

UNA CHITARRA, MOLTE CULTURE

di Davide Donelli

Con questo articolo continua la serie di contributi relativi alla didattica di base che pubblichiamo ormai da qualche tempo e che riscuotono grande interesse.

Davide Donelli con il presente scritto affronta un problema inedito per questa rivista, ossia l'ap-proccio didattico alla luce non solo della musica classica ma anche di quella popolare e leggera.

La sua tesi ha suscitato un vivo dibattito all'interno della nostra redazione. Perciò, vista l'attualità e l'importanza dell'argomento, vorremmo dedicare uno spazio aperto, eventualmente una rubrica de-nominata "Contrappunti sulla didattica" per ospitare i resoconti delle esperienze di insegnanti e al-lievi, le loro argomentazioni e opinioni.

Cari lettori, a voi la parola.

Per chi, come noi, ha avuto una formazione musicale basata quasi esclusivamente sulla conoscenza della letteratura chitarristica classica, ossia della tradizione colta, l'attività didattica rivolta ai primi anni di studio riserva interrogativi di non facile soluzione. È nostra opinione in verità, che la situazione sia ulteriormente aggravata dalla scarsa diffusione nel panorama scolastico italiano di una educazione musicale di base che, in quanto tale, non ambisca alla trasmissione di nozioni tecnico-professionali, ma miri a formare l'individuo nella sua globalità, così come si prefigge ogni altra disciplina.

Nel campo della didattica strumentale tale mancanza ha causato il diffondersi di pregiudizi che non solo hanno minato fin dall'inizio i nostri studi, precludendoci la possibilità di un avvicinamento alla musica in puro senso formativo, ma ancor di più rimangono pericolosamente vivi nell'insegnamento così come viene praticato. Alludiamo in particolar modo alla tendenza a classificare e valutare ogni sorta di espressione musicale secondo categorie limitate al mondo occidentale o quanto meno occidentalizzato. Così facendo, tut-

te quelle esperienze musicali che coinvolgono i ragazzi per la loro funzione socializzante ed emotivo-consolatoria, verrebbero collocate in una prospettiva errata e declassante.¹

È certo che non tenere nel debito conto tali fattori, può generare malessere ed insoddisfazione sia nel docente che nell'allievo per l'insorgere di sensibili divergenze di fondo. Accade per i motivi detti prima che non si arrivi da entrambe le parti ad avere la stessa immagine della chitarra anzi, più spesso ciascuno ne possiede una differente e variabile a seconda dell'età, dei gusti e delle esperienze di ascolto personali.

Non è facile incontrare un allievo che alle prime lezioni dichiari di aver scelto la chitarra perché ha sempre sognato di suonare una *Rossiniana* o uno studio di Carulli. Le reali motivazioni sono al contrario di altra natura e di certo ben lontane da quelle: per lui musica è sinonimo di canzone e chitarra di Bryan May o Slash.

1. cfr. Mario BARONI - Franco NANNI, *Crescere con il rock*, Clueb, Bologna, 1989.

Dialogando con l'allievo

Per impedire che ciò avvenga occorre da principio costruire un dialogo con l'allievo a partire dalla sua visione dello strumento, al fine di ampliarne il più possibile la conoscenza del mondo musicale, superando tutta una serie di divergenze d'opinione che, se mal gestite, potrebbero compromettere definitivamente il rapporto. Infatti si corre il rischio di scindere e contrapporre due facce dello stesso strumento: da una parte quello che produce musica classica, seria e colta considerata dal maestro la più completa forma di espressione musicale, dall'altra quello specifico per la musica leggera, "disimpegnata". Nei confronti di questo, l'allievo sente una attrazione così forte da entusiasmarlo per un particolare genere musicale e da identificarsi in quel chitarrista della cui personalità arriva a conoscere ogni minimo dettaglio.

La distinzione è molto più profonda in quanto deriva dalla differente competenza musicale dei soggetti: da un lato la competenza colta del maestro, tesa alla comprensione estetico-artistica dell'opera musicale, alla definizione dello stile e delle tecniche necessarie alla sua realizzazione; dall'altro la competenza popolare dell'allievo che "tende ad una appropriazione globale ed eteronoma (funzionale)"² della musica.

