

CANTARE

Questo breve documento, prodotto nel 2007, affronta alcune tematiche legate all'emissione vocale e all'educazione della voce e vorrebbe svolgere la funzione di breve e agile documentazione per le persone che si avvicinano al RSM. I riferimenti e gli esempi fanno perlopiù riferimento al mondo della scuola, ma sarà possibile estendere la maggior parte delle considerazioni adattandole a diversi contesti: attività con gli adulti, gruppi di studenti di musica, educazione speciale...

Educazione dell'orecchio

Prima di concentrare l'attenzione sulle abilità di produzione vocale e strumentale degli allievi, occorre riflettere sulla funzione educativa dell'ascolto e della cosiddetta "Educazione dell'orecchio". Per esprimere la centralità di questo aspetto si può citare la celebre frase di Alfred Tomatis: *"La voce contiene solamente i suoni che l'orecchio può percepire"*

Per accrescere e consolidare le conoscenze dei nostri allievi occorre lavorare non solo sulle loro abilità vocali e di lettura ma anche sulla capacità di ascolto, di discriminazione e di classificazione degli eventi sonori. Questo tipo di attività non deve essere limitato ai primi approcci alle attività musicali, ma le accompagnerà costantemente.

I giochi per l'educazione dell'orecchio presentati in questo breve documento potranno essere impiegati per presentare nuovi canti o nuovi argomenti, per riflettere sulla timbrica della voce (simulazione di differenti stati d'animo, imitazione di situazioni, mimetizzazione, distorsione, eccetera) e, nell'approfondimento dello studio, per educare alla polifonia e per introdurre tutti gli argomenti riguardanti i modi maggiore e minore, le triadi e gli accordi, l'armonia e le modulazioni. Stimolare gli allievi all'ascolto della voce dell'insegnante, della propria e di quella degli altri porterà allo sviluppo di una corretta e positiva dinamica di comunicazione in cui l'allievo ascolta con attenzione la proposta dell'insegnante per poi ripetere il modello proposto, con la certezza di essere ascoltato e valutato.

In conclusione, potremmo affermare che una corretta educazione dell'orecchio porta gli allievi a un maggior controllo della propria voce, avendo maturato una consapevolezza di ciò che producono nel contesto di esecuzione.

Il modelling

Nelle strategie per l'educazione dell'orecchio e per lo sviluppo dell'attenzione è importante definire il concetto di *modelling*: non occorre che l'insegnante sia un buon cantante, che abbia una voce particolarmente bella o che sia molto abile nella lettura musicale. E' invece fondamentale che egli sia un "buon modello": che sappia cantare in modo corretto e che la sua voce, anche se non bella, sia discretamente intonata e rispetti le più elementari regole di buona emissione vocale, di respirazione e di postura. Gli allievi dovranno essere nella condizione di imitare il loro insegnante con fiducia, sicuri di non incorrere in errori, così come l'insegnante dovrà essere consapevole di costituire un esempio per i suoi allievi e dovrà quindi essere molto preparato riguardo alla melodia e al testo del canto da proporre, ai punti in cui prendere fiato, eccetera. Una proposta poco sicura produrrà un risultato incerto, che difficilmente potrà essere corretto o perfezionato in seguito. Dopo che l'insegnante avrà fatto la sua proposta richiedendo la massima attenzione da parte di tutti, si porrà in atteggiamento di ascolto. La risposta al modello proposto tocca agli allievi, che non

dovranno essere aiutati in alcun modo. Se il risultato non sarà convincente l'insegnante potrà ripetere la proposta (magari scegliendo un frammento più breve), ma non dovrà mai partecipare attivamente alla ripetizione della proposta. E' di fondamentale importanza che gli allievi si sentano *ascoltati* con attenzione, perché anche a loro si richiede di ascoltare e di perfezionare progressivamente la loro attenzione e capacità di ascolto. Dopo aver ascoltato la risposta degli allievi l'insegnante potrà fare le sue osservazioni sulla fedeltà al modello, sulle imperfezioni riguardo all'intonazione, alla ritmica o allo stile, riproponendo subito il modello eseguito correttamente.

