

La notazione chitarristica nella didattica di base

DAVIDE DONELLI

I limiti della lettura tradizionale possono essere superati con diverse proposte alternative, basate soprattutto sull'apprendimento mnemonico, sull'orecchio e su scritture sintetiche quali intavolature e sigle di accordi.

Negli ultimi anni alcuni insegnanti di strumento hanno manifestato interesse verso la musica extraeuropea e quella popolare, ampliando il proprio repertorio con brani appartenenti a culture diverse dalla nostra.

L'inserimento di tali musiche all'interno della didattica strumentale, non è da considerare soltanto frutto di una certa stanchezza verso i metodi della tradizione ottocentesca e del primo novecento, ma è dovuto anche ad un ampliamento di prospettive culturali che, soprattutto in ambito educativo, si sta diffondendo nel nostro paese, stimolando molti operatori musicali a progettare e realizzare percorsi interculturali.

È naturale che tali considerazioni portino a ripensare la storia di ciascuno strumento non più circoscritta alle sole esperienze colte ed europee, bensì estesa ad ogni genere di espressione artistica.

Con questo intervento vorremmo compiere un ulteriore passo in avanti nella nostra personale ricerca riguardante la chitarra. Da qualche anno stiamo cercando di individuare alcuni filoni di indagine che ci consentano di studiare questo strumento in base alla differente morfologia e alle svariate funzioni che assume nelle molteplici aree geografico-culturali in cui è suonato (Europa, Nord America, Sud America, Africa), e quindi alle diverse tecniche esecutive impiegate.¹

In ambito didattico, di conseguenza, l'apprendimento di questi repertori, non può avvenire secondo modalità proprie della musica classica: se studiamo una canzone pop non possiamo dare alla notazione musicale, al rispetto del testo scritto e all'approfondimento di una interpretazione personale, lo stesso peso che daremmo suonando un autore classico.

Cambiando modalità di apprendimento, inoltre, si ha l'opportunità di curare aspetti della formazione di un musicista (ammesso che sia questo il nostro obiettivo) che di solito non vengono tenuti presente insegnando gli strumenti appartenenti alla tradizione colta europea.

Potranno così essere sviluppate sia la capacità di creare un brano a partire da elementi melodici, ritmici, armonici e tecnico strumentali, sia la capacità

di appropriarsi di una musica attraverso semplici tecniche di variazione e improvvisazione.

Tra le innumerevoli problematiche che questo particolare approccio didattico porta con sé, ci interessa approfondire in questa sede l'insegnamento della notazione musicale, da sempre erroneamente considerata primo invalicabile scoglio da superare per studiare musica.

Leggere la musica

L'equazione "Fare musica=Saper leggere la musica" caratterizza ancora in modo esclusivo gran parte dei metodi didattici adottati nelle classi di strumento. In queste pubblicazioni si pretende, da un lato, che l'allievo impari a leggere la musica con l'ausilio dello strumento (quando non è ancora capace di suonare), dall'altro, che impari a suonare leggendo musica (quando non ha ancora imparato a leggere). Si tratta di un evidente paradosso dovuto alla imprecisa definizione degli obiettivi e degli strumenti didattici da impiegare.

Gli autori di questi testi dovrebbero cercare di mettersi nei panni di un allievo che si trova di fronte una pagina di musica: per prima cosa egli deve decodificare un insieme di segni che rappresentano la durata e l'altezza di ciascun suono, inoltre deve conoscere il nome della nota e la sua posizione sullo strumento. Sul flauto per esempio, sarà sufficiente una diteggiatura fissa, nel caso del pianoforte e di molti altri strumenti, invece, sarà necessaria una diteggiatura variabile a seconda del contesto musicale e della specifica tecnica impiegata. Questo per quanto riguarda la lettura dei due parametri che la notazione tradizionale riesce a definire con maggiore approssimazione, ma non è detto che l'allievo abbia già assimilato tutti i gesti necessari alla realizzazione strumentale di quel brano.

Facciamo l'ipotesi che si tratti di uno studio appositamente concepito per imparare una formula di arpeggio; l'allievo, oltre a non essere in possesso di quella specifica tecnica, deve superare un secondo ostacolo: decifrare segni che non rimandano ai

STRUMENTI E TECNICHE

movimenti da compiere, obiettivo primario dello studio, ma che rappresentano il suono inteso in modo assoluto, ossia sciolto dall'atto concreto di fare musica. È troppo presto per pretendere dall'allievo la capacità di tradurre simultaneamente un codice assoluto e astratto in un codice gestuale.

Sarebbe più utile aiutarlo a sviluppare la capacità di ascoltare, imitare, anche con l'ausilio della vista, e memorizzare brevi frasi musicali; ma la pratica di suonare ad orecchio è molto spesso sconsigliata, se non addirittura denigrata, dagli stessi insegnanti.

Gran parte del repertorio popolare viene insegnato per imitazione e tante volte non si ricorre alla scrittura neppure per conservarlo, preferendo la registrazione molto più fedele e ricca di informazioni.