Inoltre la pratica musicale del dilettante riunisce le attitudini, le motivazioni del suonatore e le tecniche musicali in un progetto che in sostanza è a livello di pratica sociale e prescinde dalla qualità dei livelli di esecuzione. Al contrario, la pratica professionale è centrata sulle tecniche, sorvolando sulle motivazioni personali e le occasioni sociali, spingendosi verso livelli stilistici ed eventualmente di creazione personale originali.³

Questi punti di vista sono entrambi da considerare validi; occorre però necessariamente trovare una sintesi rispetto alla chitarra quale comune oggetto di studio e riflettere sui molteplici significati che solitamente vengono attribuiti solo ad essa.

Quale chitarra?

Se ci pensiamo bene infatti, il termine chitarra non denota uno strumento musicale ben definito: sentiamo sempre il bisogno di ricorrere ad un aggettivo per qualificarla, ora in base alla fonte di trasmissione del suono (elettrica, acustica), ora in base al genere musicale per il quale è stata costruita (classica, flamenco, jazz, folk). "Certi generi musicali hanno una associazione particolar-

mente stretta con la chitarra, specialmente il flamenco, il country, il blues, la musica pop e rock tutte devono il proprio sviluppo stilistico all'uso della chitarra [...] L'ampia gamma di approcci e stili musicali e l'evoluzione degli strumenti per adattarsi meglio a tutti i gusti e bisogni, hanno portato alla nascita di tecniche esecutive molto differenti".⁴

È necessario perciò, che l'insegnante abbia presente come l'universo chitarristico sia variegato dal punto di vista organologico, tecnico-esecutivo e quindi espressivo. Anche l'allievo guarda a questo mondo con curiosità e spesso intraprende lo studio per avere un aiuto valido, un sostegno costante per una più solida comprensione.

La chitarra, grazie alla sua poliedricità, ci permette di spaziare lungo tutta una gamma di forme d'arte, popolari e colte, europee e non, ciascuna con linguaggi e tecniche che affondano le proprie radici in culture diverse dalla nostra, anche se prevalentemente latine.

L'attualità del multicultural

Vale la pena sottolineare come la fase storica che stiamo vivendo, ci pone ancor più del passato a contatto con popoli e tradizioni diverse, per cui diviene sempre più urgente operare in ambito educativo per costruire una società multietnica e multiculturale. Anche per queste ragioni è indispensabile rinunciare all'eurocentrismo tipico della nostra formazione superando la visione appiattita che abbiamo del mondo musicale degli altri.⁵

Occorre fornire all'allievo strumenti adatti a comprendere la realtà musicale che lo circonda, sapendone cogliere le peculiarità e le differenze rispetto alla nostra tradizione.

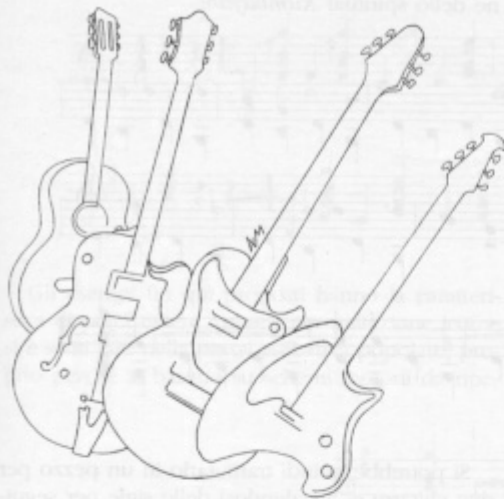
La storia ci insegna che dall'incrocio di esperienze e tradizioni fra loro estranee, se non addirittura in conflitto, sono nate culture estrema-

2. Gino STEFANI, *Il segno e la musica*, Sellerio, Palermo, p. 28.

3. Ibidem, p. 32.

4. Richard CHAPMAN, *The complete guitarist*, Dorling Kindersley, Londra, 1993, pp. 8, 10.

5. Per approfondire si veda: AA.VV., *L'educazione musicale tra accademismo scolastico e culture popolari*, "Quaderni di Musica Applicata" n. 11, Pro Civitate Christiana, Assisi, 1989; AA.VV., *Educazione musicale in una società multietnica*, "Quaderni di Musica Applicata" n. 15, Pro Civitate Christiana, Assisi, 1992.



mente ricche. Allo stesso modo le antiche e recenti vicende della chitarra e del suo repertorio dovrebbero essere rilette come risultato di un ininterrotto sovrapporsi di espressioni suddivise per aree geografiche.