Se l'insegnante riuscirà a introdurre questa dinamica di modelling, negli allievi maturerà il piacere di imitare una melodia sin nei più piccoli dettagli e sarà anche possibile stimolare l'esecuzione da parte di ciascuno di essi, non per incoraggiare un desiderio di emergere ma per poter *ascoltare* osservazioni e proposte di ciascuno. Da questa situazione possono nascere numerosi giochi riguardanti l'educazione dell'orecchio, basati sul confronto tra esecuzioni diverse di una stessa melodia o di uno stesso testo.

Eccone alcuni possibili esempi:

- *Con l'ausilio di un registratore si potranno incidere di seguito più versioni della stessa frase lette da persone diverse (il frammento di una poesia, il messaggio di una segreteria telefonica, eccetera); ascoltando la registrazione delle frasi in successione, sarà facile e divertente avanzare delle ipotesi sui diversi tipi di voce, sullo stile della lettura o addirittura sull'umore e sul carattere di chi sta leggendo.*
- *Questo gioco potrebbe spingersi fino alla comparazione di diverse esecuzioni di una stessa frase musicale (ad esempio poche misure di una sinfonia interpretata da diverse orchestre)*
- *Una ricerca rivolta al repertorio tradizionale infantile potrebbe portare alla registrazione delle voci di bambini, genitori, nonni che propongono versioni differenti della stessa filastrocca.*

Canto e movimento

La tematica del collegamento tra canto e movimento è davvero molto ampia. Tocca gli ambiti della psicomotricità, dell'ascolto musicale, dell'arte scenica e molti altri ancora. In questa sede ci si vuole limitare ad un principio generale: sottolineare l'importanza di proporre agli allievi esperienze in cui il proprio canto o la propria fonazione siano collegate alla deambulazione più o meno ordinata e che l'esecuzione di canti e filastrocche avvengano in relazione alla percezione dello spazio in cui avviene, in relazione anche alla presenza e al movimento degli altri.

Ci si limita a suggerire pochissimi giochi introduttivi, che potranno essere ampliati e arricchiti di proposte operative legate ai canti o alle attività svolte. Seguendo l'impulso di un tamburello o di altri strumenti si proporrà agli allievi di muoversi in uno spazio predeterminato.

Ecco alcune proposte iniziali:

- *muoversi liberamente secondo il ritmo del tamburello. Quando cessa il suono, ci si ferma.*
- *camminare "alla rinfusa": ciascuno segue un percorso individuale e indipendente dal movimento degli altri, seguendo linee immaginarie più o meno regolari.*
- *curare la distribuzione uniforme delle persone nello spazio, giocando a non lasciare delle zone troppo vuote né troppo piene.*
- *si potranno utilizzare più strumenti contemporaneamente, collegandoli ad azioni diverse.*

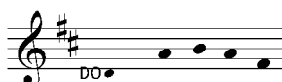
La vocalità infantile

Chi si appresta a guidare i bambini nei primi passi verso la musica deve avere alcune informazioni riguardo al canto infantile. Innanzitutto, partendo dai cosiddetti “canti della culla” per giungere ai canti di gioco, possiamo osservare come sia possibile riconoscere una precisa evoluzione sia per quanto riguarda l'estensione dei canti (cioè quante note vengono utilizzate) che per la tipologia degli intervalli. Non è possibile una catalogazione sistematica dei canti infantili per difficoltà progressive, ma semplificando potremmo utilizzare questo schema che tiene conto della evoluzione delle abilità vocali del bambino:

intervallo di terza discendente *sol-mi*



estensione di quarta *sol-la-sol-mi*



ambito di terza *do-re-mi*



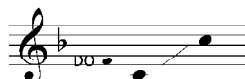
ambito di quinta *do-sol (la)-sol-(fa)-mi-re-do*



ambito di quinta e dominante inf.
sol-do-re-mi-fa-sol-(la)



ambito di ottava *sol-sol*



Queste considerazioni di ambito e di tipologia intervallare sono valide anche per gli adulti, nel senso che per l'educazione della voce sarebbe importante considerare gli intervalli secondo un preciso schema evolutivo proponendo canti per imitazione che raggiungano gradualmente la completa estensione della voce.

