie popolari o classiche selezionate in relazione alle loro caratteristiche. Si canta in gruppo e si estrapolano i contenuti teorici e i materiali di lavoro dell'intera unità attraverso l'analisi formale, armonica, ritmica e melodica. L'insegnante può realizzare giochi di espressione e di movimento che permettano di sfruttare meglio le potenzialità del canto. È molto importante memorizzare il canto con il testo ed essere capaci di cantarla senza parole per realizzare le sezioni seguenti.

2. Ritmo

Si estrae la struttura ritmica della melodia. A tale scopo l'insegnante chiede agli alunni che eseguano il ritmo nella forma che preferiscono, mediante percussioni, con sillabe ecc. Successivamente si analizzano le figure, i motivi e gli elementi ritmici contenuti nella melodia. A volte si realizzano

esercizi ritmici con elementi simili, ma si può anche sollecitare gli studenti a scrivere i propri esercizi.

3. Improvvisazione ritmica

In questa sezione si realizza l'invenzione di motivi utilizzando gli elementi ritmici della canzone conosciuta. È consigliabile offrire l'opportunità a tutti gli studenti di avere almeno un'occasione di invenzione per ogni esercizio. Il docente deve dare consegne chiare per l'organizzazione dei giri di improvvisazione. Questo esercizio aiuta a sviluppare la concentrazione, le capacità di ascolto e di memoria. Si possono scrivere alcune improvvisazioni degli alunni sotto forma di dettato ritmico.

4. Intonazione

In questa sezione si canta la melodia con le note e si relaziona il suono con il suo nome. L'insegnante dovrà chiarire che l'accordo sarà il punto di partenza per l'intonazione e lo sviluppo percettivo. Oltre a realizzare vari esercizi di lettura e intonazione, poco a poco si introdurranno in questa sezione i seguenti concetti e attività:

- relazioni fra la melodia e gli accordi;
- arpeggio e scala;
- intonazione basata sulla struttura armonica;
- analisi armonica e melodica;
- note reali e note ornamentali;
- collegamenti armonici;
- tonalità e sistemi modal;
- esercizi a 1, 2, 3 e 4 voci basati sulla struttura armonica;
- dettato armonico.

5. Improvvisazione melodica

Si segue lo stesso percorso della sezione sull'improvvisazione ritmica e l'insegnante darà consegne concrete che favoriscano:

- la creazione di motivi melodici;
- l'organizzazione di strutture improvvisative attraverso consegne;
- lo sviluppo di capacità di concentrazione, ascolto e memoria;
- la creazione di melodie simili alla canzone dell'unità in questione;
- esercizi percettivi.

Inoltre si realizzeranno attività per introdurre a poco a poco i concetti seguenti:

- adattamento dei motivi alla frase;
- sistemi di adattamento attraverso il trasporto, i collegamenti armonici e i livelli dell'accordo;
- domanda-risposta;
- variazione;
- progressione.

6. Strumentazione

Per concludere l'unità di lavoro, si potrà realizzare una strumentazione con i materiali già conosciuti e analizzati della canzone, utilizzando anche gli strumenti di cui gli studenti dispongono. Sarebbe auspicabile che la strumentazione si organizzasse in due parti: una costituita

dall'accompagnamento al canto e un'altra in cui dare spazio all'improvvisazione.

Pensiamo che questa modalità di lavoro, in cui la creatività è essenziale, offra molti incentivi e vantaggi allo studente, che si sente molto motivato a essere protagonista del processo di apprendimento, rinforza la sua autostima e impara a valorizzare i contributi dei propri compagni fin dall'inizio della sua formazione. Per ragioni di spazio presentiamo una proposta concreta relativa alla disciplina Linguaggio Musicale, ma questa metodologia copre tutte le aree dell'insegnamento musicale.

Un esempio pratico

Di seguito proponiamo alcuni suggerimenti operativi attraverso una canzone del folclore dell'isola di Gran Canaria, La danza della piccola culla. Si tratta di una melodia molto conosciuta sin dall'infanzia e che si è soliti cantare nel periodo natalizio.

