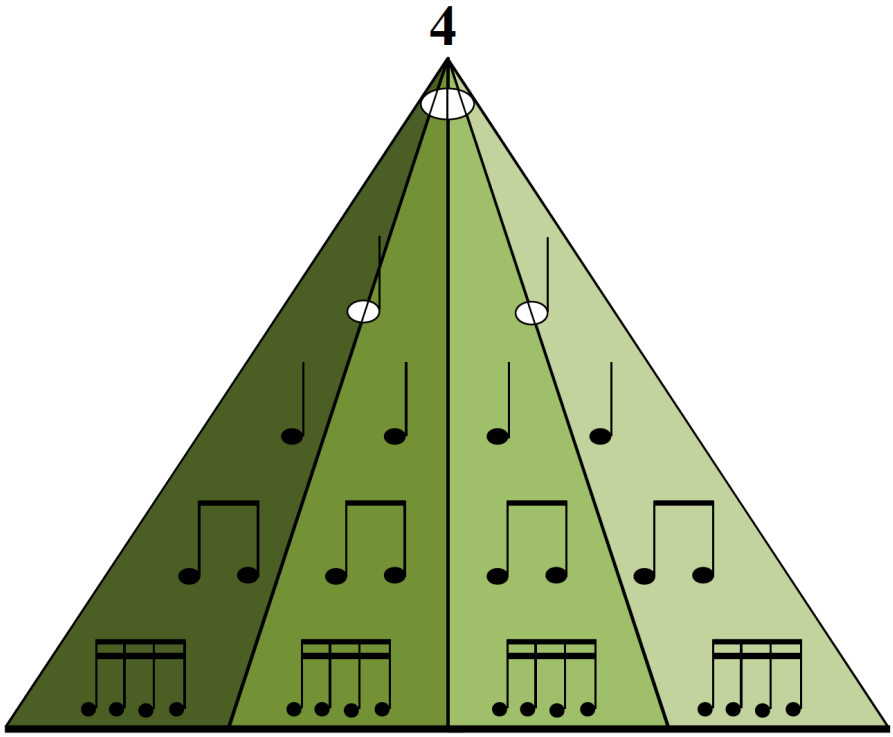
Giochiamo a leggere la musica?

Elementi di alfabetizzazione musicale nel CML



Marta Violetta Nahon

2020

A mio marito, che per primo in famiglia ha scoperto il mondo CML.
Alle mie figlie Beatrice e Francesca, che mi hanno trascinato nel CML come genitore.
Ai miei genitori, che mi hanno instradato alla musica quando avevo 6 mesi e accompagnavo mio fratello a lezione.
A tutti i bambini che ho visto gioire, sbagliare, ridere e riprovare…e a quelli che incontrerò.

Il rimedio migliore quando si è tristi è imparare qualcosa.
E' l'unico che sia sempre efficace.

Mago Merlino

Preambolo

Se vi devo dire tutta la verità, io amo leggere. Amo leggere libri, racconti, fumetti....e amo leggere la musica. Se volete farmi un regalo azzeccato...scegliete un libro, o una partitura. Eh sì, perché mi è sempre piaciuto anche leggere le partiture, seguire sulla carta ciò che ascoltavo con le orecchie.

Dopo questa premessa, vorrei entrare nel vivo di questa riflessione che riguarda l'alfabetizzazione musicale nel CML. Cercherò di affrontare questa ricerca investigando i vari aspetti dell'insegnamento e dell'apprendimento della lettura e della scrittura musicale nel contesto specifico del CML, partendo da alcune letture di ricerca scientifica sull'argomento.

Alcuni aspetti saranno squisitamente tecnici, ad esempio l'analisi dei prerequisiti necessari per affrontare le prime letture e scritture musicali, altri saranno più generali, e conterranno invece alcuni consigli e riflessioni che riguardano l'atteggiamento del maestro o del genitore nel momento della trasmissione del sapere.

Una carrellata

Sarebbe riduttivo pensare che per saper leggere la musica basti sapere il nome delle note e decifrarne la durata; questo è vero, certamente, ma avendo a che fare con bambini in età prescolare, è importante anche mettere in luce quali sono le attività di decodificazione che diamo per scontate.

Innanzitutto è importante che i bambini possano attingere a un repertorio musicale, cioè che la musica diventi per loro un linguaggio parlato, frequentato e conosciuto. In analogia possiamo immaginare quanto sarebbe difficile riuscire a insegnare la lettura alfabetica a bambini che non hanno mai ascoltato adulti parlare o che non hanno mai parlato. Se si tratta di leggere, poi, le prime cose da capire sono da che parte prendere il foglio e in che direzione muoversi. E' anche con questa finalità che tante attività del primo anno hanno come tematica l'orientamento del bambino nello spazio (prima ancora che sul foglio). Ogni apprendimento, però, è più semplice e più solido se passa attraverso un'azione compiuta col corpo, per questo motivo ci saranno molte attività di memorizzazione di codici musicali collegati a movimenti del corpo. Solo dopo che questi elementi saranno inconsciamente e inconsapevolmente sedimentati nelle conoscenze del bambino, verrà introdotto il rapporto col foglio, con la carta e con i simboli musicali. Contemporaneamente a elementi di decodificazione di simboli scritti (lettura), il bambino verrà guidato a sperimentare elementi di prescrittura finalizzati alla scrittura musicale (bolle, stradine, millerighe...). Poiché è fondamentale che il bambino non perda mai il

legame tra il suono e il simbolo, saranno sperimentati anche dei dettati (ritmici e melodici) che verranno "scritti" attraverso colori, strumenti o oggetti particolari, e non esclusivamente con la matita sul foglio.

Quando si entrerà nel vivo della decrittazione dei simboli musicali, sarà fondamentale dividere e isolare i due aspetti principali: ritmo e melodia; questo avverrà per molto tempo, circa 2 anni, indicativamente durante gli anni della scuola dell'infanzia.

La lettura ritmica, come anche quella melodica, avrà come punto di partenza delle canzoni, imparate come per gioco, che sveleranno in un secondo momento la loro valenza di "libro di testo".

La lettura ritmica verrà prima affrontata attraverso l'utilizzo dei cartelli ritmici (e di molti altri espedienti) e poi utilizzando un libro di testo che contiene brani scritti per suono indeterminato, e solo alla fine verrà appaiata alla lettura melodica.

La lettura e la scrittura melodica verranno affrontate inizialmente con vari "giochi" di orientamento, canzoni ed esercizi di pre-scrittura, in seguito utilizzando il quaderno operativo 1 di Elena Enrico.

La lettura ritmica e quella melodica appaiate verranno esercitate utilizzando, tra le altre mille attività, il quaderno operativo 2 (o libro giallo, di Marco Messina).

Quando i bambini avranno preso dimestichezza con la lettura "pura", potranno cominciare a leggere la musica realizzando i suoni attraverso uno strumento, ad esempio la tastiera o i tubi sonori (in gruppo, durante il corso In Opera). In queste situazioni potranno essere utilizzati i testi "Per capire suonando" di Elena Enrico e altri testi utilizzati in varie modalità.

Atteggiamento e metodo - Consigli per genitori (e insegnanti)

È da sottolineare ancora una volta che l'intento della pedagogia CML - come del resto quello della pedagogia del metodo Suzuki- NON è quello di creare *enfant-prodige*, grandi musicisti o piccoli geni. Lo scopo è quello di stimolare l'intelligenza dei bambini, che dai 3 ai 7 anni sono in un'età di estrema plasticità cerebrale, perché possano conoscere e poi mettere a frutto le loro potenzialità (in qualunque campo esse si realizzeranno).

Dobbiamo immaginare il bambino come uno scienziato in un laboratorio, e in quanto scienziato la sua attività preferita e principale sarà "SPERIMENTARE". Anche durante la lezione di CML il bambino avrà l'opportunità di sperimentare la musica, e attraverso questa sperimentazione potrà in seguito cogliere quali sono le regole musicali. L'insegnante e i genitori hanno il compito di guidare i bambini in questa ricerca. Ci tengo a riportare qui alcuni suggerimenti preziosi scritti da G. Doman nel testo "Leggere a 3 anni".

Egli ci ricorda che "L'apprendere è la più grande avventura della vita. [...] è piacevole, vitale, inevitabile e, soprattutto, è un gioco. [...] Il bambino lo crede tale e lo crederà sempre tale sino a che non lo convinceranno del contrario. La norma principale è dunque che tanto il genitore quanto il bambino devono accostarsi all'apprendimento della lettura come a quel magnifico gioco che esso è in realtà. Non si deve mai dimenticare che l'apprendere è un piacere, non un lavoro; è un premio, non una punizione." [*G.Doman, op.cit. I bambini possono, vogliono, devono leggere. Pag. 101. Armando bimbi editore*].

Condivido profondamente queste parole e ritengo che vadano conosciute e tenute a mente da ogni genitore (e insegnante). Doman infatti aggiunge che "Il genitore deve sempre ricordare ciò e non fare nulla per distruggere questa impressione." Egli parla di lettura alfabetica, ma queste parole si adattano alla perfezione anche alla lettura musicale e a tutti i campi dell'apprendimento.

Un altro suggerimento molto utile è riferito più al metodo da seguire nella quotidianità dell'esercizio. Doman si raccomanda che la quantità di tempo dedicato a "giocare a leggere" sia molto breve, per evitare che il bambino provi il desiderio di smettere di giocare a questo gioco. Per aumentare il tempo complessivo dedicato al gioco, suggerisce di effettuare diverse sessioni nella stessa giornata, ma si raccomanda che siano tutte molto brevi, di pochi minuti: "Al fine di stabilire quando una determinata seduta di apprendimento deve finire è necessario un grande acume. Il genitore deve infatti capire che cosa sta pensando il bambino un po' in anticipo sul bambino stesso, in modo da porre termine alla seduta prima che il bambino abbia avvertito la stanchezza." (*G. Doman, op.cit. Pag. 102;* la sottolineatura è mia) In questo modo il bambino continuerà a pregare il papà o la mamma di giocare e i genitori riusciranno ad alimentare il suo desiderio innato di apprendere.

In seguito, con molta semplicità e chiarezza di visione, Doman ci elenca efficaci consigli; inizialmente elenca cosa NON fare durante le sessioni di apprendimento:

- Evitare di annoiare il bambino: innanzitutto è importante intuire e assecondare il tempo di apprendimento del bambino. Procedere con ritmo troppo incalzante o invece, al contrario, troppo lento sortirà il medesimo effetto, quello di annoiare il bambino. Se si passa troppo velocemente da un concetto all'altro, il bambino non riuscirà a comprendere e a trattenere nella mente quanto cerchiamo di insegnargli, per questo motivo sarà annoiato, frustrato o infastidito. Se, diversamente, si sosterà troppo a lungo sullo stesso argomento, con numerose ripetizioni, il bambino sarà annoiato semplicemente perché egli anela ad imparare; il genitore e l'insegnante non devono peccare di eccessivo perfezionismo volendo essere sicuri che egli abbia imparato "perfettamente" il materiale che si sta affrontando. Un altro errore in cui può spesso incorrere il genitore è quello di mettere alla prova il bambino troppo spesso. Come è vero che i bambini desiderano imparare e

provano piacere nel farlo, è allo stesso modo vero che essi non provano alcun piacere ad essere esaminati (e magari giudicati). Possono essere diversi i motivi che spingono i genitori a voler investigare il grado di apprendimento raggiunto dal bambino, dal semplice desiderio del genitore di verificare se effettivamente l'attività che si sta svolgendo è svolta in modo efficace, all'orgoglio genitoriale - che talvolta ha bisogno di essere gratificato- mostrando a parenti e amici le capacità del figlio. Riguardo a questo ultimo punto è necessario rassicurare i genitori sul fatto che non è necessario dimostrare agli altri che il bambino sappia leggere; inoltre in questo modo il bambino sarebbe in un certo senso messo "sotto pressione", schiacciato dall'ansia da prestazione per non voler deludere il genitore. Per quanto riguarda, poi, il desiderio del genitore di avere la certezza che il bambino stia imparando, non bisogna dimenticare che in questa fase stiamo dando degli stimoli sensoriali al bambino, gli stiamo dando la possibilità di imparare a leggere la musica. Questo è un processo che ha bisogno di tempo per giungere a maturazione, non bisogna avere fretta nel metterlo alla prova, e, se proprio si ha l'esigenza di verificare quanto appreso, bisogna riuscire a farlo senza ansia e con un atteggiamento in un certo senso "oggettivo" e non soverchiato da eccessive aspettative di successo o di fallimento.

- Evitare di opprimere il bambino: l'imparare e l'insegnare devono essere un gioco (ricordo che Doman parla di bambini di 3 anni, ma, a mio parere, questo consiglio pedagogico ha valore anche per età ben più avanzate). Se il genitore o il bambino NON ha piacere nell'imparare a leggere, allora non bisogna farlo; piuttosto è meglio sospendere l'attività per una settimana e poi provare a ricominciare con un'attitudine nuova e differente.

- Non essere tesi: questo consiglio è molto breve, ma contiene verità fondamentali in ogni momento di relazione genitore-figlio. Il bambino è uno strumento sensibilissimo e si accorgerà subito se siete tesi. Ricordiamo che il primo rapporto che si instaura tra genitori e figli è un rapporto non verbale; attraverso gesti, sguardi, sorrisi o sospiri passano le più profonde verità che talvolta un adulto cerca di dissimulare o di nascondere (talvolta anche di fronte a sé stesso) attraverso il linguaggio verbale. Il bambino si accorgerà subito se il genitore è teso mentre gli insegna, o se è disinteressato o se non crede in lui. Il bambino non è in grado di verbalizzare questa "scoperta", ma la sente, la vive e le risponde in vario modo "negativo": potrebbe opporsi all'insegnamento del genitore, oppure potrebbe essere svogliato, arrabbiato o triste.

In seguito invece elenca alcuni comportamenti consigliati:

- Essere allegri: anche questo consiglio è molto semplice; nella sua *naïveté* sembra quasi un'ovvietà. Ma è interessante notare che Doman ha comunque un approccio scientifico alla base di questo consiglio, basato sull'osservazione dei

progressi nella lettura compiuti da diversi gruppi famigliari che hanno un differente approccio. Nell'osservare i diversi atteggiamenti delle mamme durante l'insegnamento della lettura ai propri figli, ha, per comodità, individuato due grandi gruppi: il gruppo delle mamme "intellettuali" e quello delle mamme "entusiaste". Il primo gruppo è di numero contenuto e comprende madri molto istruite, molto calme, molto intellettuali; probabilmente un po' fredde, mi viene da pensare leggendo il testo. Il secondo gruppo, quello delle entusiaste, è molto più numeroso; comprende donne meno intellettuali, ma più "entusiaste". Ad esempio, di fronte al bambino che riesce a leggere correttamente una parola, le mamme del gruppo "entusiaste" reagivano esclamando con gioia e trasporto: "Caspita! È meraviglioso!"; le mamme del gruppo delle "intellettuali", invece, esprimevano la loro soddisfazione quasi con freddezza: "Benissimo, ora leggi quest'altra parola". Entra di nuovo in gioco il linguaggio non verbale: per i bambini è molto più comprensibile e gratificante un "Oh" di stupore, accompagnato da sorrisi e gesti di esultanza, piuttosto che tante parole scelte con cura che esprimono lode nei suoi confronti.