In merito agli esempi musicali proposti precedentemente si può fare una ulteriore osservazione circa l'ampiezza della tessitura vocale per quanto riguarda l'intonazione dei suoni reali. Non sarà sfuggito che per gli ambiti più ristretti vengono utilizzati suoni compresi tra il RE e il LA e che solo successivamente, con l'intervallo di ottava, si è scesi a toccare suoni al di sotto del RE.

Tutti coloro che iniziano a cantare e a lavorare con la loro voce non dovrebbero essere posti nella condizione di cantare con insistenza in prossimità delle note più gravi della propria estensione; quindi, il “do centrale” dovrebbe essere inizialmente trascurato, poiché è uno dei suoni più gravi per il registro di soprano.

Questa considerazione è particolarmente valida per la pratica corale di gruppo, dove sarà importante considerare una tessitura “media” comoda per tutte le voci.

Ciascun bambino potrà invece scegliere inizialmente i suoni a lui più comodi, poiché non sono infrequenti i casi in cui alcune persone sviluppano un registro vocale

particolarmente acuto o grave (molte volte queste persone vengono erroneamente e grossolanamente considerate come “stonate”).

Respirare

In questo momento vengono dati solo alcuni consigli pratici riguardo alla respirazione durante i primi esercizi di lettura cantata.

- *Nel canto in coro la sicurezza, l'affiatamento e la precisione nella respirazione saranno alla base della chiarezza, della precisione ritmica e dell'amalgama delle voci.*
- *La respirazione è un fenomeno naturale, che fa parte della musica; un approccio “musicale” risolverà brillantemente i dubbi riguardo al dove respirare.*
- *Una respirazione frequente può sembrare più comoda, ma sovente non aiuta la musica; se si sceglie di respirare di rado, si utilizzerà meglio il fiato e il timbro della voce sarà migliore.*
- *Le pause e l'interpretazione del testo letterario (se c'è) ci aiuteranno molto nel decidere la posizione dei fiati. Bisognerà sempre partire dall'interpretazione di questi elementi, considerando che la respirazione può anche avere un fine espressivo. Normalmente, le parole non vengono mai spezzate dal fiato.*
- *Se il motivo musicale presenta alcuni elementi ritmici caratteristici (inizia in levare, eccetera), la respirazione dovrà aiutarne l'individuazione e la comprensione.*
- *Talvolta, ricercando situazioni particolari di “legato”, occorrerà chiedere ai singoli componenti del gruppo di respirare autonomamente. Si potrà così ottenere dall'insieme di tutte le voci un suono continuo e senza apparenti interruzioni. Questa esperienza potrà essere occasione di numerose considerazioni in merito all'ascolto, all'affinamento della tecnica vocale e all'affiatamento tra gli allievi.*

Cantare a più voci

Il canto a più voci deve essere introdotto sin dal primo incontro.

Cantare a più voci non significa necessariamente eseguire un canone, o cantare contemporaneamente melodie diverse; significa invece educare all'ascolto e a valutare il proprio canto in relazione ad un evento sonoro esterno.

Sono quindi benvenute innanzitutto le attività che richiedano agli allievi di *ascoltare* e di cantare in funzione di cosa si è ascoltato: l'esecuzione di un canto o di un esercizio a gruppi alternati, la pratica individuale di un frammento del canto, l'accompagnamento della melodia principale con un semplice suono tenuto o di un ostinato ritmico-melodico (nota pedale). La coordinazione, l'attenzione e la cura necessari per intervenire correttamente in una situazione timbricamente e ritmicamente già definita costituiscono un potente esercizio per stimolare la capacità di ascolto e lo sviluppo del senso musicale del gruppo.