Per questa ragione quando si utilizzano brani tratti da tali repertori sarebbe opportuno compiere il cammino inverso: dapprima imparare a suonare ad orecchio sviluppando la percezione e la memoria, successivamente tramite differenti sistemi di notazione scrivere quanto realizzato per evidenziare quegli elementi musicali che di volta in volta ci interessa fare analizzare?

È inevitabile che l'aspetto tecnico manuale sia il primo ad essere annotato, quindi analizzato, tutte le altre componenti verranno esaminate solo in seguito e a partire da esso.

È nostra opinione che una didattica strumentale vera e propria non possa trascurare queste considerazioni, permettendo all'allievo di comprendere i singoli elementi musicali, non più in astratto e solo dal punto di vista teorico, ma nel concreto rapporto fisico con ciascuno strumento.

Su questa base, ad esempio, l'aspetto diastematico non verrà studiato soltanto come alternanza fra suoni acuti e suoni gravi, convenzionalmente rappresentati sul rigo in alto e in basso, ma fra destra e sinistra per i pianisti, vicino e lontano per gli arapisti, più dita-meno dita per gli strumentisti a fiato.

È opportuno a questo punto fare alcune esemplificazioni che riguardano la chitarra e specificamente il rapporto fra manualità e notazione su di essa. Non sarà difficile per i non chitarristi scoprire queste peculiarità anche su strumenti strutturalmente e culturalmente molto diversi.

Chitarra e notazione

La maggior parte degli allievi intende la chitarra come strumento per accompagnare il canto, perciò, se vogliamo assecondare la loro motivazione allo studio, è opportuno affrontare quanto prima il discorso ritmico-armonico, naturalmente a patto che essi abbiano una sufficiente elasticità e indipendenza delle dita.

Il primo obiettivo da raggiungere è quello di far memorizzare la posizione che le dita devono assumere sulla tastiera, quindi la forma dell'accordo e il suo nome. A tale scopo torna utile l'uso delle sigle

degli accordi, così come si è soliti fare nel jazz e nella musica leggera.

A questo proposito è bene tener presente che "il jazz non ha standardizzato forme di notazione universalmente accettate. Quando scritta, la musica è spesso in una personale stenografia del compositore o arrangiatore... Frequentemente si usa nella notazione solo il simbolo dell'accordo, la posizione dell'accordo è lasciata a discrezione dell'esecutore".¹

Le ragioni di ciò sono molto semplici: la scrittura per sigle permette all'esecutore di conoscere le particolarità di ciascun accordo nel minor tempo possibile in modo sintetico e analitico. Leggendo "Do o" per esempio, egli comprenderà in un attimo che Do è il suono fondamentale su cui va costruito un accordo diminuito. L'immediatezza e praticità di tale notazione rispetto alla scrittura per esteso sul pentagramma è provata dal largo uso che se ne fa in repertori musicali quali blues, rock e jazz che richiedono una certa capacità improvvisativa.

L'estemporaneità di questi generi musicali verrebbe certamente frenata da una notazione meno diretta e ci si perderebbe in particolari di minor importanza. Ciò rientra in un'ottica creativa che richiede una precedente conoscenza dello strumento e di quel dato stile musicale che si vuole realizzare.

In sede didattica torna utile ricorrere anche ad un altro sistema di notazione che richiami alla mente la posizione delle dita sulla tastiera.

Un disegno insomma, grazie al quale definire come e dove realizzare l'accordo in questione. Per inciso occorre precisare che non si tratta di un'informazione di secondaria importanza, in quanto sulla chitarra è possibile eseguire uno stesso accordo in molti modi diversi, è utile quindi essere un po' più precisi. L'allievo però non deve solo sapere come muovere la mano sinistra, ma anche come accompagnare ritmicamente con la destra il giro armonico.

Soltanto a questo punto conviene ricorrere alla notazione tradizionale, grazie a cui tradurre in valori di durata le cellule ritmiche di volta in volta proposte.

Naturalmente l'esecuzione precede la scrittura, e la lettura, fatta successivamente a casa in fase di studio, viene soccorsa dalla memorizzazione di quanto realizzato in classe con l'insegnante.

Inoltre gli allievi possono agevolmente richiamare alla memoria non solo gli elementi ritmici appresi ma anche le tecniche strumentali, ossia i movimenti che la mano destra deve eseguire colpendo tutte le corde ora verso il basso ora verso l'alto (tecnica del rasgueado), o che ciascun dito deve compiere pizzicando una precisa corda all'interno di determinate formule (tecnica dell'arpeggio).

Esistono comunque altri sistemi di notazione che la storia ci ha tramandato e che, come i precedenti, pongono l'attenzione dell'esecutore prevalentemente sull'aspetto che stiamo esaminando.