- Essere inventivi: l'insegnante deve mostrare chiaramente l'obiettivo che si vuole raggiungere in quel momento dell'apprendimento e dare qualche indicazione per raggiungerlo; è il genitore, poi, che ha il compito di esercitarsi insieme al bambino per raggiungere questo obiettivo. È in questa momento che il genitore non deve scoraggiarsi ma credere in sé stesso e nel bambino. Sicuramente il genitore conosce meglio il proprio figlio di quanto possa conoscerlo anche l'insegnante più preparato. È il genitore che, partendo dall'osservazione e dall'ascolto del proprio figlio, metterà in campo la propria fantasia e la propria inventiva per trovare la strategia migliore per il proprio figlio.

Gli ultimi consigli riguardano più precisamente la lettura alfabetica, ma mi sento di riportare qui una frase che trovo molto importante e chiarificante: "Forse la cosa di gran lunga più importante è che il leggere insieme vi dà la possibilità di dedicare maggior tempo a vostro figlio. Approfittate di ogni occasione per trovarvi con lui; ecco un'ottima possibilità per stare insieme. L'amore, il rispetto e l'ammirazione reciproci cresceranno sempre di più con tali contatti ed essi valgono molto di più delle poche ore di tempo che dovrete dedicare al compito di imparare a leggere insieme".

La lettura musicale

La ricerca scientifica

Mi sono rivolta a testi di ricerca scientifica, per comprendere quali siano le basi oggettive per affrontare la lettura musicale.

Secondo l'insegnamento tradizionale in Italia, prima di poter suonare un brano sullo strumento è necessario saper leggere le altezze delle note, i valori ritmici, saper "dire i nomi" di essi, avere una consistente esperienza di solfeggio parlato, ragionare per frazioni… Questo è ciò che ci porta la tradizione italiana, le certezze con le quali molti della nostra generazione hanno imparato a suonare. Il percorso è quindi: prima il segno, poi il suono. Ma l'altra corrente di pensiero, che potremmo chiamare "Il suono prima del segno" mette al primo posto il saper suonare, e in seguito il saper leggere.

Un paragone di immediata comprensione è quello con il percorso che si compie dall'infanzia (nel senso etimologico in-fans: colui che non sa parlare) sino ad arrivare all'alfabetizzazione; prima di poter leggere c'è un lungo periodo di apprendistato in cui il bambino familiarizza col suono, sperimenta con versetti e lallazione, impara a farsi capire e solo dopo molto tempo a parlare correttamente. Parallelamente a questo, probabilmente, il bambino verrà gradatamente a conoscenza dell'esistenza della scrittura come strumento per fissare un testo e gli capiterà di familiarizzare con testi scritti, vedrà leggere i genitori e gli verranno letti dei libri. Certo non si pretenderà che impari a leggere proprio durante la fase di scoperta e sperimentazione del linguaggio parlato (cioè dai primi mesi di vita).

Sloboda [1] (1978) ci fornisce un punto di partenza molto chiaro: "nessuno prenderebbe in considerazione l'idea di insegnare a leggere ad un bambino normale mentre questi fa i primi tentativi nell'imparare a parlare. Eppure sembra che sia la norma far cominciare i bambini a leggere anche nella loro primissima lezione, senza stabilire quale sia il livello di consapevolezza musicale già raggiunto."[2]

La grande differenza con la lettura alfabetica, però, sta nel fatto che gli strumentisti devono tradurre i suoni in gesti. La partitura, quindi, potrebbe essere vista come una coreografia di gesti minimali e coordinati al millesimo di secondo. Secondo Mainwaring[3] (1941,1951), però, "il concetto di tecnica musicale è la capacità di essere in grado di pensare in suoni, cosa che accade quando il musicista è in grado di produrre il suono che ha immaginato

---

[1] citato in McPherson & Gabrielsson (2002), pag.104.

[2] Tradotto Dall'Autrice (tda)

[3] McPherson & Gabrielsson (2002), pag. 103.

mentalmente, sia che stia suonando ad orecchio, sia che stia improvvisando o leggendo da notazione musicale. Quando si legge la notazione musicale, il pensare in suoni coinvolge un'abilità di sentire internamente e comprendere la notazione separatamente dall'atto dell'esecuzione"[4].

Da Mainwaring (1941,1951) l'accento viene posto sulla differenza tra la reazione "pavloviana" di un gesto allo stimolo di un simbolo, e la reazione "cognitiva" che abbina al simbolo un suono sentito internamente e poi si preoccupa di realizzarlo con una serie di gesti coordinati; è molto importante, quindi, mettere in luce "l'importante distinzione tra il vedere la notazione e rispondere meccanicamente per produrre il suono scritto (dal simbolo, all'azione al suono) in contrasto con il vedere la notazione ed essere in grado di ascoltare la notazione internamente prima di riprodurla su di uno strumento (procedendo dal simbolo, al suono all'azione)"[5]. Il percorso che passa attraverso la nostra immagine sonora risulta essere, secondo Mainwaring, il percorso più musicale per insegnare uno strumento, per questo egli incoraggia fortemente gli allievi a provare a suonare ad orecchio semplici canzoni che già conoscono; solo in seguito impareranno a suonare queste canzoni leggendole.

Un percorso vicino a questa posizione è quello che sta alla base della versione italiana del metodo Suzuki, poiché i bambini, prima di imparare a suonare i brani, li ascoltano a lungo e imparano a cantarli. Con questo procedimento, quando cominciano a suonarli con lo strumento, sono guidati dalla propria immagine sonora costruita nel tempo.

Personalmente considero che il percorso proposto dal metodo Suzuki possa essere veramente molto utile, poiché in questo modo si stimola la capacità di ascoltare, si valorizzano le potenzialità dell'allievo di poter agire autonomamente, s'incoraggia un percorso di ricerca e la sperimentazione sullo strumento. Inoltre, aspetto certamente non secondario, è molto importante non inibire la naturale curiosità di un bambino che non aspetta altro che poter suonare qualche "canzone" che conosce e che non vede l'ora di essere in grado di eseguire con lo strumento qualche brano che fino a poco tempo prima sapeva magari solo cantare. Grazie al CML i bambini hanno un ulteriore elemento di forza nella conoscenza del repertorio Suzuki poichè, grazie al testo e alla coreografia che sono stati costruiti sul brano da suonare, rafforzano la loro conocenza mnemonica del brano che impareranno in seguito a suonare sul proprio strumento e poi a leggere.

E' doveroso sottolineare l'importanza fondamentale di un altro passaggio nel tragitto che parte dal simbolo, passa attraverso l'immagine sonora per arrivare all'esecuzione sullo strumento. Un passaggio che, per tornare al paragone con la

---

[4] tda

[5] McPherson & Gabrielsson (2002), pag. 103.

lettura alfabetica, è obbligato: la scrittura. Non è evidente che basti vedere scritto un testo conosciuto per capire profondamente il senso della scrittura; il rapporto con essa deve essere rafforzato con esperimenti di scrittura di vario tipo, partendo proprio dai fondamentali, cioè dalla capacità di orientarsi nello spazio (destra/sinistra; alto/basso) e da esercizi di pregrafismo. Un altro aspetto, messo in luce da Mills e McPherson (2006), è il continuo e ininterrotto rapporto che si ha con il parlare, mentre si impara a leggere e a scrivere: "Un altro principio importante è che, anche dopo che i bambini hanno imparato a leggere e scrivere il linguaggio verbale, continuano a parlarlo. Allo stesso modo mentre diventano abili fruitori della notazione musicale, e anche quando hanno raggiunto una certa fluidità, continuano ad aver bisogno di opportunità di agire liberi dalla notazione musicale, per sviluppare e sostenere un ampio raggio ed una profondità della loro alfabetizzazione musicale"[6].

Come si legge

Per poter leggere un testo scritto abbiamo bisogno di poter vedere; seguiranno quindi alcune nozioni a proposito della percezione. Ma per poter comprendere e interpretare un testo scritto abbiamo anche bisogno "sapere di cosa si parla", avere delle nozioni teoriche e delle strutture di riferimento di cui servirci per decifrare il testo.

Come si guarda

Innanzi tutto è d'uopo chiarire che l'occhio non vede la realtà come una macchina fotografica. Il nostro occhio mette a fuoco solo una piccola parte di ciò che è nel campo visivo, e questa piccola parte messa a fuoco si chiama fovea. Attorno alla fovea vi è un cerchio di visione periferica più sfuocato che comprende l'intero campo visivo (parafovea).

La ricerca scientifica (Lehmann & McArthur, 2002) conferma quella che può essere una comune e quotidiana esperienza di vita vissuta, cioè che alcuni elementi presenti nella parafovea possono essere utilizzati insieme a elementi siti nella fovea (come non pensare al direttore d'orchestra sullo sfondo e lo spartito in primo piano?). Non è necessario, quindi, che un oggetto sia al centro del nostro campo visivo e sia perfettamente a fuoco perché esso stimoli la nostra percezione e il nostro agire. Per vedere l'intero campo visivo, l'occhio compie dei movimenti, chiamati saccadi oculari, alla velocita di 4/6 al secondo. Le "istantanee" raccolte dall'occhio sono poi assemblate dal cervello, che crea l'illusione di un'unica percezione completa e coerente dell'ambiente. Questo procedimento, che crea connessioni sensate tra elementi isolati, segue i principi della Gestalt.

---

[6] Mills & McPherson (2006), pag. 158, tda.

Come si elabora

Simultaneamente a questo processo dal basso all'alto, cioè basato sui dati, su ciò che è scritto, che si vede (la forma, la grandezza la posizione etc..), ha luogo un altro processo che segue la direzione opposta: dall'alto al basso, guidato, quindi, dai concetti, dalle conoscenze di regole, di schemi, procedimenti logici etc….

Nel leggere un testo musicale, quindi, il processo basato sui dati si occuperà di decifrare ad esempio altezza e durata della nota; il processo concettuale, invece, ci permetterà di capire cosa stiamo suonando, ad esempio se alcune note in fila sono parte di una scala, oppure se stiamo rileggendo una frase che è già stata letta (possiamo riconoscerla grazie a competenze formali). A seguito di queste riflessioni, diventa molto chiaro, a mio parere, il fatto che quando consideriamo la lettura musicale non è solo necessario allenare l'occhio a cogliere le piccole differenze tra una nota e l'altra, ma è anche fondamentale arricchire il bagaglio di conoscenze teoriche e di "lessico musicale" dei bambini. Senza questo processo "teorico-concettuale" potremmo forse diventare lettori veloci ma musicalmente analfabeti; analogamente potremmo essere in grado di leggere una lingua che non usa i nostri caratteri (ad esempio il greco antico o l'ebraico), senza però capire nulla di quanto leggiamo.

Sottoabilità del leggere a prima vista

Avendo analizzato l'attività della lettura musicale finalizzata all'esecuzione di un brano con uno strumento musicale (nel caso di CML potrebbe trattarsi degli strumentini della valigetta: legnetti, nacchere, campanello…) possiamo desumere che sono in gioco diversi procedimenti psico-motori e diverse abilità; secondo Lehmann e Mc Arthur (2002), queste sotto-abilità si possono dividere in quattro grandi famiglie: percettive, cinestetiche, mnemoniche, "decisionali".

Abilità percettive

Per scoprire le differenze nel processo d'indirizzamento dell'attenzione nel momento in cui si legge a prima vista, sono stati fatti diversi studi sperimentali utilizzando speciali videocamere a raggi infrarossi che registrano i movimenti dell'occhio del lettore, con la finalità di scoprire il rapporto tra movimento oculare e risultato nell'esecuzione: possiamo catalogare i risultati secondo i diversi aspetti dell'attività percettiva.

Il primo aspetto riguarda le caratteristiche delle "fissazioni" effettuate, intendendo con questo termine i momenti di messa a fuoco.

I lettori migliori si servono di fissazioni più brevi e in numero minore: sono in grado di assimilare un maggior numero d'informazioni in una fissazione, guardano oltre ciò che stanno suonando, ma sono anche in grado di tornare indietro per controllare la zona del testo che stanno eseguendo; i meno esperti

vagano con l'occhio in cerca di informazioni, mentre i più esperti sanno cosa cercare. Dagli studi sperimentali risulta inoltre più produttivo mettere a fuoco lo spazio bianco tra le note (quindi servendosi degli stimoli raccolti nella parafovea) piuttosto che mettere a fuoco ogni singola nota; inoltre i lettori più abili fanno scorrere lo sguardo senza essere limitati dai confini della riga o della frase musicale. Si è scoperto anche che, aumentando la familiarità col repertorio eseguito, diminuiscono frequenza e durata dei movimenti; probabilmente perché una parte dell'informazione contenuta nel testo è già conosciuta.

Un altro aspetto investigato è quello del perceptual span: il raggio percettivo, la "gittata" della visione, ovvero fino a dove il lettore si spinge nel guardare avanti. Sulla base del concetto di perceptual span è stato definito ed investigato anche l'eye-hand span (la "gittata" occhio-mano): questo termine indica la misura di quanto a lungo si riesce a suonare dopo che viene tolto lo spartito dal leggio; chiaramente i lettori migliori continuano a suonare più a lungo perché sono in grado di guardare più avanti e, soprattutto, sono in grado di memorizzare ciò che vedono.

Entra quindi in gioco un terzo aspetto, la memoria musicale: le note decifrate vengono memorizzate, così si può dedicare più attenzione a realizzare il testo. Non è ancora definito chiaramente di che tipo di memoria si tratti, poiché sono in gioco moltissimi aspetti: la memoria visiva, quella a breve termine, quella a lungo termine (il vocabolario musicale assimilato), la memoria cinestetica[7]… Di qualunque tipo sia la memoria musicale, essa procede attraverso l'assimilazione di chunks, questi sono degli insiemi, dei blocchi concettuali grazie ai quali avviene il processo di memorizzazione. Una volta che i dati vengono percepiti, questi vengono organizzati in insiemi (chunks) musicalmente significanti.