1. Canto

El baile de la cunita

Popular: Gran Canaria
Versión del grupo TAIFA
Recogido en el disco "La música tradicional canaria, hoy"

Es - te ni - ño chi - qui - to no tie - ne cu - na

5 Su pa - dre es car - pin - te - ro, que le ha - ga u - na

9 Que le ha - ga u - na que le ha - ga u - na

13 Es - te ni - ño chi - qui - to no tie - ne cu - na, no tie - ne cu - na.

2. Este niño chiquito
cuna ya tiene,
su padre se la ha hecho
para los Reyes.

- L'insegnante presenta la canzone e la insegna per imitazione ai bambini che la imparano insieme al testo. In assenza del testo si può cantarla con sillabe. È molto importante lavorare sulla precisione ritmica e di intonazione, aspetti che vanno memorizzati per potere successivamente estrarre gli elementi che costituiranno i materiali di lavoro. Se si ritiene opportuno si può rinforzare la motivazione organizzando una coreografia o giochi di movimento, utilizzando il passo della isa, molto appropriato per questa canzone.
- Si analizza formalmente la melodia, formata da due frasi. La prima è organizzata secondo il principio domanda-risposta (in questo caso, tale organizzazione è particolarmente evidente, in quanto la differenza fra le due semifrasi sta

nel profilo finale, ascendente fino a sol (V grado) nella prima e discendente fino a do (fondamentale) nella seconda. La terza semifrasi è una variante delle battute 3-4 e nel finale ritorna la semifrasi iniziale con una modifica cadenzale.

| A | | A' | |
|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| Frase (8 battute) | | Frase (8 battute) | |
| Semifrasi (4 bb.) | Semifrasi (4 bb.) | Semifrasi (4 bb.) | Semifrasi (4 bb.) |
| Domanda a (sol) | Risposta a' (do) | b | a'' |

2. Ritmo

- Mentre alcuni alunni tengono la pulsazione, gli altri eseguono il ritmo della canzone come preferiscono: con le mani, con piccoli strumenti a percussione, sillabe ecc.
- Si scrive il ritmo, completandolo eventualmente con l'aiuto dell'insegnante. Analisi dei motivi ritmici.
- Quale attività opzionale, si possono scri-

vere ed eseguire esercizi ritmici basati sugli elementi individuati nella melodia.

3. Improvvisazione ritmica

Elementi ritmici della canzone:



- Gli alunni si dispongono in cerchio. L'insegnante invita ciascuno a inventare due battute in 3/4 con gli elementi ritmici contenuti nel canto. Mentre il gruppo tiene la pulsazione, ciascuno a turno esegue il proprio motivo e gli altri lo ripetono immediatamente, senza perdere la pulsazione. Ad esempio:

- Un'altra consegna può essere quella di inventare un motivo di quattro battute a partire dal motivo precedente di due battute, ripetendo ciascun elemento secondo lo schema AABB. Il gruppo a sua volta lo ripete. Tutto questo percorso si fa a orecchio, senza usare la scrittura.

- C) Successivamente si può proporre che l'alunno esegua il suo motivo di due battute, ma che il gruppo, ripetendolo, lo trasformi in un motivo di quattro secondo lo schema ABBA.

- D) Si può proseguire facendo giochi simili, sempre mantenendo il metro e la pulsazione e producendo varianti controllate originate dal materiale di partenza di ciascuno. Queste improvvisazioni si devono fare di seguito con gli alunni disposti in cerchio, in modo che non ci siano interruzioni fra l'uno e l'altro, a meno che non avvenga un cambio di consegna. Gli elementi che possono variare sono: numero di battute del motivo iniziale, quantità di battute da produrre partendo da tale motivo, alternanza fra solisti. Di tanto in tanto ci si può interrompere e si può trascrivere qualche improvvisazione che l'insegnante ritenga interessante. L'obiettivo principale di questa attività è interiorizzare gli elementi ritmici della canzone e poi relazionarli con la scrittura, oltre a consolidare la memoria e la capacità di risposta a uno stimolo in tempo reale.