"In America, dove l'integrazione musicale è un processo continuo che risale ai tempi coloniali, il suonatore di banjo proveniente dall'Africa incontra il chitarrista europeo, il risultato è che tanto gli strumenti quanto gli stili si trasformano";⁶ il pentatonismo di derivazione africana si sovrappone al diatonismo dei canti europei dando vita ad una nuova sintassi: quella del blues. Un processo simile avvenne a Rio de Janeiro quando, a partire dagli anni Venti, gli accenti sincopati tipici della concezione ritmica africana si fusero con le armonie jazzistiche di provenienza nord americana e, condensandosi sulla chitarra, determinarono la nascita della bossa nova.

Tale contaminazione sonora non è certo una novità, piuttosto una costante di gran parte della storia musicale di tutti i tempi: lo stile cosmopolita di Haendel, per esempio, rappresenta una sintesi di linguaggi e stili assimilati nei ripetuti viaggi in Europa, una fusione tra la scienza contrappuntistica di derivazione tedesca, una cantabilità riconducibile alla matrice italiana e uno *charme* che ricorda il linguaggio francese.

A nostro giudizio per addentrarsi in questo campo d'indagine è necessario condividere l'ap-

proccio antropologico di Blacking secondo cui "...la musica non può mai essere una cosa a sé stante, tutta la musica è musica popolare, nel senso che non può essere trasmessa o avere un significato al di fuori dei rapporti sociali".⁷

Se la chitarra ottocentesca di Sor e Giuliani può essere compresa in tutta la sua grandezza a patto che la si riconduca nei salotti viennesi e parigini di quel primo scorcio di secolo, allo stesso modo per poter esprimere giudizi appropriati sulla chitarra country-blues o su quella brasiliana, è necessario studiarne il contesto socio-culturale nel quale nacque e si sviluppò.

PER UNA NUOVA DIDATTICA DI BASE

L'approfondimento di tali argomenti è debitore di pubblicazioni provenienti per lo più dal mondo anglosassone; in esse si delinea una didattica che valorizza tutte le espressioni "stratificate" dello strumento. Ancora molto poco è stato fatto da noi per la scarsa sensibilità a considerare in maniera realmente equa quei caratteri soltanto in apparenza estranei alla nostra cultura. Questa, in tal modo, arriva ad essere colpevole di liquidare con troppa facilità patrimoni che, al contrario, posseggono insospettabili legami con essa più evidenti delle effettive divergenze.

Detto ciò vediamo in che modo è possibile inserire nell'attività didattica le considerazioni fin qui esposte presentando tre unità didattiche realizzabili con allievi di diverso livello: la prima finalizzata all'apprendimento di alcuni elementi della tecnica folk, la seconda centrata sulla comprensione del linguaggio musicale, l'ultima destinata alla riappropriazione di un brano *popular* in chiave creativa.

Elementi di tecnica folk

L'utilizzo della chitarra per accompagnare il canto presenta tanto nel repertorio classico europeo quanto nella tradizione folk americana numerose affinità sia dal punto di vista tecnico-esecutivo che musicale.

6. Frederic GRUNFELD, *The art and times of the guitar*, Da Capo Press, New York, 1969, p. 230.

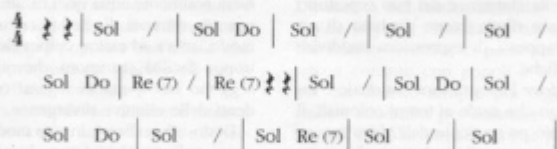
7. John. BLACKING, *Come è musicale l'uomo?*, Ricordi-Unioncopli, Milano 1986, p. 24, trad. Domenico Cacciapaglia. Ed. originale, University of Washington, Seattle-London, 1973.