La misura dell'eye-hand span varia a seconda dell'abilità del lettore, ed è stata misurata in 3 o 4 note per i meno abili, e 6 o 7 per i lettori più abili. Ma in uno studio di Sloboda[8] si dimostra che la gittata non ha una misura fissa ma che la sua ampiezza dipende dal punto della frase musicale in cui è arrivato lo sguardo; cioè la sua ampiezza tende ad adattarsi ai confini della frase: a diminuire se siamo vicini alla fine o ad allargarsi di qualche nota per comprendere tutta la frase. C'è quindi grande differenza nelle attività correlate alla percezione se il materiale dello stimolo percettivo è latore di senso per chi lo percepisce. Questa diversità appare con evidenza se pensiamo alla nostra esperienza di lettura di un testo di musica contemporanea, nella quale è per noi difficile identificare strutture ritmiche, tonali o armoniche. Diversamente, di fronte a una sequenza di note chiaramente significante - ad esempio "do-mi-sol-mi-do" - possiamo velocemente e con facilità raggruppare lo stimolo visivo in un insieme che abbia

[7] Sloboda, J. (2005), pag.18.

[8] Sloboda, J. (2005), pag. 16.

significato: triade di do maggiore che sale e scende. Ciò significa che un bagaglio teorico ben nutrito facilita il riconoscimento di schemi e strutture musicali.

Abilità cinestetiche

La ricerca scientifica si è concentrata su quale differenza può avere, per un pianista, il guardare o meno il movimento delle mani sulla tastiera. I risultati dicono che il numero di errori aumenta se viene inibito il contatto visivo con la tastiera; ma questo aspetto riguarda l'abilità cinestetica esercitata e raggiunta nella fase di studio dello strumento, non si tratta di un prerequisito specifico della lettura a prima vista. Alcune modalità di lettura ritmica proposte nel CML hanno sicuramente come effetto quello di aumentare le capacità cinestetiche del bambino (ad esempio quando un testo ritmico viene letto facendo un gesto diverso per ogni movimento della battuta).

Abilità mnemoniche: memorizzare e richiamare

Nell'articolo di Lehmann e McArthur (2002) che riguarda la lettura a prima vista, la memoria è presa in considerazione per quelle situazioni che prevedono la ripetizione di brani senza averli studiati, ad esempio quando un pianista accompagnatore si trova a leggere lo stesso brano per più di una volta. Io preferisco, in questa sede, sottolineare aspetti utili per la lettura musicale più in generale. Infatti a mio avviso, è comunque attivo un processo mnemonico in almeno due situazioni:

1. Prima di eseguire un brano, che sia la prima volta o una ripetizione di esso, può essere utile dare una lettura mentale al brano che si sta per eseguire, per farsi un'idea generale di ciò che ci aspetta e, nel caso sia una seconda lettura, cercare di ricordare quali sono i punti che hanno difficoltà particolari.

2. Nel momento dello studio e dell'esecuzione, il lettore, per dare un senso a ciò che legge, deve attingere dal proprio bagaglio teorico/pratico per trovare quali vocaboli musicali già conosce e quali, magari, somigliano a situazioni già conosciute. Come già scritto prima sarà comodo saper riconoscere degli arpeggi, dei salti di terza o dei pattern ritmici per poterli eseguire con poco sforzo.

Abilità decisionali

Nel testo citato si parla del lettore musicale "esperto", riporto quanto viene descritto poiché ha degli aspetti interessanti anche per il principiante. Il lettore a prima vista è nella situazione di dover prendere decisioni e compiere delle scelte molto velocemente, non ha la possibilità di provare diverse soluzioni. Può succedere che l'occhio non abbia avuto il tempo di catturare abbastanza dettagli e quindi che il lettore si trovi a dover improvvisare, inventare, o semplificare quanto ha letto. Il tralasciare alcuni dettagli non deve, però, essere solo casuale o accidentale; anzi, è necessario, per la lettura a prima vista operare delle scelte di priorità, poiché sarebbe deleterio e controproducente voler eseguire ogni dettaglio. Nel processo di lettura, anche di quella alfabetica, in realtà l'occhio

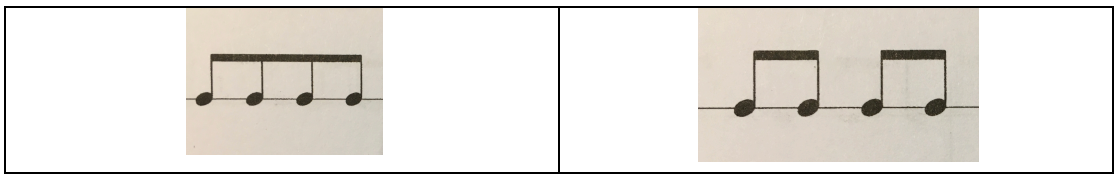
non raccoglie i dati uno per uno, (Lehmann & McArthur, 2002; McPherson & Gabrielsson, 2002) ma ne coglie l'insieme, la Gestalt; l'occhio assorbe alcuni dati e il nostro cervello li rielabora dando loro una forma che per noi abbia un senso (Lehmann & McArthur, 2002). Questo procedimento dà luogo al fenomeno dell'errore del correttore di bozze, già noto nella lettura alfabetica, e in seguito investigato anche nella lettura musicale da Sloboda.

L'errore del correttore di bozze è la svista di un refuso in una parola molto familiare: l'occhio non si ferma sul particolare di ogni lettera, ma coglie solo quelle necessarie ed il cervello procede assemblando i dati, anche se questi sono incompleti. Questo fenomeno avviene anche nella lettura musicale; è ormai celebre nella letteratura scientifica sull'argomento l'errore di stampa rimasto nascosto per anni poiché musicalmente ineseguibile (Lehmann & McArthur, 2002, Sloboda, The psychology of music reading, 2005). Un'allieva di Boris Goldovsky (1908-2001) aveva preparato per la lezione il Capriccio per pianoforte op. 76 num. 2 di Brahms. In questo brano quasi tutte le edizioni correnti hanno un refuso che non era mai stato scoperto da generazioni di pianisti: nella triade di do# Maggiore a batt. 78, non è marcato il diesis al sol; questa allieva, che a dire dello stesso Goldovsky era "una lettrice preparata tecnicamente ma non altrettanto musicalmente" ha eseguito l'accordo nel modo in cui era realmente scritto, cioè in modo musicalmente sgrammaticato; l'errore non era mai stato scoperto perché generazioni di pianisti l'avevano sempre corretto inconsciamente.

Questo processo di correzione e completamento, se non è inconscio ma allenato, mette in gioco capacità decisionali, si tratta cioè di decidere quali dati percepire, a quali dare la precedenza nell'esecuzione, quali tecniche adoperare per eseguire il brano...

Anche se ci concentriamo solo sulle varie modalità della lettura ritmica, il nostro giovane lettore si trova comunque nella condizione di dover prendere delle decisioni, ad esempio:

"devo tenere presente questa differenza di scrittura o non devo considerarla?"



Oppure, nel caso delle esecuzioni a gruppi: "Devo suonare o devo ascoltare?"

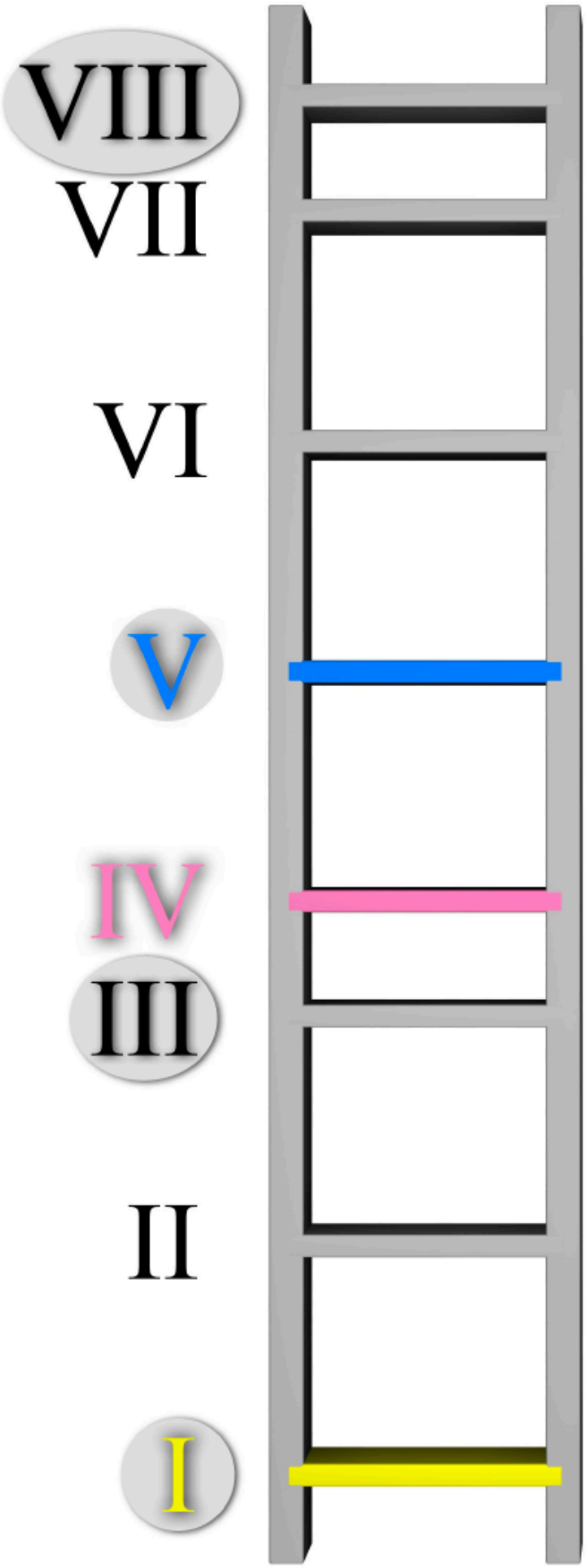
Nella lettura con arco: "Quanto arco devo usare per questa lunga?"

Si trova quindi nella situazione di dover compiere delle scelte percettive (cosa e dove guardare), esecutive (come eseguire: è il mio turno di suonare o di ascoltare?) e tecniche (quanto arco?).

Il "lessico"
Repertorio musicale e conoscenze teoriche

Come per la lettura alfabetica è importante che, prima di leggere un testo, il bambino abbia già una certa confidenza con il linguaggio parlato e che quindi conosca un certo numero di vocaboli, allo stesso modo, per la lettura musicale, il percorso di apprendimento sarà di gran lunga agevolato se il bambino avrà già fatto esperienza di materiale musicale vario. Per il primo anno di CML, il bambino non entra in contatto con nessun simbolo di scrittura musicale, ma entra in rapporto con un vastissimo bagaglio musicale e teorico, nel corso degli anni lo stesso materiale musicale verrà affrontato in modo diverso, vediamo come:

IL TUFFO: Al primo anno in ogni lezione viene cantata e rappresentata col corpo una scala diversa (il "tuffo"), in seguito alla scala si aggiungeranno l'arpeggio Maggiore, quello minore, la cadenza e gli intervalli. In questo modo il bambino comincia a entrare in confidenza con la successione delle note, in salita e in discesa, e con altri stilemi musicali che più avanti riconoscerà nel testo scritto. Ogni tuffo viene eseguito con una o più variazioni ritmiche, utilizzando schemi ritmici che poi il bambino potrà più facilmente riconoscere quando li vedrà scritti. Ad esempio quando troverà quattro semicrome (un "vado svelto") e due crome ("doppia"), sarà immediato per lui immaginarne la realizzazione sonora, poiché non solo potrà riconoscere il celeberrimo "patatine fritte", ma l'avrà anche suonato centinaia di volte in modi diversi (con le mani, coi legnetti, le nacchere...), e sarà molto gratificato dallo scoprire che quella strana cosa scritta lui "la conosce già, la sa già fare!". Al secondo anno il tuffo diventa la scala, ovvero la "scaletta", con la sua rappresentazione sul foglio. Questo è uno degli aspetti in cui avviene il passaggio dal corpo al foglio: la scala non è ancora scritta sul pentagramma, ma è una vera e propria scala a pioli, disegnata. In questo modo il bambino comincia ad orientarsi sul foglio, impara a salire e scendere, comincia a notare che alcuni gradini sono più vicini di altri. Anche al secondo anno si cambierà scala ad ogni lezione, e una volta presa confidenza, si applicheranno delle variazioni ritmiche all'esecuzione della scala; in seguito si aggiungeranno l'arpeggio, la cadenza e gli intervalli. I gradi della cadenza verranno cantati dicendo i nomi delle le note della scala del giorno, i gradi (I-IV-V-I) e i colori ad essi abbinati (Giallo-Rosa-Azzurro-Giallo).