4. Canto con le note e analisi melodica

- A) In questa parte del percorso si solfeggia cantando la melodia originale. L'intonazione sarà in questa fase molto facile ma l'insegnante dovrà chiarire ai ragazzi la relazione che esiste fra il suono e il nome delle note. Se il docente lo ritiene opportuno potrà identificare ogni suono con un gesto della mano (chironomia Kodály), poiché il supporto visivo facilita l'interiorizzazione delle differenti altezze della melodia. Si dovrà memorizzare la melodia con le relative note, perché questa pratica favorisce lo sviluppo percettivo.
- B) Analisi armonica: con l'aiuto dell'insegnante si dovranno individuare a orecchio gli accordi principali utili ad accompagnare la melodia, tenendo conto che si tratta di quelli di tonica, sottodominante e dominante, probabilmente già incontrati in altri canti. La melodia deve essere accompagnata immediatamente dalla propria armonia, allo scopo di poter improvvisare su di essa. Per questo motivo si scriverà la melodia con un pentagramma sottostante in cui saranno annotati gli accordi, per poterla analizzare armonicamente. Potranno anche essere utilizzati sistemi di cifratura

degli accordi (indicazione dei gradi, cifratura funzionale, americana ecc.). L'armonia non deve essere considerata "materia da esperti", sebbene debba essere affrontata a un livello adeguato.

- C) Analisi melodica: in aggiunta all'analisi ritmico-motivica già realizzata, la visione integrata della melodia e dell'armonia mette in luce gli *ornamenti melodici* del canto. È il momento di spiegare agli alunni che le note che non coincidono con l'accordo che serve da base alla melodia sono note di ornamento. Ciò dà luogo a una distinzione chiara e pratica fra i diversi tipi di ornamento. In questa canzone si utilizzano *note di volta*, *note di passaggio*, *appoggiature*. La spiegazione teorica deve basarsi sempre sugli esempi del canto (ad esempio la nota di volta e la nota di passaggio della prima battuta e l'appoggiatura della quarta battuta). A partire dall'esempio e dalla spiegazione, gli alunni identificano e segnalano sullo spartito le note di ornamento, servendosi della struttura armonica.

Se eliminiamo le note di ornamento otteniamo lo "scheletro melodico" del canto:

Con l'aiuto dell'insegnante una attività interessante può essere quella di inventare collettivamente una nuova melodia aggregando nuove ornamentazioni allo scheletro melodico. La nuova melodia deve essere cantata con le note a partire da un accompagnamento armonico:

D) Si deve inoltre evidenziare la struttura armonica della canzone. Questo è molto importante, perché la serie dei gradi, articolati secondo la forma e le battute, aiuta ad acquisire poco a poco un vocabolario di consuetudini armoniche a livello percettivo e operativo che possono essere utilizzate in una moltitudine di contesti diversi. In questo caso, osserviamo che la canzone si compone di due tipi di moduli di quattro battute: I-I-V-I- (che si ripete tre volte) e IV-I-V-I secondo lo schema AABA:

5. Improvvisazione melodica

Si segue lo stesso processo utilizzato nella sezione di improvvisazione ritmica. Anche questa attività si condurrà con una disposizione dei ragazzi in cerchio, per facilitare i turni di improvvisazione.

A) Convien realizzare esercizi preliminari per utilizzare (prendere confidenza con) le note di ornamento. A tale scopo si intonano (con il nome delle note) gli arpeggi di tonica e dominante con diversi ornamenti, in questo caso con note di volta. Questo esercizio si farà oralmente, senza leggere uno spartito, e con un accompagnamento armonico. Lo stesso lavoro si può ripetere con note di passaggio e appoggiature.