A tale proposito si analizzi la seguente versione dello spiritual *Kumbayah*:



Ovviamente si tratta di un brano per chitarra sola abbastanza difficile dato che l'allievo deve essere in grado di eseguire contemporaneamente la melodia e l'accompagnamento.

Si potrebbe quindi tramutarlo in un pezzo per due chitarre e, avvalendosi delle sigle per seguire il giro armonico, realizzare uno dei seguenti modelli:



Tale formula di accompagnamento folk è chiamata *finger picking* e con tutta evidenza deriva dalla tecnica del basso albertino trapiantata in America dagli immigrati europei. Per molti allievi rappresenta un traguardo ambito ma, come sappiamo, non così facile da raggiungere.

Una semplificazione ulteriore si può avere riducendo l'accompagnamento al modulo:



Naturalmente l'inserimento di un basso alternato è da farsi quanto prima per rendere il tutto meno stucchevole.



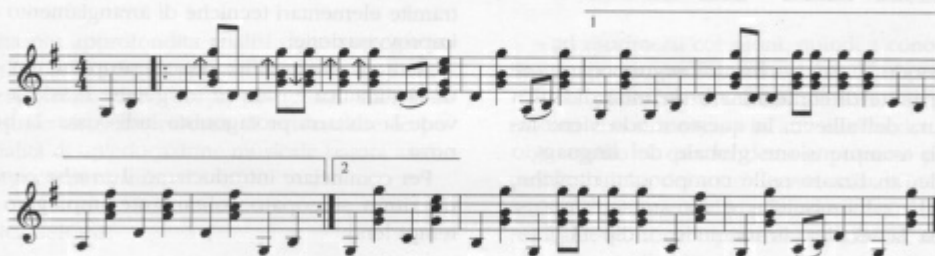
Gli esempi fin qui proposti hanno la caratteristica di poter essere appresi per imitazione, come si è soliti fare nella prassi esecutiva popolare, proprio perché si basano su schemi motorii da ripe-

tere e variare in modo estemporaneo. Una tecnica frequentemente usata nello stile folk è detta *hammer* (martello) e consiste in un legato ascendente molto percussivo, con funzione di appoggiatura:



L'ultima versione di *Kumbayab* che di seguito proponiamo è debitrice del cosiddetto *flat picking*. Questa è una tecnica mista plectro-dita che permette la trasposizione sui bassi del canto (que-

st'ultimo in origine era eseguito col plectro anziché col pollice), ed il rinforzo ritmico-armonico delle altre dita che colpiscono o pizzicano i cantini:



Fino qui abbiamo voluto dimostrare quante versioni di uno stesso brano è possibile realizzare mutuando tecniche esecutive popolari non del tutto estranee alla tradizione europea classica, perciò utili per sviluppare l'articolazione della mano destra, e in parte della sinistra, secondo diversi moduli.

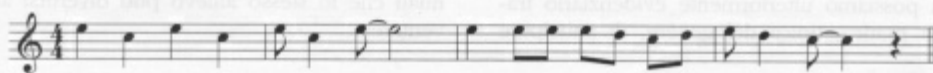
La comprensione del linguaggio musicale

Ci preme ora sottolineare le valenze educative sottese a questo tipo di attività che non mira sem-

plicemente ad insegnare ad accompagnarsi nel canto.

L'impiego della chitarra come strumento d'accompagnamento ci porta inevitabilmente a sviluppare il senso ritmico, l'orecchio melodico e quello armonico, nonché a comprendere i più semplici elementi compositivi.

Prenderemo come materiale un altro spiritual, ancora più semplice e breve, *Who's dat yonder*. Eccone la melodia:



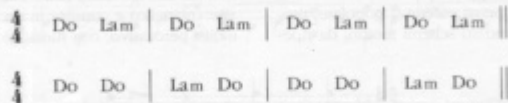
Per prima cosa è necessario che l'allievo, a seconda del suo livello, impari il brano per lettura o per imitazione; nel caso non abbia familiarità con la scrittura musicale è opportuno presentargli comunque il testo, confidando in una comprensione intuitiva dello stesso.