VIII
VII
VI
V
IV
III
II
I

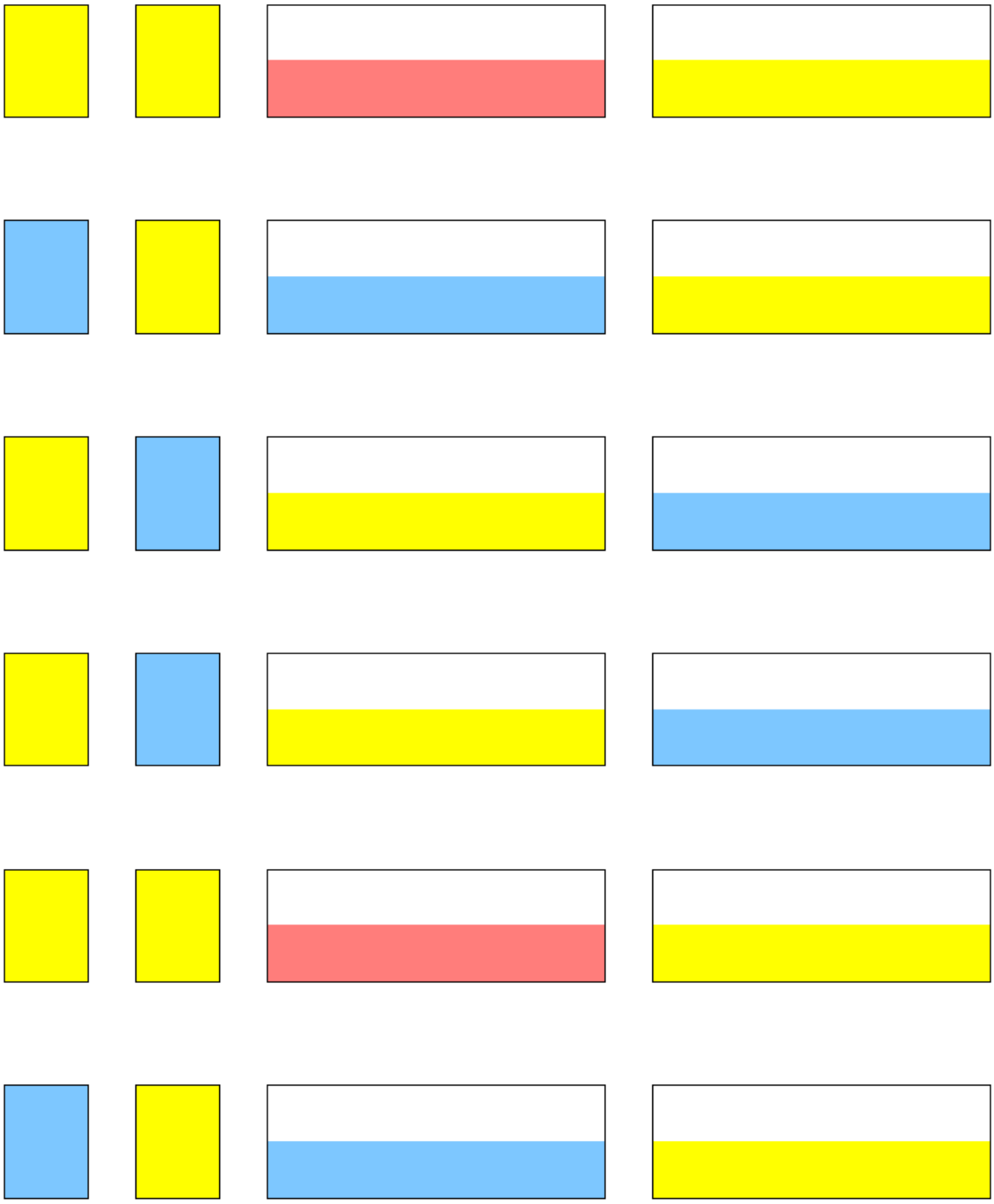
LE VARIAZIONI RITMICHE: I vari schemi ritmici nel primo anno vengono anche applicati in ogni lezione alla canzone "base" del metodo, cioè "Bella stella"; per ognuna delle variazioni ritmiche esistono una o più canzoni con diverse parole e coreografie; le finalità di questa attività sono molteplici (ad esempio lo sviluppo della memoria, della coordinazione, la capacità di intonare, di cantare insieme a un gruppo e molte altre), ma mi voglio concentrare sui benefici che ne potrà avere il procedimento dell'alfabetizzazione musicale. Con questa ricchezza di bagaglio e di esperienze musicali, infatti, il bambino sarà padrone di un lessico musicale di notevole ampiezza; avrà anche inconsce conoscenze formali di base (infatti imparerà, senza accorgersi, la forma ABBA), e quindi capirà facilmente cosa è una frase musicale. Quanto poi ai vari stilemi ritmici musicali (duina, terzina, quartina, dattilo...), ne avrà fatto una grande esperienza, e sarà facile per lui riconoscere un senso musicale quando questi suoni saranno trasformati in segni, in pallini neri appoggiati sul pentagramma.

Per agevolare la capacità di riconoscere gli schemi ritmici quando vengono letti, è di fondamentale importanza che il bambino faccia pratica con la scrittura.

Per questo all'incirca dal terzo anno, le variazioni ritmiche non verranno solo eseguite ma anche scritte, utilizzando la scheda rappresentata qui sotto: questa è in realtà una vera e propria partitura, con un proprio codice di esecuzione:

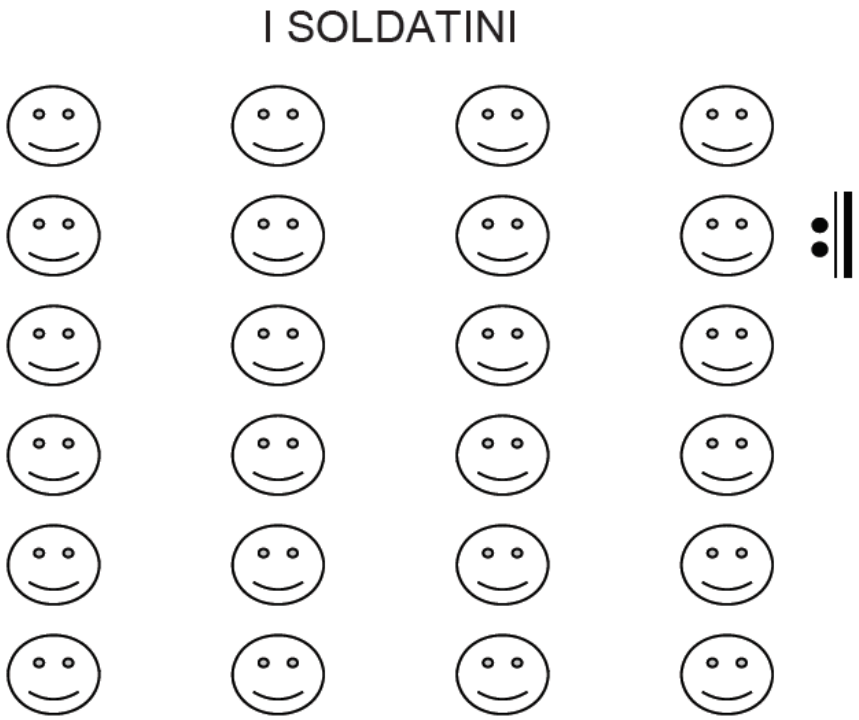
i primi 2 rettangoli piccoli si riferiscono alle prime 2 armonie del brano (giallo = primo grado), che andranno eseguite sempre col ritmo "camminando passeggiando" (8 crome). I rettangoli seguenti, quelli più lunghi, invece, saranno eseguiti con un ritmo diverso ad ogni lezione, deciso dall'insegnante. Nella parte bianca il bambino dovrà scrivere il ritmo che viene deciso dal maestro, ad esempio "giù torno su vado", e ripeterlo ogni volta. In questo modo per il bambino sarà più facile riconoscere gli schemi ritmici quando li troverà, ad esempio, nel testo "Divertiamoci col ritmo", perché ne avrà fatto l'esperienza personale di scriverli.

VARIAZIONI



REPERTORIO: Un altro punto della lezione CML che avrà una forte influenza positiva sulla capacità di leggere, anche se a lungo termine, sarà la conoscenza del repertorio. Nel primo anno il bambino impara a cantare e a "mimare" le canzoni dei libri del metodo Suzuki dei vari strumenti. Quando la famiglia sceglierà lo strumento che suonerà il bambino, questi, dopo un periodo di impostazione "fisica" dello strumento, imparerà a suonare le canzoni che ha già conosciuto durante le lezioni CML (e che ha ascoltato numerosissime volte col cd o con le tracce mp3). Imparerà queste canzoni senza leggerle, ma imitando ciò che fa il maestro e seguendo le indicazioni date ai genitori. Proseguendo col percorso CML, all'incirca al terzo anno, inizierà ad usare la tastiera, inizialmente semplicemente come un "libro di testo" dove imparare a conoscere, senza astrazioni, concetti fondamentali come i toni e i semitoni, le scale gli arpeggi eccetera. Man mano che le sue conoscenze di lettura musicale saranno incrementate, si troverà a leggere e suonare sulla tastiera i brani che aveva imparato prima a cantare e poi a suonare sul suo strumento di elezione. Ora quei brani che conosce perfettamente a memoria, sarà in grado di leggerli, e di riconoscere la trasformazione da suono a segno. Sarà più facile per lui, ad esempio, eseguire e memorizzare il ritmo di semiminima puntata e croma se sa che la realizzazione sonora è come l'inizio di "Viene maggio" (May Song).

Già dal secondo anno, invece, entrerà in contatto con una rappresentazione grafica "semplificata" di alcuni brani di repertorio: negli spartiti armonici, infatti, non troverà scritte le note ma dei simboli che rappresentano i bassi armonici che stanno alla base del brano. Il bambino, dopo aver ascoltato attentamente l'esecuzione fatta al pianoforte dall'insegnante, dovrà colorare ogni simbolo del colore corrispondente al grado della scala. Comincerà così ad esperire che un simbolo sul foglio può corrispondere ad un suono, che la lettura - e la scrittura - si realizzano da sinistra a destra e dall'alto al basso.



CANZONI PER FARE: Ovviamente anche le "canzoni per fare" sono molto preziose, danno un forte apporto mnemonico a concetti fondamentali, basti pensare a "La casa delle note" (CML2), nella quale s'impara proprio a conoscere "l'indirizzo" di alcune note, o a "L'alberello", saldo punto di riferimento delle prime letture ritmiche. Altre canzoni per fare che sono dei "testi" di teoria musicale sono: Coi cubetti faccio un gioco, Ti do la prima nota, Attenzione alla discesa; Intervalli da intonare; Una lezione sull'intervallo, All'osteria della cadenza, La mucca, la capra e compagnia…

ASCOLTO: Oltre a queste attività fortemente pedagogiche che vengono sperimentate durante la lezione CML, non ci stancheremo mai di dire che tantissimo può fare la famiglia per ampliare il bagaglio musicale del bambino; non solo ripetendo a casa gli esercizi fatti a lezione, ma proponendo l'ascolto di buona musica, sia dal vivo che tramite registrazioni audio o video. Possiamo tranquillizzare i genitori, confidando loro che non solo la musica "colta" non ha mai fatto male a nessuno, ma inoltre ai bambini piace molto ascoltarla e vederla eseguita, poiché è un linguaggio non verbale ed universale, comprensibile da tutti nel profondo a qualsiasi età.

Orientarsi nello spazio

Come dicevo nel precedente capitolo, alcuni esercizi hanno come obiettivo quello di acquisire alcune competenze di pre-lettura e pre-scrittura, come ad esempio quale sia la direzione da seguire quando si scrive e si legge. Ho voluto dare una veloce panoramica dell'evoluzione nel corso degli anni di alcuni punti della lezione CML, guardandoli dal punto di vista della loro utilità nell'acquisizione di abilità finalizzate all'apprendimento della lettura e della scrittura musicale. Ora vorrei procedere in modo un po' più schematico con l'intento di cercare mettere in ordine un percorso da costruire un passo alla volta per arrivare ad acquistare sicurezza nella conoscenza della scrittura musicale.

Prima di avventurarsi nella scrittura sul foglio, anche se si tratta di una cosa "semplice" come colorare di giallo una faccina, è importante che il bambino abbia imparato a conoscere con sicurezza i concetti di alto/basso, su/giù e destra/sinistra, cioè ad orientarsi nello spazio. Nel mondo CML, destra e sinistra sono presentate, fin dalle prime lezioni, come, rispettivamente, MANO ARCO e MANO STRUMENTO. Questo è un primo concetto fondamentale, che viene affrontato fin dall'inizio con diverse strategie;

ecco un elenco non esaustivo di canzoni o filastrocche che possono essere utilizzate con questa finalità:

Uso dello spazio	Mary; La minestra; La biscia; Pilù; I bimbi sul bus; Le papere allo stagno; Passettini
Destra/Sinistra	Mano arco, mano strumento; Gira gira trottolina; Mani su, mani giù; Il serpente; Saluto finale lezione CML1; Con Eleganza (CML1 avanzato)
Alto/Basso	Mani su, mani giù; Col legnone; Volpe volpe; Il treno bianco e blu; Andantino; Musette; Il serpente; Lumachina tira l'arco;
Avanti/indietro	Cin cinesin, Dillo a Zia Rodi;
Cerchio	La lezion; Kacciatore; I soldatini; Una Danza; Fischiettando; Camminando lento lento; Chi mi incatena

Giochi vari

Gioco dello specchio: è il primo gioco che si fa, per insegnare a imitare e anche per memorizzare mano arco e mano strumento

paletta e pinzetta: sempre per insegnare mano strumento e mano arco.

Tuffo con ormine: per eseguire il tuffo in questo modo, servono delle ormine (o cartoncini su cui i bambini appoggeranno i piedi) di due colori: verde e blu.

Il verde, che è bisillabo, rappresenterà la doppia, il blu invece rappresenterà la cort. Il tuffo verrà quindi eseguito con il ritmo: Dop-pia Cort, dop-pia Cort...

I bambini lo eseguiranno facendo dei passi a ritmo sulle ormine; inizialmente faranno pratica dicendo Ver-de Blu, Ver-de Blu, e appoggiando i piedi a ritmo. Poi eseguiranno il tuffo vero e proprio, ad esempio: re re Mi, fa fa Sol,...

ver -	de	Blu	ver -	de	Blu
re	re	Mi	fa	fa	Sol

Dal suono al simbolo

Questo ultimo esercizio offre un ottimo spunto per cominciare a trasformare il suono in simbolo; nel gioco delle ormine, infatti, il suono diventa un gesto, un percorso, che segue però una traccia segnata da simboli (in questo caso le orme o cartoncini). Il passo è breve per cominciare a dare un'idea di quello che può essere la scrittura musicale utilizzando, per cominciare, degli oggetti (non ancora i simboli musicali). Durante il percorso didattico all'interno del CML, il procedimento di decifrazione della simbologia della scrittura musicale viene scomposto in diverse attività, per rendere più semplice e sicura la comprensione. Della notazione musicale viene presentato prima solo l'aspetto ritmico utilizzando i cartelli: figure ritmiche in campo neutro, senza nessun rigo di riferimento. A queste figure viene dato un nome, che viene pronunciato ritmicamente, e che richiama alla memoria la durata di quel simbolo (Cort, Lun-ga, Dop-pia); il punto di partenza è quindi la sillabazione di Kodaly, che però si basava su dei suoni privi di senso (Ta, Taa, ti ti…). In seguito questi simboli saranno inseriti in un contesto più completo dal punto di vista della scrittura, con indicazione del metro, le battute e un rigo musicale. Riguardo alla lettura e scrittura delle altezze del suono, innanzitutto i bambini devono imparare a memoria la successione delle note, ascendente e discendente, partendo da qualsiasi nota (anche a questo servono i tuffi del primo anno), ci saranno comunque vari giochi per memorizzare i nomi delle note e la loro successione. Sarà necessario che i bambini, che non sanno ancora scrivere, si esercitino con esercizi di pre-scrittura, finalizzati proprio alla notazione musicale (bolle, collane…) e che imparino a orientarsi sul foglio e sul pentagramma (millerighe). Sarà necessario conoscere bene la canzone "La casa delle note", per poi cominciare a orientarsi per leggere note sistemate attorno a un solo rigo, che avrà diversi "padroni di casa". I righi poi diventeranno 2, fino a diventare finalmente 5 e avere solo 2 possibili "padroni di casa": la chiave di Sol e la chiave di Fa. Si passerà poi alla "lettura con-dito" nelle due chiavi di lettura.