Ci stiamo riferendo alle intavolature per strumenti

STRUMENTI E TECNICHE

a corde pizzicate che in tutta Europa, dal primo cinquecento alla fine del settecento, sono state utilizzate con diversi codici, sia letterali che numerici e di cui sarebbe auspicabile una rivalutazione con finalità didattiche.⁴

Infatti queste permettono di annotare in modo preciso gesti e movimenti più complessi di quelli fin qui considerati.

Le potenzialità dell'intavolatura come prescrizione musicale, come propedeutica alla lettura della notazione tradizionale, sono elevatissime, ma purtroppo si fa studiare solo per approfondire la conoscenza del repertorio antico, e ciò avviene quando ormai l'allievo sa leggere più che bene la notazione tradizionale.

In realtà mentre quest'ultima "mostra in un solo simbolo sia l'altezza che la durata di una nota, i sistemi di intavolatura usano un simbolo per mostrare come produrre un suono ad una data altezza con lo strumento in questione e un altro per mostrare la sua durata".⁵

Evidentemente è più facile; ma allora perché non si insegna a leggerla fin dai primi anni di studio?

A nostro parere ciò accade a seguito di pregiudizi ancora molto radicati, secondo cui leggere l'intavolatura è sinonimo di diletantismo e di analfabetismo musicale.

Inoltre è tipico della nostra formazione musicale considerare meno importante l'aspetto sensoriale del suonare rispetto a quello più intellettuale del leggere, quasi come se il primo non avesse ragione di esistere senza il secondo.

In realtà, come spiegheremo tra poco, la componente sensoriale deve essere tenuta sempre presente, e deve essere rafforzata da tutti gli esempi di notazione fin qui esposti.

Il pensiero spaziomotorio

Si è già accennato a come sia possibile affrontare il discorso sulla diastematica in diversi modi a seconda delle caratteristiche strutturali di ciascuno strumento, e come sia necessario porre l'attenzione su questo aspetto per giungere ad una vera didattica strumentale.

Per quanto riguarda la chitarra è bene precisare che l'altezza del suono si gestisce contemporaneamente in due dimensioni: quella orizzontale, per cui pigliando una corda da sinistra a destra e accorciandola sempre più otteniamo suoni acuti, e quella verticale, per cui suonando le corde dall'alto al basso produciamo suoni sempre più acuti.⁶

In altre parole la conformazione di ogni strumento suggerisce una gamma di gesti da parte dell'esecutore che condiziona il pensiero musicale non solo nella componente auditiva, ma anche in quella

visuale, tattile e cinestetica.

Del resto la musica strumentale è tale in quanto tiene conto di questi fattori e da essi non può prescindere.

Certamente molti storceranno il naso temendo di sentirsi proporre stratagemmi didattici che mirino a far suonare ad orecchio, o comunque a creare buoni strumentisti non consapevoli di quanto musicalmente essi stanno realizzando.

Sembrerebbe di avvicinarsi ad una visione della musica limitativa ma in realtà è proprio il contrario: attraverso una completa rivalutazione del corpo e dei suoi sensi, come tramite fra il pensiero e il fare musica, è possibile invece giungere ad una esperienza musicale globale.

Una volta divenuti consapevoli di ciò è inevitabile prendere in considerazione quell'intricato sistema di relazioni fra la componente tattile, muscolare, visiva, auditiva e intellettuale entro cui si realizza il fare musica.

Conclusione

Ben lungi dall'essere scappatoie all'apprendimento della notazione tradizionale, necessaria per lo studio del repertorio classico, i tipi di scrittura brevemente esposti consentono all'allievo di risolvere con gradualità tutti i problemi di ordine cognitivo e sensoriale cui abbiamo fatto riferimento, riducendo di volta in volta al minimo indispensabile il numero delle informazioni trasmesse con la scrittura.

Non sono certo idee nuove, ma nel campo della didattica strumentale incontrano una grande difficoltà alimentata soltanto da pregiudizi, dogmi e scarsa creatività.

È possibile infatti passare da un codice all'altro attraverso esercizi di trascrizione, inventare e fare inventare nuovi segni, permettendo così all'allievo di analizzare e rappresentare in modo personale la musica.

(1) Si veda: DONELLI D., *Una chitarra, molte culture* ne "Il Fronimo" n. 89, ottobre '94 (pp. 41-47), Edizioni Suvini Zerboni, Milano.

(2) RENARD CLAIRE, *Il gesto musicale*, Ricordi, Milano 1987, p. 103.

(3) READ GARDNER, *Music notation*, Crescendo Publishers, Boston 1969, pp. 409-410.

(4) Per approfondire si consulti: E. PUJOL, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro I, Ricordi, Milano 1956 (cap. IX); B. TONAZZI, *Liuto e strumenti similari nelle loro intavolature*, Berben, Ancona 1974.

(5) Voce "Tablature" in Grove Dictionary.

(6) J. BAILY - P. DRIVER, *Spatio-motor thinking in playing folk blues guitar* in "The world of music" 34 (3) - 1992, pp. 61-62.