Una volta assimilato con precisione il ritmo sincopato e l'intonazione, per altro non problematica, possiamo introdurre l'accordo di Do maggiore specificandone la posizione sulla tastiera e i suoni che lo compongono, facendo no-

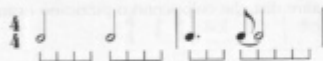
tare come questi siano presenti anche nel canto.

Il risultato musicale che ne deriva non è dei più esaltanti, perciò è necessario inserire un secondo accordo, La minore, che spezza la monotonia e che contenga, quanto il precedente, le note del canto.

A questo punto lasciamo all'allievo collocare Do maggiore e La minore come meglio crede e soprattutto come gli consentono le capacità tecniche al momento acquisite. Si possono avere diverse soluzioni tra cui meritano di essere segnalate:



Infine anche l'accompagnamento ritmico può essere variato mettendo alla prova la coordinazione fra voce e chitarra:



Il metodo di lavoro fin qui seguito consente all'insegnante di confezionare un'unità didattica su misura dell'allievo. In questo modo viene favorita la comprensione globale del linguaggio musicale, analizzato nelle componenti ritmiche, melodiche ed armoniche, e allo stesso tempo si sviluppa la tecnica strumentale, indipendente-

mente dal livello raggiunto in ciascun campo.

Creatività nella popular music

L'utilizzo della *popular music* non solo ha il vantaggio di riscuotere molto interesse da parte degli allievi, il che non è da sottovalutare, ma richiede una riappropriazione del brano proposto tramite elementari tecniche di arrangiamento e di improvvisazione.

A titolo esemplificativo vi proponiamo una unità didattica basata su un genere musicale che vede la chitarra protagonista indiscussa: la bossa nova.

Per cominciare introduciamo il *samba cancao*, un ritmo sincopato solitamente impiegato nei tempi lenti:



Applichiamo questa cellula ritmica alla cono-

sciutissima progressione I-VI-II-V:



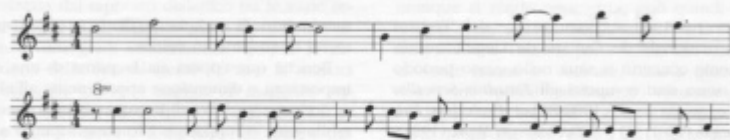
Lo spirito brasiliano è già abbastanza delineato ma possiamo ulteriormente evidenziarlo tramite la pratica, tipica del genere, di anticipare

l'accordo, e inserendo nuove formule ritmico-musicali che lo stesso allievo può divertirsi ad inventare:



Abbiamo così completato l'accompagnamento; per quanto riguarda la melodia cerchiamo di inventarla esplorando in un primo momento la

scala pentatonica minore di Si e successivamente quella diatonica di Re maggiore. Ecco alcuni spunti:



Una più approfondita analisi delle strategie attuabili con l'improvvisazione vocale e strumentale, esulerebbe dallo scopo di questo intervento nel quale abbiamo cercato di evidenziare le potenzialità di un'educazione musicale basata anche sulla *popular music*.

CONCLUSIONE

È nostra opinione che una didattica chitarristica di base, da intendersi come approccio formativo non necessariamente finalizzato alla professione, debba insegnare:

- ad orientarsi nella molteplicità di tecniche esecutive che si sono sviluppate nei diversi contesti culturali, portando l'allievo a prendere coscienza di tutti questi aspetti anche se, come è giusto, un occhio di riguardo deve essere sempre riservato alla propria tradizione,

- ad esprimersi coi suoni, quindi a conoscere il linguaggio musicale in tutte le sue componenti,

- ad apprendere i fondamentali meccanismi motorii che si mettono in atto suonando.

A seguito di quanto detto si possono profilare problematiche del tutto nuove, una di queste interessa direttamente l'impostazione tecnica da dare all'allievo. Come è possibile avvicinarsi, ad esempio, allo studio di repertori che richiedono una ricerca timbrica diametralmente diversa, senza compromettere la realizzazione di effetti propri di altri stili?

Ecco che per il principiante si fa strada la necessità di una "impostazione aperta" che non insista su dettagli specifici ma su elementi comuni. Solo in un secondo tempo, qualora si sia già scelto quale campo approfondire o si ambisca alla professione, è opportuno dare tutte quelle nozioni tecniche e musicali utili a quel fine.