Notazione ritmica

Legenda

MOLTO LUNGA	LUNGA	CORT	DOPPIA	VADO SVELTO	DOP-PIAPIA	DODOP-PIA
MOLTO ZITTO	ZITTO	M	UN	vadosve-u	un-pia	Dopdop-un

Scrittura ritmica

Esperimento di scrittura ritmica con oggetti (CML1): Già all'inizio del primo anno possiamo cominciare a piantare il seme di questa corrispondenza tra suono e oggetto. Un esempio molto semplice è quello che si realizza quando si "spiega" la variazione ritmica di "ecco Gigetto". Prepariamo di fronte a noi 4 strumenti della valigetta, ognuno di essi sarà una croma. Visto che non abbiamo 4 cubetti, possiamo utilizzare 3 cubetti e il legnone, useremo invece un legnetto come "battente" dello strumento a percussione appena creato. Potrebbe essere comodo seguire questa sistemazione, da sinistra a destra, per i bambini: cubetto, cubetto, legnone, cubetto. Ricordiamoci di suonare "a specchio", cioè tenendo il battente con la mano strumento e cominciando la percussione a partire dalla nostra mano arco. Eseguiremo un ritmo di 4 crome, ciascuna percossa su uno strumento diverso. Dopo che abbiamo eseguito, i bambini possono imitare. A questo punto, sostituiamo il legnone con la pallina (tenuta ferma dall'anellino sotto di essa). Ora eseguiamo di nuovo la percussione partendo dalla nostra destra: la pallina non suona, e creerà automaticamente una pausa ritmica: in questo modo il ritmo sarà di 2 crome, una pausa di croma e un'altra croma, cioè il pattern ritmico della canzone "ecco Gigetto". Anche adesso i bambini possono ripetere ciò che abbiamo mostrato, e poi ci possiamo divertire a comporre altri ritmi, modificando la posizione della pallina rispetto ai cubetti.

Dettato ritmico con strumenti valigetta (CML1): Per questo esercizio dobbiamo innanzitutto stabilire una corrispondenza tra figura ritmica e oggetti, tenendo presente che in questo caso gli oggetti sono utilizzati come simboli e non come strumenti musicali. Vediamo un esempio:

cubetto	♩	cort
2 nacchere	♫	doppia
pallina	𝄾	pausa di semiminima

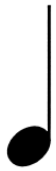
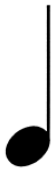
Questa corrispondenza non si stabilisce solo a parole, ma con l'esempio, con l'esecuzione del ritmo scelto. Ad esempio:

CORT: batto le mani (clap) e mostro il cubetto; ho appena suonato una semiminima.

DOP-PIA: sono accosciata, batto prima la mano arco su coscia arco e poi la mano strumento sulla coscia strumento; mostro la nacchera; ho appena suonato due crome.

M: chiudo ogni mano in un pugno; mostro la palla; ho appena suonato la pausa di semiminima

Dopo questa preparazione L'insegnante esegue, o meglio mima, una breve sequenza ritmica. Utilizza gesti corporei secondo lo schema illustrato prima, ad esempio la sequenza potrebbe essere:

Clap	Pugni Chiusi	Mani su cosce	Clap
			

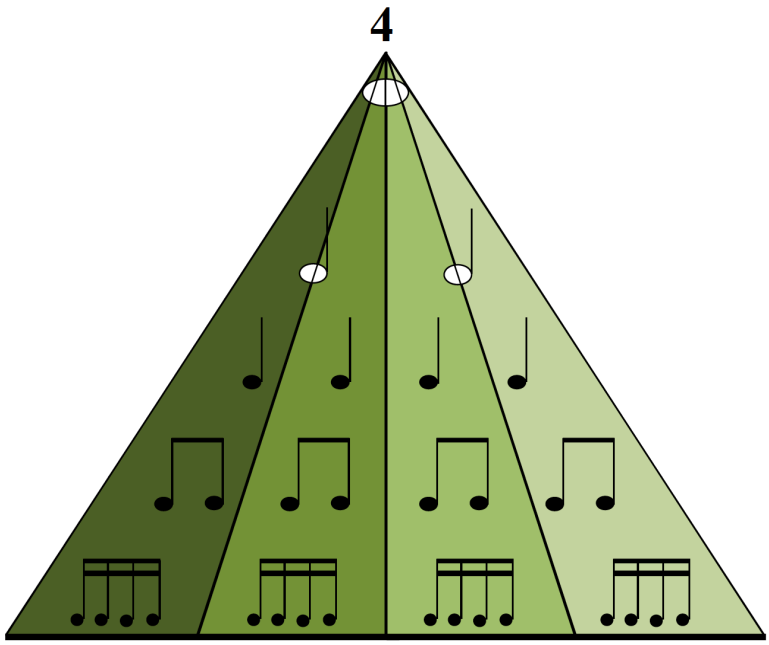
I bambini guardano l'insegnante che esegue e poi provano a "scrivere" -mettendo gli oggetti nel giusto ordine- quanto hanno visto; in questo caso dovranno usare i seguenti oggetti:

Cubetto	Pallina	Nacchere	Cubetto

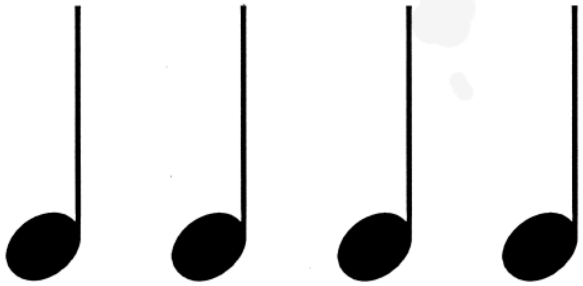
Per adesso non avviene ancora il passaggio alla teoria, introducendo la corrispondenza con la notazione ritmica. Il terzo passaggio resta ancora nell'esperienza, nella pratica: bambini e insegnante canteranno la salita di una scala con quel pattern ritmico appena individuato e "scritto".

Ora si può procedere allo stesso modo con un nuovo schema ritmico, dopo averlo guardato, decodificato e "scritto" con gli oggetti, si potrà cantare la discesa della scala con questo ritmo.

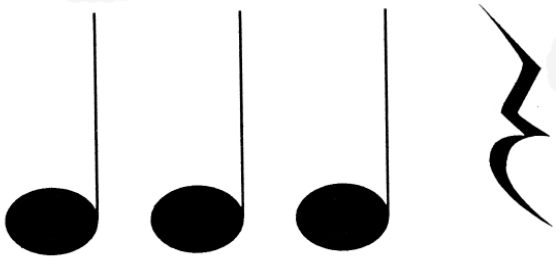
Il primo rapporto col foglio di carta e con il vero e proprio simbolo di scrittura musicale inizia al secondo anno di CML. L'insegnante consegna il foglio dell'alberello (canzone che in precedenza era stata solo cantata e danzata), e anche il foglio della scaletta a pioli, che è la trasformazione in simbolo scritto del tuffo. Inizia in questo modo il riconoscimento del codice scritto; prima i bambini utilizzavano solo il codice imitativo, utilizzando la vista, l'udito e le memorie. Ora ci sono dei simboli da decifrare. I primi simboli affrontati sono i simboli ritmici e il primo testo scritto è l'alberello cantato nella sua versione con il foglio.



Nella lezione successiva vengono presentati i cartelli ritmici, inizialmente si presenta il cartello delle quattro semiminime, che viene eseguito battendo le mani, battendo i piedi, insomma con varie modalità corporee.

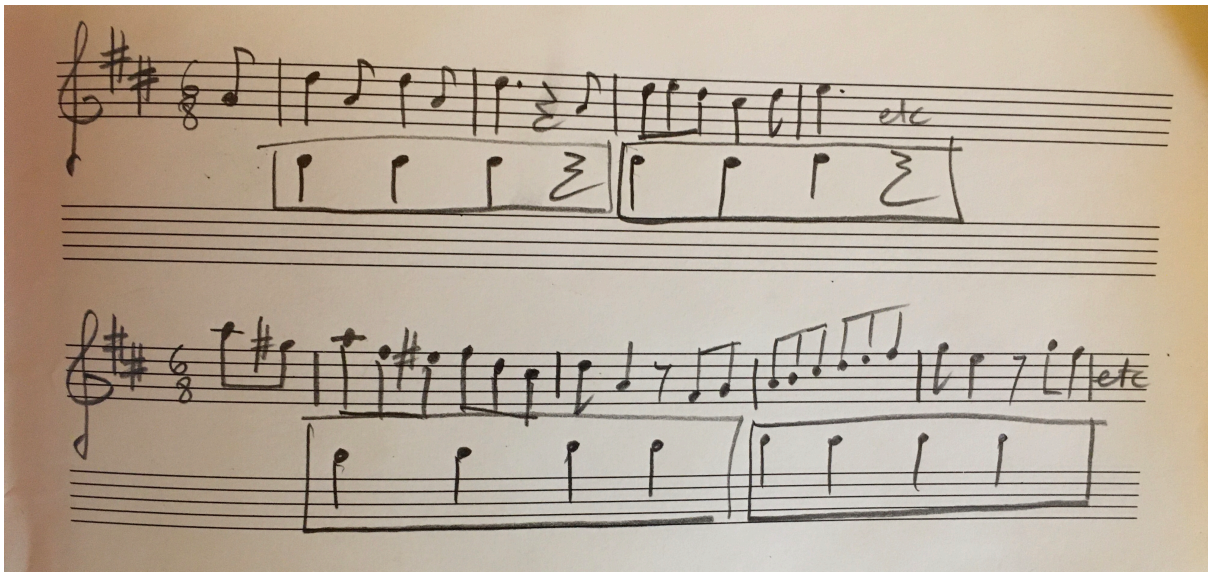


Il secondo cartello rappresenta tre semiminime e una pausa di semiminima che si esegue chiudendo i pugni e dicendo la lettera "M"; la finalità è che i bambini imparino da subito che la pausa fa parte della musica.



Il terzo tipo di cartelli contiene le figure di semiminima e di pausa di semiminima in diverse combinazioni; in seguito vengono affiancati i primi due cartelli per accompagnare, "leggendo", la danza del cappello.

L'insegnante suona il brano, e i bambini accompagnano battendo il ritmo.



Affiancando i cartelli, senza dare spiegazioni verbali, i bambini interiorizzano il concetto di confine tra un cartello e l'altro; questo concetto diventerà in seguito la stanghetta di battuta.

Abbiamo infatti i cartelli di quattro tempi e cartelli di tre tempi; i cartelli vanno sempre eseguiti dopo che il maestro ha declamato il levare:

	PRON-TI VI-A
	CON-TO TRE

Varie modalità di utilizzo dei cartelli ritmici

Esercizio del passaggio delle stanghette di battuta: Sistemiamo a terra gli archetti dei bambini, a distanza regolare gli uni dagli altri, così abbiamo preparato una stradina. I bambini si dispongono in fila indiana, prima del primo archetto. Iniziamo con battute di 1 tempo: suoniamo una musica con battute di 1 quarto (solo semiminime) e i bambini cammineranno a tempo scavalcando la stanghetta di battuta con un salto a piedi pari.

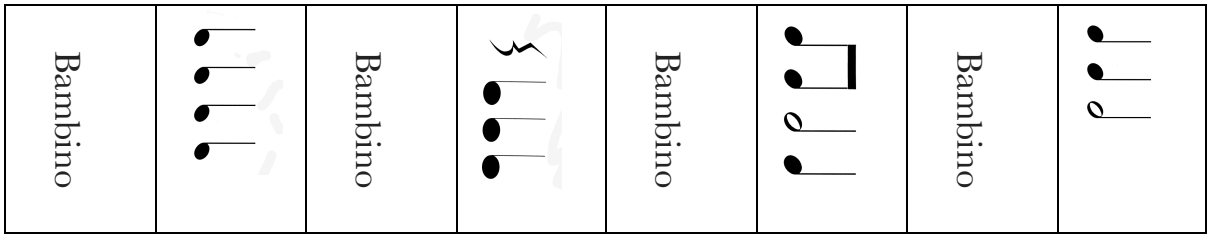
Poi continuiamo con battute di 2 tempi; suoniamo una musica in 2 quarti (solo semiminime) e i bambini cammineranno a tempo scavalcando la stanghetta di battuta. Tempo 1: col destro scavalco; tempo 2: unisco il sinistro al destro.

Battute di 3 quarti: Tempo 1: col destro scavalco; tempo 2: unisco il sinistro al destro, tempo 3: batto le mani

Battute di 4 quarti: Tempo 1: col destro scavalco; tempo 2: unisco il sinistro al destro, tempo 3: batto le mani; tempo 4: apro braccia e porto mani davanti alle spalle.

Cartello coperto: ogni genitore ha un cartello in mano con la parte scritta nascosta. I genitori sono in riga, ciascuno col proprio cartello davanti. I bambini, uno alla volta, percorrono questo "viale dei genitori"; ogni genitore mostra il cartello appena prima del momento in cui il bambino lo deve eseguire e lo nasconde nuovamente appena il bambino comincia a leggere; i bambini si sposteranno per leggere un cartello dopo l'altro. questo esercizio serve per abituare i bambini a mandare avanti l'occhio e lo sguardo nella lettura.

Cartelli in terra: in terra vengono disposti tre o quattro cartelli, tutti con la stessa pulsazione (ad esempio quattro quarti); non vengono affiancati ma incolonnati, conservando uno spazio tra uno e l'altro in modo che questo spazio ci possa stare il bambino in piedi.



il bambino comincia a leggere il primo cartello; mentre sta leggendo, ad esempio al terzo movimento, scavalca il cartello e si posiziona davanti al secondo cartello per poterlo leggere; così via per tutta la colonna dei cartelli.

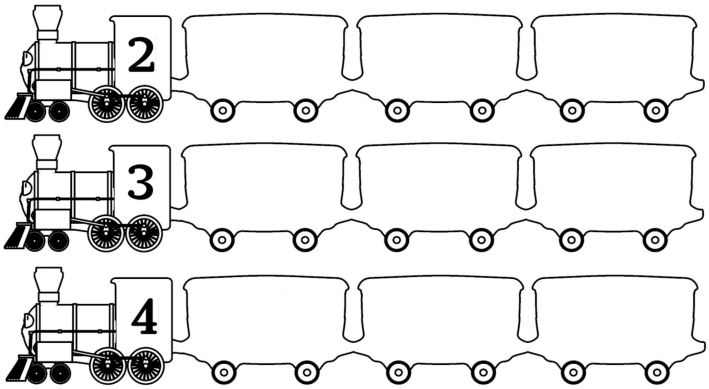
Colpo d'occhio: ogni bambino è davanti al proprio genitore; ogni genitore ha un cartello e che tiene nascosto; lo mostra solo mentre declama "pron-ti vi-a". Mentre il bambino esegue ciò che è scritto, il cartello viene nascosto. L'esercizio si ripete con un altro cartello, scambiandolo tra genitori.