B) Successivamente l'insegnante solleciterà ciascun alunno ad inventare, memorizzare e scrivere un motivo di due battute sulle note dell'accordo di tonica (all'inizio solo le note

reali):

C) Per necessità di sintesi, scegliamo di illustrare il lavoro sui tre accordi della canzone in una struttura armonica cadenzale, però allargando la durata di ciascun accordo a due battute. Nel caso si abbia a disposizione più tempo, o qualora si sia già lavorato in precedenza sulla struttura I-IV-V-I, si dovrebbero realizzare questi esercizi sulle strutture armoniche della canzone: I-I-V-I e IV-I-V-I.

D) Il motivo dovrà essere adattato ai diversi accordi, allo scopo di ottenere una frase con la quale lavorare. Esistono due procedimenti basilari di adattamento armonico che gli alunni dovranno praticare e conoscere per inventare musica: adattamento per trasporto e adattamento per collegamento armonico. Il primo consiste nel trasportare completamente il motivo sul nuovo accordo:

L'adattamento per collegamento armonico, a differenza del precedente, muove il meno possibile le note nel passaggio da un accordo all'altro. Per controllare l'efficacia del collegamento si può usare lo scheletro armonico situato sotto la melodia:

Ciascun alunno dovrà realizzare separatamente l'adattamento del proprio motivo per collegamento e per trasporto agli accordi di IV e V grado.

E) Successivamente un ragazzo intonerà il suo motivo con le note e gli altri canteranno in tempo reale (possibilmente con le note) l'adattamento proseguendo secondo la struttura armonica della canzone.

F) Ecco alcuni esercizi per utilizzare le note di ornamento: sopra un motivo prestabilito, un alunno pensa una versione fiorita del proprio motivo. Il gruppo dovrà intonare l'adattamento del motivo fiorito (in questo caso per collegamento armonico) rispettando la struttura armonica:

Si fa lo stesso lavoro con altre ornamentazioni:



- G) Per rendere più musicale il risultato finale, si elaborerà una versione lavorando sullo spartito, variando le ornamentazioni e soprattutto modificando leggermente il finale:



Tutto il gruppo memorizzerà questa melodia, che potrà essere utilizzata per attività successive. Una variante molto interessante di questo esercizio consiste nel realizzare alcune improvvisazioni intonando ma senza dire il nome della nota (ad esempio con la sillaba *na*), in modo che nella ripetizione del gruppo (o nella scrittura) si riproducano i suoni della melodia pronunciando il nome delle note corrispondenti.



Conclusioni

Abbiamo abbozzato a grandi linee il percorso che viene seguito abitualmente nelle lezioni di Linguaggio Musicale condotte secondo la metodologia lem, che si riflette nella collana di libri di testo pubblicati dalla casa editrice Enclave Creativa (www.enclavecreativa.com). Ma questa metodologia è applicabile a tutti i livelli e le aree dell'insegnamento musicale (lezioni di strumento individuali e collettive, coro, armonia, improvvisazione e accompagnamento ecc.). L'lem diffonde le proprie idee per mezzo di queste pubblicazioni, oltre che attraverso corsi di Improvvisazione e Pedagogia impartiti sia in Spagna che in altri paesi. Una particolare importanza riveste il Corso estivo, che riunisce ogni anno circa un centinaio di studenti in corsi di improvvisazione e altre discipline, laboratori ecc. Recentemente l'lem può contare su un centro di lavoro, l'"Aula lem", situato a Pozuelo, nelle vicinanze di Madrid, e ha iniziato a proporre corsi di formazione di insegnanti lem a Madrid, Barcellona e Valencia. Il corso dura due anni e comprende discipline quali Improvvisazione, Educazione percettiva, Analisi e Composizione, Metodologia e Risorse educative.

Bibliografia

Molina Emilio - Fernández Lola - Ariño Pilar, *Lenguaje Musical*, vol. II, Ed. Enclave Creativa, Madrid 2004.
Molina Emilio - García José Ramon - Roca Daniel, *Improvisación al piano*, vol. III. *Análisis y creación de melodías*, Ed. Real Musical, Madrid 2001.
Noda Gómez Talío, *La música tradicional canaria hoy*, Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 1998.



"Suoni di carta", Ateliers Musicali 0-3, Aosta