Questo esercizio serve a stimolare la visione di insieme di una battuta e la capacità di memorizzarla; è adatto per fare un ripasso generale dei cartelli prima di passare al testo "Divertiamoci col ritmo".

Giochi di riconoscimento: questo esercizio è una sorta di dettato facilitato; metto in terra quattro cartelli, ma ne eseguo uno solo (ad esempio con la tastiera); I bambini devono ascoltare e riconoscere quale è il cartello appena eseguito.

Nota generale sui cartelli: non è necessario affrontare tutte le figure ritmiche con i cartelli, può bastare fare cort, lunga, m, doppia, molto lunga. I cartelli si possono poi usare nuovamente, anche mentre si utilizza libro "Divertiamoci col ritmo", per fare altri tipi vari di esercizi.

Scrittura ritmica: per rendere i bambini ancora più sicuri nella conoscenza delle figure ritmiche, si può utilizzare la scheda dei trenini. Ogni treno ha un metro diverso, e nei vagoni bisogna scrivere rispettando il metro indicato nella locomotiva. Questa scheda si può usare per fare dei mini dettati ritmici e, una volta che hanno preso confidenza, i bambini possono usare i vagoni per comporre brani ritmici.



Divertiamoci col ritmo di A. Aloigi Hayes

Per cominciare:

A differenza dei cartelli ritmici qui la scrittura è più piccola ed è consequenziale; all'inizio del brano è scritto il metro, e poi ci sono diverse battute in fila (come fossero diversi cartelli rimpiccioliti e accostati l'uno all'altro).

la prima volta: con una matita -di un colore diverso da Giallo, Rosa e Azzurro- evidenziamo i muretti tra le stanze (le stanghette di battuta). I muretti li abbiamo già conosciuti ed esperiti col corpo quando, alla fine del CML1, abbiamo fatto lo scavalcamento di battuta.

Ora è il momento di dare delle definizioni.

Il muretto si chiama: Stanghetta di battuta

Ora analizziamo il testo:

Maestro. "Dall'inizio al primo muretto, quante figure ci sono?"

Allievo. "Quattro"

M. "Bene, questa lettura è in 4 tempi. Dopo il 1° muretto, quanti tempi ci sono?

B. "Due!"

M. "Un attimo! ho chiesto quanti tempi, non quante figure! Allora contiamo insieme; Lun (1) Ga (2) Lun (3) Ga (4); sono 4 tempi! Infatti all'inizio c'è scritto 4:"

La <u>prima volta</u> che si esegue l'esercizio lo si fa "giocando" con la stanghetta;

eseguo; "cort-cort-cort-cort-STANGHETTA! (batto la mano tesa come fosse una mossa di Karate sul foglio, sopra la stanghetta)

Lun-Ga-Lun-Ga STANGHETTA! (batto la mano tesa come fosse una mossa di Karate sul foglio, soprala stanghetta)

Basta solo una riga fatta così. Poi bisogna spiegare che la stanghetta NON è un tempo; è un segno che serve a farci capire che dopo di lei c'è il tempo num. 1, il battere. A questo punto si esegue nuovamente la prima riga, ma la stanghetta la guardiamo e basta; non si evidenzia più.

Divertiamoci col ritmo Num 2:

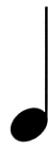
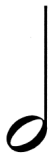
Con una matita colorata si segna la stanghetta di battuta (con un colore che non sia giallo, rosa o azzurro).

Impariamo a contare i tempi, non le figure; per contare i tempi usiamo l'accendino:

dalla mano chiusa a pugno esce il pollice: 1; poi si aggiunge l'indice: 2;

poi il medio: 3; e infine l'anulare: 4

poi eseguiamo il brano in diversi modi: prima dicendo i nomi delle figure, poi suonandolo con un legnetto:

	tengo legnetto in verticale; lo batto in terra
	tengo legnetto in verticale; lo batto in terra (pulsaz. 1) disegno un cerchio in terra col legnetto (pulsaz 2)

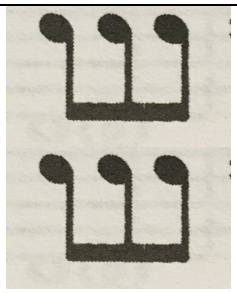
Divertiamoci col ritmo Num 3, procedura:

- essendo in ¾, prima di partire dico "CON-TO-TRE"
- con l'accendino contiamo i tempi della prima battuta, fino alla stanghetta
- poi lo cantiamo sulla scala di Do; siccome non bastano le battute (no multiplo di 8) allora facciamo il ritornello! Posso farla cantata o parlata, ogni volta che cambio battuta, cambio nota.

Posso farla anche cantata con i PA: ogni battuta cambio il suono della nota ma la chiamo sempre "PA".

<u>I DUETTI:</u>

Giochi dei dispetti: per preparare la dissociazione delle mani:

mano destra		
	RO-MA RO-MA	Genova Genova
mano sinistra		
	NO NO	NO NO

Lo stesso esercizio si può fare scambiando le mani e con altri ritmi (ad esempio: ritmo francese e cort diventa: Non ci vai!)

Num. 1 pag 8: non è tanto interessante come duetto in sè, ma perché la seconda voce ha la pulsazione sempre uguale. Si può eseguire in diversi modi:

- Il bambino esegue la riga sotto con i piedi e la riga sotto con le mani (1 riga alla volta, non come prima lettura)

- Il bambino esegue ogni linea con una mano, utilizzando un legnetto.

Queste attività sono piuttosto complicate, per cui si mira ad ottenere di riuscire a fare una sola battuta, ripetendola in loop.

I capitoli dei duetti si prestano ad essere eseguiti i vari modi:

- tutti eseguono una sola voce (prima una poi l'altra)

- la classe esegue una voce e l'insegnante esegue l'altra voce, poi si scambiano le voci.

- come un vero e proprio duetto, con due gruppi. In questo caso si può eseguire come lettura ritmica, oppure come lettura intonata a due voci: ad esempio la voce sotto legge il testo ritmico cantando sempre DO, e la voce sopra lo legge cantando sempre MI.

Quando l'insegnante non è coinvolto nell'eseguire una propria parte individuale, diversa da tutti, NON deve leggere insieme ai bambini, perché altrimenti loro vengono influenzati e non si rendono autonomi nella lettura. In questi casi, il ruolo dell'insegnante sarà quello di tenere il tempo; il maestro diventa il metronomo (non a caso, nella classe di CML, quando si dice "questo ora lo facciamo col Maestro", si intende "lo eseguiamo col metronomo). A volte si può proprio eseguire un brano con il metronomo, e se serve l'insegnante può "raddoppiarlo" suonando i legnetti.

Battendo il ritmo con legnetto e dicendo i tempi con la voce.

Battendo i tempi con legnetto e dicendo nomi "classici" delle figure ritmiche.

Con il corpo: in piedi (genitore tiene il libro) facendo gesti nello spazio: (cort= salto; lunga = giravolta; doppia = 2 stamp). Prima lo leggo, poi lo faccio battendo le mani.

col corpo B: ogni movimento viene eseguito con un gesto diverso (ad esempio: 1: batto su cosce, 2: clap; 3: batto su spalle incrociando avambracci; 4: flash con le mani).

Mamma copre la battuta appena il bambino inizia a leggere.

A gambero: dalla fine, leggendo da destra a sinistra.

A gambero "difficile": si legge normalmente, MA quando l'insegnante suona il campanellino si torna indietro leggendo a gambero.

Cantando: una scala a scelta, cambiando nota ogni battuta

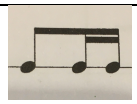
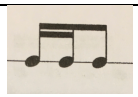
cantando con le note dei bassi armonici della tonalità della settimana.

Con bacchetta del direttore (arco o bacchetta ristorante cinese): dicendo i nomi delle figure ritmiche, mentre con la bacchetta si "solfeggia" in modo classico, con i movimenti del direttore in 2,3 o 4 movimenti.

Chiamando ogni suono "DO" o altra nota.

Con parole varie: versi animali o ad altro tema o nonsense.

Altri modi di leggere le figure ritmiche: questa modalità serve a sviluppare la memoria e a cominciare a portare il bambino verso il concetto che le figure ritmiche possono chiamarsi anche in altri modi (quando leggeremo in notazione si chiameranno col nome della nota, quando saremo più grandi si chiameranno semiminima, minima crome etc...). In questo modo si evita che il bambino si fossilizzi pensando "questa è una doppia", perché quel segno non rappresenta una doppia ma "un ritmo".

𝅝	𝅗𝅥	𝅘𝅥	𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮	𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯			
MOLTO LUNGA	LUNGA	CORT	DOPPIA	VADO SVELTO	DOP-PIAPIA	DODOP-PIA	
MUUUU	BEE	BAU	MIA-O	CI-PI-CI-PI			
	PEE	POT	NINO				n.4 p. 20
SOOOO	RII	TA	cucu				p.52
MUUUU	BEE	BAU	cracra				p.63
FFFF	BAA	MUM	LUSU	onogofo			n.1 p. 70
	LENTO	TAC	BATTO	corricorri	farfalla	farfallon	n.5 p.72
	MUU	BU	cane	tagliatelle	ramarro	vado là	n.5 p.77
		BUM	GIOVE	asteroide	saturno		n.6 p.78
UUUU	PRR	IO	VADO	sonobravo	chebello	machiè?	n. 3 p.81

Una mano dirige con bacchetta, l'altra è l'orchestra e suona con la nacchera: se c'è una pausa: nacchera aperta; se c'è una lunga: nacchera chiusa. bastano 2 battute...esercitandosi a casa!

Come i canguri: leggo la 1 battuta; salto all'ultima battuta; leggo la seconda battuta; salto alla penultima battuta.

A gruppi: ad esempio ogni gruppo esegue una sola figura: ad ogni bambino viene affidata una figura e uno strumento: prendo gli strumenti e li do ai bambini, ogni bambino ha uno strumento solo, tra girandola, cubetti e legnetti.

"Bambini, secondo voi, quale strumento sarà la lunga?" "La girandola!"

Legnetti e cubetti invece si possono scambiare nell'eseguire cort e doppia.

Quando si esegue il brano, ogni bambino deve entrare col proprio strumento SOLO al momento giusto, quindi deve essere in grado di seguire mentre il testo viene eseguito.

A gruppi: ogni gruppo esegue 2 battute a turno; serve ad abituarsi a seguire sulla parte e ad entrare al momento giusto

2 bambini (o gruppi) eseguono una voce per uno; quando l'insegnante suona il campanellino, si scambiano la voce da eseguire

Bassi armonici: è un dettato; le prime volte si mettono in gioco solo 2 funzioni tonali; o I e V, oppure I e IV. dopo un po'di allenamento si possono mescolare tutti e tre: I,IV,V.

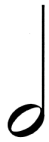
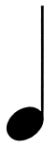
Come si realizza? L'insegnante suona le prime due di battute, ad esempio con l'armonia I-V ; i bambini seguono sul libro e poi cantano ciò che hanno ascoltato , prima senza parole; poi la maestra, prima che i bambini scrivano, chiede : "Cosa ho suonato? ". Solo dopo che si è addivenuti alla risposta corretta, i bambini potranno scrivere, facendo una riga gialla sotto la prima battuta, e una riga azzurra sotto la seconda battuta. Poi si può cantare nuovamente, dicendo i nomi delle note della tonalità scelta (ad esempio Re-La-La-Re).

Ora si prosegue così: "Ora bambini vi suono la prima, la seconda e la terza battuta. Le prime due le avete già scritte, tenete il segno così capite cosa succede dopo."

Si consiglia di cominciare sempre la nuova riga col I grado.

Come possono esercitarsi a casa? anche questo tipo di esercizio può essere ripetuto a casa, semplicemente leggendo il testo ritmico "intonato" con le funzioni tonali scritte in classe.

Con arco: per questo esercizio è meglio utilizzare un brano di livello più semplice rispetto a quello al quale si è arrivati, che non contenga tutte le figure ritmiche.

		
4 pezzi di arco	2 pezzi di arco	1 pezzo di arco

La mamma tiene il segno (il ponticello) con la punta del proprio arco.

Con arco su strumento: violoncello sdraiato su gambe; i piedi fanno da leggio per tenere il libro. stesso uso dell'arco dell'esercizio precedente

Duetti a due mani: con legnetti; mano destra voce sopra, mano sinistra voce sotto; da studiare a casa! magari 2 battute alla volta in loop. poi si scambiano le mani; mano destra voce sotto, mano sinistra voce sopra.

I TRII: Inizialmente questi brani si possono studiare a voci separate. Ognuno impara tutte le voci e poi si eseguono una alla volta, come fossero le parti singole di uno strumento in orchestra. Quando si è più esperti nella lettura, e magari si

conoscono tante figure ritmiche, si può tornare all'inizio ai primi trii e quartetti, ed eseguirli effettivamente come tali a gruppi o a voci singole.

I trii si prestano ad essere realizzati con un'esecuzione polifonica della triade, nella quale ogni gruppo canta la stessa nota per tutto il brano, tranne il gruppo che esegue la terza dell'accordo, che canterà per una battuta la terza maggiore, per la seguente la terza minore, e così via, cambiando ogni battuta.

telegrafo: si eseguono i ritmi scritti con la tastiera, sempre con la stessa nota.

telegrafo avanzata: per CML3, si esegue un trio con la tastiera, ognuno ha una nota diversa della triade scelta (fondamentale/terza/quinta: chi ha la terza suona alternando terza maggiore e terza minore ad ogni cambio di battuta).

One man band: Trio fatto da una persona sola: (per es. pag. 28)

1° voce: una mano con legnetto;

2° voce: l'altra mano con legnetto;

3° voce: i piedi!

una battuta alla volta

Presentazione della quartina di sedicesimi (pag 69 Alighiero):

Arrivati a pag. 69 di Alighiero, c'è una "nuova " figura ritmica, la quartina di sedicesimi che chiamiamo "vado svelto". In realtà i bambini conoscono già benissimo questa figura, grazie alla canzone dell'alberello (prima cantata e poi letta sul foglio). Ma per rinfrescare la memoria si consegna a ogni bambino un foglio bianco sul quale "preparare UNA fetta di pizza". Dopo aver disegnato, si esegue quanto è stato scritto: per la vado svelto e la doppia utilizziamola nacchera o i legnetti, per la cort , invece, battiamo il piede a terra (stamp).

Prescrittura melodica

Come detto prima a riguardo della notazione ritmica, per quanto concerne la notazione melodica il primissimo approccio con la lettura sul foglio di carta è il disegno della scaletta, all'inizio del secondo anno di CML.

Le attività qui descritte, però, sono nella maggior parte da effettuare dal terzo anno di CML. Queste attività hanno come finalità l'apprendimento di abilità riguardanti la lettura e la scrittura tramite l'utilizzo di diverse modalità e strategie.

Verso la fine del secondo anno di CML, si cominciano un po' di attività che ci avvicineranno alla lettura e alla scrittura melodica: su un foglio bianco si prova a **disegnare delle stradine**, ovvero delle righe dritte che possono essere continue, tratteggiate, doppia linea…

Prelettura melodica

Il primo gioco che troviamo nel Quaderno operativo 1 sono le nuove **Filastrocche degli orologi:** La prima filastrocca si esegue camminando in girotondo; poi ci si ferma e si dicono le note in ordine partendo da una nota scelta dall'insegnante che può anche decidere di cambiare la direzione della sequenza o cambiare la nota di partenza. Gli altri orologi, invece, servono per imparare la successione delle note saltandone una, come fanno le ranocchie. Le filastrocche abbinate partono dalla nota Do e Mi, ma si può partire da ogni nota per imparare a saltarne una; è da fare nelle due direzioni: ascendente e discendente.

Gioco della freccia: L'insegnante ha in mano un foglio con una freccia disegnata. A seconda della direzione si dice la nota di partenza, quella successiva o quella precedente; ad esempio:

Nota di partenza	Nota successiva	Nota di partenza	Nota precedente	Nota precedente
Sol	La	Sol	Fa	Mi

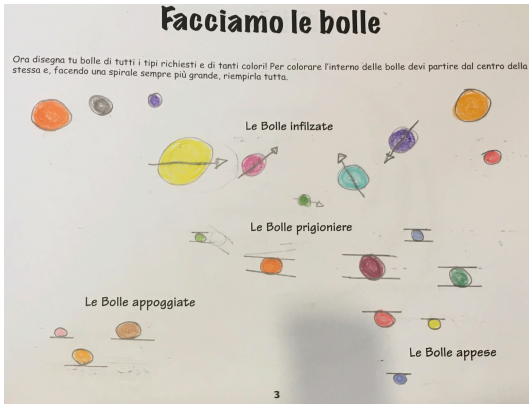
Gettoni con nomi delle note

Prepariamo 7 gettoni con sopra scritti, in parole, i nomi delle sette note (senza alterazioni). Ogni bambino ha un gettone; abbiamo disposto 7 sedie nella nostra aula; la prima è di colore Giallo, la quarta è di colore Rosa, la quinta è di colore Azzurro; le altre sono bianche. L'insegnante dichiara ad alta voce la scala in cui

giocheremo; ad esempio: “siamo in La!”. A questo punto ogni bambino prenderà posto sulla sedia corrispondente al grado della nota che ha in mano. Una volta che sono tutti seduti, l’insegnante suona la scala e ogni bambino canta la propria nota. Poi il gioco si ripete cambiando tonalità, ma ogni bambino conserva il proprio gettone, così farà esperienza di cambiare posto nella scala ma conservando sempre gli stessi bambini come “vicini di casa”.

Esercizi sul quaderno operativo 1

Bolle: all’inizio abbiamo due pagine di “bolle”; le bolle sono le antenate delle note; nella pagina a sinistra ci vengono presentati dei modelli e nella pagina a destra abbiamo lo spazio predisposto per ricopiare le bolle. Le bolle andranno inizialmente disegnate in campo libero, poi cominceranno a entrare in gioco anche delle righe; le bolle diventeranno quindi infilzate, prigioniere, appoggiate o appese; è importante che per colorarle il bambino inizi dal centro e compia un movimento rotatorio.



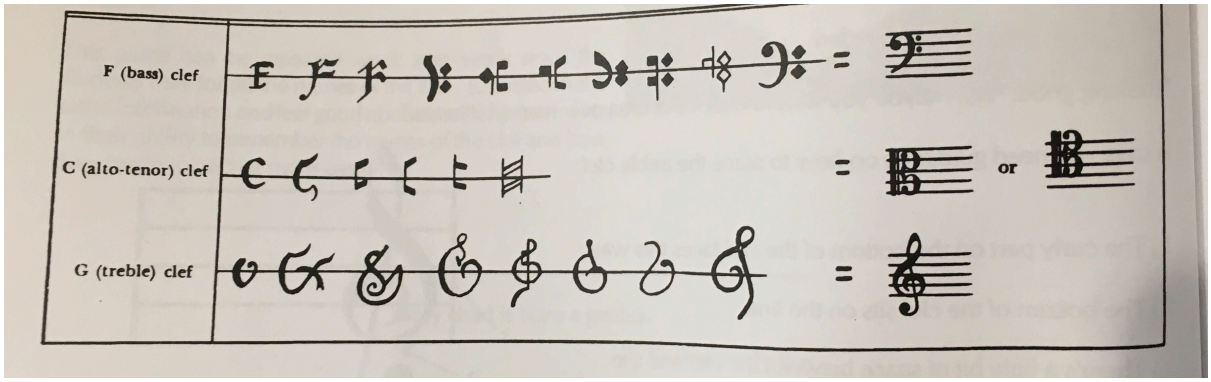
Esercizio della collana: il passo successivo serve a sviluppare ulteriormente la manualità fine e ad avere dimestichezza con l’immagine della nota “infilzata”.

Teoria: ripassare la canzone “la casa delle note”.

Millerighe: Siamo sulla pagina, questo foglio ci serve per costruire l’orientamento sulla pagina. Si può usare un foglio a protocollo o la pagina presente sul quaderno operativo 1 (terza edizione). La prima cosa da fare è imparare a contare le righe, partendo dal basso. Poi imparo a mettere il dito in una posizione indicata dall’insegnante; ad esempio: “ottava riga” oppure “nello spazio tra dodicesima e tredicesima riga”. Poi utilizziamo un bottoncino da camicia che può stare infilzato sulla riga, prigioniero, seduto o appeso (queste due ultime definizioni hanno un solo posto). Quindi si gioca a sistemare il bottoncino nei posti indicati dall’insegnante. Per i bambini sarà poi molto facile passare al pentagramma che ha “solo” 5 righi.

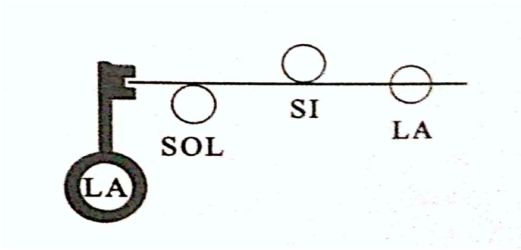
La casa delle note: Viene presentata la casa delle note: al piano di sopra il padrone di casa è il Sol, e al piano di sotto è il Fa. Tra i due piani, abita la chiave di Do che è un passepartout e può abitare su diversi righi.

La chiave di Sol e di Fa:



Ho trovato questa immagine nel testo *"Music Mind Games"* di M.Yurko. A mio parere è fin troppo dettagliata per dei bambini di 4 o 5 anni, però per loro può essere un valido aiuto mnemonico sapere che la chiave di Sol è la trasformazione di una G e quella di Fa è la trasformazione di una F.

Gioco del padrone di casa: Per rendere più chiara la successione delle note, e il meccanismo del rigo di riferimento a seconda della chiave in uso, ci sono diversi esercizi in cui il padrone di casa cambia ogni volta.



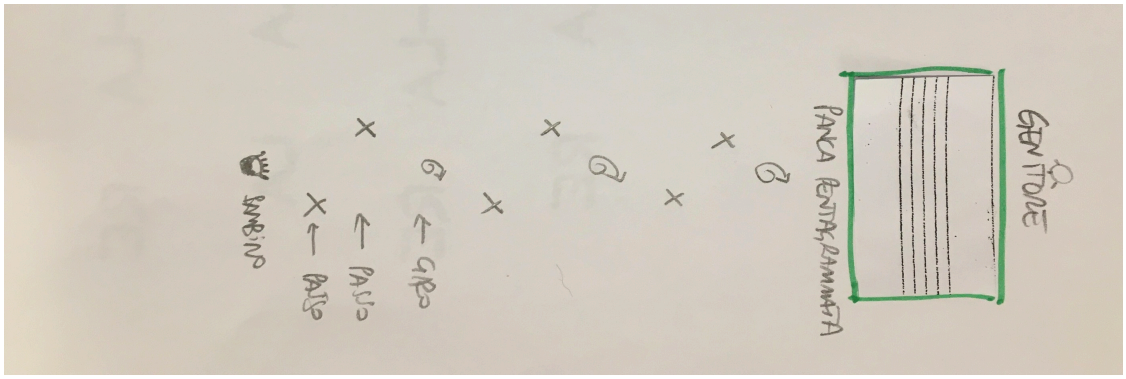
Lettura con dito: questo esercizio è spiegato chiaramente, è molto utile per avere confidenza col funzionamento del pentagramma, ed è immediato perché avere la nota "tra le mani" rende facile capire il suo spostarsi in alto e in basso a seconda dell'andamento melodico.

Tastiera di carta "muta": La tastiera del pianoforte disegnata sul Quaderno operativo 1 ci serve a "vedere" su questo strumento i Toni e i Semitoni. Per rendere "tangibili" questi intervalli, si possono utilizzare le *fiches*, per sperimentare sequenze di toni e semitoni da inventare e poi realizzare sulla tastiera. Inizialmente non è importante sapere i nomi delle note, ma solo sperimentare dei percorsi con diversi intervalli. Poi si imparerà la corrispondenza tra tasto e nome della nota, e grazie alla tastiera sperimenteremo, ad esempio nella scala di Sol, che la nota che chiamavamo "Fa" è in realtà un tasto nero, con questa esperienza scopriremo i diesis e i bemolli e la loro funzione.

Costruzione delle scale: Dopo aver preso confidenza con Toni e Semitoni, e con i diesis e i bemolli, finalmente i bambini potranno scrivere sul pentagramma le scale che hanno cantato fin dal primo giorno di CML. Il procedimento è spiegato passo passo sul quaderno operativo. Bisogna solo mettere in conto che siamo di fronte a bambini piccoli e che avranno bisogno di tempo per riuscire a scrivere le note al posto giusto…teniamo calmi i genitori, alcuni forse vorranno "far vedere" come si fa, portando via la matita ai bambini!

Giochi vari di apprendimento della notazione

Foglia foglina: abbiamo disposto nella stanza dei grandi pentagrammi, uno per ogni bambino (può essere disegnato sulle panche/tavolino, oppure un foglio o un cartoncino formato A3 plastificato). Questi pentagrammi sono affiancati una all'altro, non troppo lontano da dove abbiamo il pianoforte. I bambini, invece, sono affiancati lontano dai pentagrammi, e per raggiungerli devono camminare a ritmo con la musica.



Prima di suonare la canzone, l'insegnate dichiara in che chiave ci troviamo, se in quella di Sol o di Fa. Poi viene cantata la canzone; sull'ultima sillaba del testo "ben presto arriverà", il genitore sistema una nota (ad esempio una *fiche*), in un punto a scelta del pentagramma; subito dopo il bambino deve leggere correttamente la nota. Se la dice giusta, vince la *fiche*, altrimenti la vince il genitore.

Gioco del lupo: Il "set" è come quello di foglia foglina. L'insegnante consegna un certo numero di note (*fiches*) a ogni bambino; quando è finita la canzone viene annunciata la nota da sistemare sul pentagramma, ad esempio "Chiave di basso, Mi". I bambini devono sistemare la nota al posto giusto in un tempo stabilito (ad esempio 4 pulsazioni); se sono troppo lenti o se la nota è sbagliata, il lupo si "mangia" la nota. Se è giusta, invece, il bambino vince la nota.

Carte delle note (gioco) Ogni bambino ha in mano quattro carte, ciascuna con una nota musicale scritta sul pentagramma. Quando viene dato il via ne gira una; durante i quattro tempi battuti dalla maestra deve riuscire a dire il nome della nota. Se riesce, vince quella carta, se non riesce invece la carta è conquistata dalla maestra.

Il "mondo": Più avanti, quando viene introdotto il concetto delle triadi (le torri), il primo passaggio è quello di farne esperienza col corpo. In terra è tracciato un pentagramma, con 5 nastri oppure con dello scotch di carta. Il bambino mette i piedi sulle posizioni corrispondenti alle note del pentagramma. Ad esempio per scrivere la triade mi sol si, si sistemerà prima sul primo rigo poi sul secondo e poi sul terzo. Ispirandosi al gioco del "Mondo", il bambino starà su un piede solo per scrivere la fondamentale e la quinta, invece starà sui due piedi quando scrive la terza (perché la terza può essere maggiore o minore).

Alcuni dettati

Dettato Acuto/grave: scrivo una riga sul foglio: devo disegnare un cerchio SOPRA (più in alto) la riga se il cluster è acuto, devo disegnarlo più in basso della riga se il cluster è grave

Dettato melodico: Questo esercizio, anche se viene realizzato con poche note, è da fare con bambini già esperti. L'insegnante dichiara qual è la nota di partenza, ad esempio il mi. Poi suona alcune note: mi fa sol fa mi mi. I bambini scrivono sul proprio pentagramma delle note bianche senza ritmo. Ora l'insegnante esegue il ritmo battendo le mani, in questo caso: cort cort doppia doppia. Allora i bambini trasformano le note bianche che hanno scritto aggiungendo ciò che manca della notazione ritmica.

Dettato armonico con colori (CML2):si comincia a stimolare i bambini all'ascolto e al riconoscimento di elementi melodici e armonici. Questa attività è finalizzata a far riconoscere le tre fondamentali funzioni armoniche, sulla base della corrispondenza con i colori:

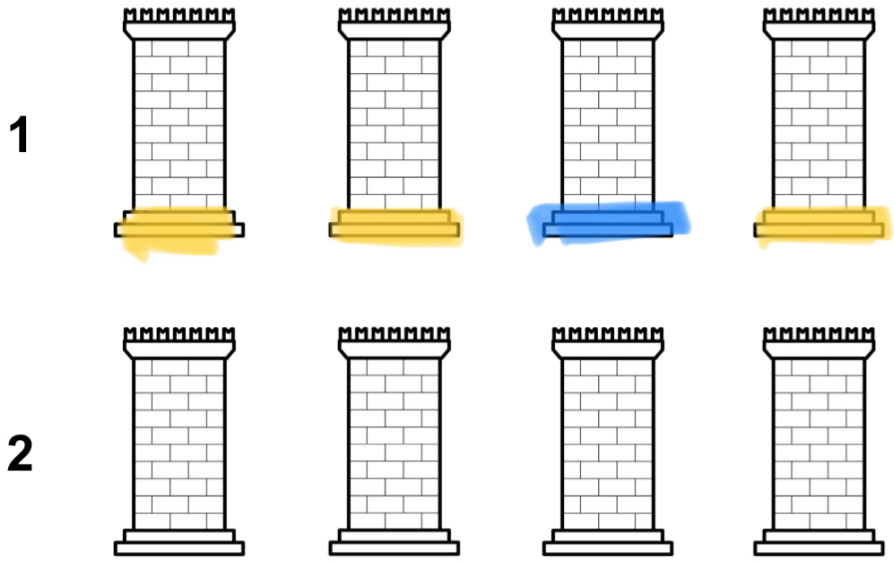
Tonica	Sottodominante	Dominante
GIALLO	ROSA	AZZURRO

L'insegnante deve innanzitutto dichiarare la tonalità d'impianto e far ascoltare il giro armonico, dicendo a voce alta i colori corrispondenti ai gradi mentre li suona. Per le prime volte è meglio utilizzare solo 2 di queste funzioni tonali, si può scegliere se fare un dettato solo di I e V grado o solo di I e IV grado.

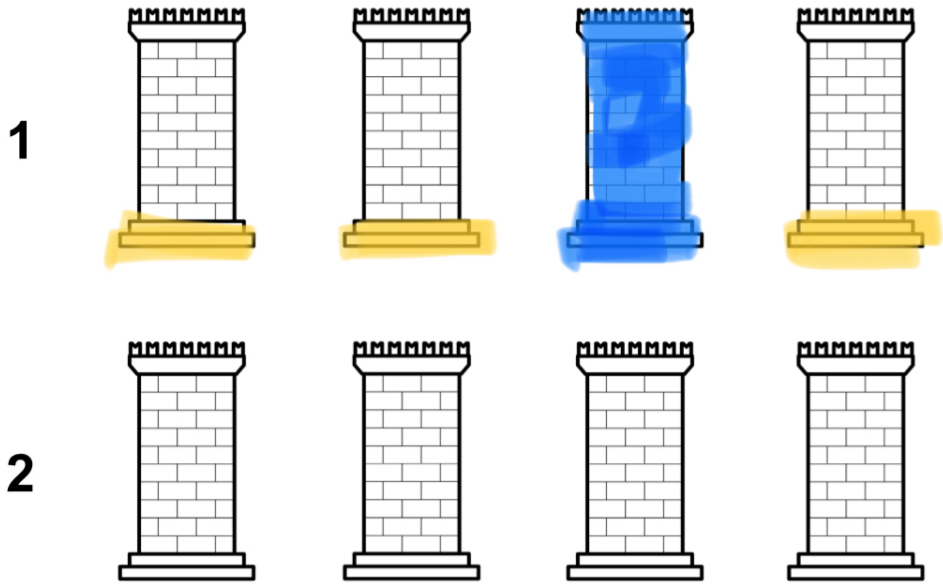
I bambini saranno muniti di oggetti di questi 3 colori; si possono usare bandierine (precedentemente preparate), semplici pennarelli oppure "cappellini". Bandiere e pennarelli si utilizzano semplicemente sollevando e mostrando il colore che viene suonato, se invece si utilizzano i cappellini, il gioco si fa un po' più complicato perché si aggiunge un elemento di coordinazione: i bambini devono appoggiare sulla testa il cappellino del colore giusto e sostituirlo con l'altro colore quando l'insegnante cambia il grado suonato. Lo stesso esercizio si può fare l'anno seguente (CML3) suonando tutta la triade degli accordi e non solo la fondamentale. Per il resto l'esercizio rimane uguale.

Il gioco delle torri: in questa attività si introduce l'elemento cartaceo. Non si tratta più solo di riconoscere e mostrare con oggetti, ma ora si richiede di scrivere quanto si ascolta. Per la prima parte il gioco è analogo a quello precedente; si dichiara la tonalità d'impianto e si fanno sentire i 3 gradi associandoli ai colori. Dopodichè, l'insegnante sceglie la combinazione che preferisce (ad esempio potrebbe essere: I-I-V-I) e la esegue suonando solo i bassi.

I bambini, dopo aver ascoltato qualche volta, colorano con il colore corrispondente solo LA BASE della torre, in questo caso sarà:



Dopo aver eventualmente corretto quanto hanno fatto i bambini, l'insegnate RIPETE la stessa sequenza I-I-V-I, ma decide che su uno o più bassi suonerà anche tutta la triade; ad esempio, in questo caso, sul V grado. Allora i bambini, sullo stesso esercizio, coloreranno TUTTA la torre dove hanno sentito che l'insegnante ha suonato tutta la triade; in questo caso sarà:



Con questo esercizio i bambini cominciano a prendere confidenza con l'uso della carta e del segno; in questo caso l'obiettivo di ascolto è quello di individuare se e quando è stato suonata una triade.

Spartito armonico: l'insegnante suona i bassi ma non la melodia inizialmente. I bambini devono:

1) seguire col dito i disegnini che rappresentano i bassi
2) ascoltare i bassi e riconoscerli senza scriverli
3) L'insegnante suona le due voci insieme, la sinistra suona i bassi e la destra la melodia: i bambini colorano con i colori giusti.

L'anno dopo questo esercizio verrà ripetuto suonando gli accordi completi in stato fondamentale al posto dei bassi; dopo aver colorato gli accordi giusti, i bambini suoneranno con le tastiere gli accordi allo stato fondamentale (in diverse tonalità).

Combinazione di aspetto ritmico e melodico

Libro giallo

In certe pagine questo libro può apparire come un nomale testo di solfeggi, parlati o cantati a seconda del bisogno. Ma, nello spirito del CML, che dà un'enorme importanza alla fisicità del gesto musicale, i brani si possono eseguire in diversi modi: con la bacchetta ed eseguendo i gesti del direttore, contando le pulsazioni "con accendino", come solfeggio cantato, on gesti diversi per ogni movimento (non i classici gesti del solfeggio), aggiungendo un testo e /o una coreografia (in questo ultimo caso può essere utile memorizzare il brano) oppure con dei loop ritmici di accompagnamento.

Sul libro giallo troviamo anche scritti i "tuffi", completi di arpeggio, cadenza e intervalli. I bambini hanno già imparato a scrivere le scale usando il Quaderno Operativo 1, qui troveranno anche gli altri elementi di teoria musicale, e potranno esercitarsi a cantare o suonare sulla tastiera alcuni brani nella tonalità del capitolo.

Infatti, a questo punto, i bambini stanno usando la tastiera anche per suonare piccoli brani; per questo è molto utile utilizzare la raccolta di esercizi di Elena Enrico "Per capire suonando" (non pubblicata), nella quale i bambini ritrovano i primi brani di repertorio che hanno suonato sul proprio strumento quando "erano piccoli". Possono esercitarsi a trascrivere brani da una chiave all'altra, a scrivere le triadi, a trasportare in altra tonalità e a suonare la seconda voce.

Altri testi

Altri testi utili per il primo approccio alla tastiera, da utilizzare a seconda del livello dei bambini che abbiamo in classe (ad esempio se ci sono tanti o pochi bambini che suonano il pianoforte), sono: il Thompson, *Tasti pazzi* e *Animali Domestici*.

Quest'ultimo si può utilizzare in vari modi: si può semplicemente suonare sul pianoforte a mani separate, si può cantare con un testo aggiunto oppure si può utilizzare, a "In Opera", con i tubi colorati.

Ogni tubo emette una sola nota, e ogni bambino avrà uno o due tubi. Si tratta di una speciale musica da camera: la voce da eseguire tutti insieme è una sola, ma ogni esecutore suona solo alcune note. Diventa importantissimo sapere esattamente quando è il turno di suonare e quando quello di aspettare, bisogna saper contare bene.

Conclusione

Nel concludere questa ricerca, mi ha molto stupito incappare in una tradizione ebraica che trovo molto attinente a quanto esposto fino ad ora; per questa tradizione, è dopo il compimento dei tre anni che i bambini possono cominciare a dedicarsi allo studio della Torah (la Legge, la Bibbia). Fino ai tre anni, inoltre, le famiglie ortodosse non tagliano i capelli ai bambini: come non è permesso trarre beneficio dal frutto di un albero nei primi tre anni da quando è stato piantato, così pure non si tagliano i capelli di un bambino fino a che compie tre anni. Dal quarto anno in poi, possiamo "godere dei frutti dell'albero".

Al compimento dei tre anni, c'è la cerimonia del taglio di capelli, di fronte a tutta la famiglia; i nonni, il papà e il rabbino tagliano i capelli del bambino. Nello stesso giorno, durante la cerimonia, gli vengono insegnati i primi versi della Torah, e le lettere ebraiche vengono cosparse di miele e succhiate dal bimbo, per fargli capire che lo studio della Torah, che sta iniziando, sarà dolce; i bambini, molto realisticamente sono introdotti attraverso le lettere ricoperte di miele alla "dolcezza" della decifrazione e dell'apprendimento.

"il nonno prese in mano Erni a meno di quattro anni. Aveva fatto venire dalla Polonia un alfabeto ebraico in rilievo, e iniziò l'angioletto col sistema ancestrale dolce e attraente: la scuola della bocca. Coperti di miele, i caratteri di legno di rosa erano dati addirittura da succhiare al giovane studioso della Legge."[9]

Mi ha colpito la somiglianza della scelta dell'età (al compimento dei tre anni), e del metodo: certo nel CML non si cospargono le note di miele, ma l'insegnamento viene veicolato attraverso la dolcezza del gioco. Non dimentichiamoci mai però quello che ripeteva Bruno Munari: "Giocare è una cosa seria!"

---

[9] Schwartz-Bart, A. *L'ultimo dei Giusti*

Ringraziamenti

Sono tantissime le persone che gravitano attorno al CML nella mia vita, e tanti i momenti belli da ricordare.
Indimenticabile il messaggio che mi scrisse mio marito Marco, dopo aver assistito alla prima lezione con i bambini durante il primo stage con Elena; mi scrisse "E' LA VIA!!!"; e ancora ricordo vividamente, qualche mese dopo, il nostro ingresso, come intera famiglia, alla prima lezione di CML tenuta da Maria Semeraro: la stanza era luminosissima, riempita dal suono del pianoforte, dalle voci dei bambini e da tante famiglie curiose e appassionate, e fu quasi catartico per noi musicisti cresciuti col "metodo tradizionale" cantare e ballare insieme alle nostre bambine "Attenzione alla discesa" e le altre canzoni della giornata.
Come dimenticare, poi, le meravigliose esperienze vissute al Play and play di Asti e al raduno Suzuki di Cuneo!
Ecco, dopo aver turbinato in questa travolgente energia come genitore, finalmente ho preso la saggia decisione di formarmi come insegnante. Non è stato semplice, ma è stato appassionante e chiarificatore. Sappiamo che nessun uomo (o donna) è un'isola, e infatti da sola non avrei potuto fare molto; tutto ciò è stato possibile grazie alla mia famiglia (i miei coinquilini, come mi diverto a chiamarli quando ci sono quei periodi in cui quasi non ci incontriamo), all'esercito degli aiutanti formato da nonne, nonno, zia e numerose baby sitter che si davano il cambio quando andavo ad Asti, grazie ai vicini di casa (coinvolti e travolti nel mondo Suzuki e CML - …ora suonano anche i genitori!), a Maria Semeraro, pazientissima e "picodellamirandoliana" collega alla scuola di Pioltello, grazie alle mie compagne di corso, con le quali si è stabilito un bel gioco di squadra su tanti fronti (però la squadra formata con Ivana è quasi un duo, o un "doppio", grazie anche ai chilometri fatti insieme: lei guidava e io parlavo!), e , ovviamente, alla infaticabile Elena Enrico, che ho incontrato quando avevo forse 16 anni, e che finalmente ho potuto conoscere nella sua splendida veste di insegnante, compositrice e investigatrice dell'animo e del cervello dei bambini.

Grazie a tutti!

Bibliografia

Scritti di ricerca scientifica

Lehmann, A., & McArthur, V. (2002). Sight-reading. In R. Parncutt, & G. McPherson, *The science & psychology of music performance* (p. 135-150). Oxford University Press.

McPherson, G., & Gabrielsson, A. (2002). From sound to sign. In R. Parncutt, & G. McPherson, *The science & psychology of music performance* (p. 99-115). Oxford University Press.

Mills, J., & McPherson, G. (2006). Musical literacy. In G. McPherson, *The child as musician* (p. 155-171). Oxford University Press .

Sloboda, J. (2005). Experimental studies of music reading: a review. In J. Sloboda, *Exploring the musical mind* (p. 27-42). Oxford University Press.

Sloboda, J. (2005). The psychology of music reading. In J. Sloboda, *Exploring the musical mind* (p. 3-26). Oxford University Press.

Sloboda, J. (2005). The uses of space in music notation. In J. Sloboda, *Exploring the musical mind* (p. 43-69). Oxford University Press.

Wolf, T. (1976). A cognitive model of musical sight-reading. *Journal of Psycholinguistic Research , 5* (2).

Libri di testo:

Aloigi Hayes, A. (….). *Divertiamoci col ritmo*, ed

Enrico, E. (2014). *Quaderno operativo.* Ed Musica Practica, seconda edizione

Enrico, E. (2019). *Quaderno operativo.* Ed Musica Practica, terza edizione

Messina, M. *Il libro giallo, Quaderno operativo 2*

Yurko, M. (1992). *Music Mind Games*. Alfred Editions

Enrico, E. *Per capire suonando.*

Sesso, E., Spriano, G. (….). *Tasti pazzi.* Ed Musica Practica

Consiglio, M. (.) *Animali Domestici*, ediz. Accardo

Thompson,J. (…) *Corso facilissimo per pianoforte.* Ed. Hal Leonard

Sommario

Preambolo 4
Una carrellata 4
Atteggiamento e metodo - Consigli per genitori (e insegnanti) 5
La lettura musicale 9
La ricerca scientifica 9
Sottoabilità del leggere a prima vista 12
Il "lessico" 16
Repertorio musicale e conoscenze teoriche 16
Orientarsi nello spazio 22
Dal suono al simbolo 24
Notazione ritmica 24
Varie modalità di utilizzo dei cartelli ritmici 29
Divertiamoci col ritmo di A. Aloigi Hayes 31
Notazione melodica 37
Giochi vari di apprendimento della notazione 40
Alcuni dettati 41
Combinazione di aspetto ritmico e melodico 44
Conclusione 45
Ringraziamenti 46
Bibliografia 47