



Elisabetta Tavani

## INSEGNARE IL PIANOFORTE: COMPITO COMPLESSO E IMPEGNATIVO

La mia attività di insegnante è cominciata più di 25 anni fa, in corrispondenza con le prime lezioni private di pianoforte e le prime esperienze di supplenza di educazione musicale nella scuola media e magistrale, luoghi che hanno in qualche modo rappresentato la prima "palestra" in cui esercitare e mettere alla prova diversi atteggiamenti, reazioni e attività programmatiche. La mia esigenza e il desiderio di "praticare" la musica in prima persona, mi hanno portato a rinunciare presto all'attività nella scuola statale, i cui vincoli non mi avrebbero permesso di avere esperienze nella libera professione. Se questa scelta ha avuto risvolti negativi come quello di trovarmi in età matura a non ricoprire un posto di lavoro sicuro, sono comunque contenta di valutare il contributo prezioso che certe esperienze musicali hanno fornito al mio lavoro di insegnante che è comunque continuato per vent'anni consecutivi all'interno di una scuola di musica Comunale e che mi ha riservato gratificazioni e traguardi inaspettati.

In questi anni ho avuto a che fare con un cospicuo numero di allievi, di età diverse, di varie provenienze "culturali", dotati di caratteristiche e attitudini che, nel corso degli studi si sono, talora evolute in maniera lodevole, talora evidenziate in maniera imprevedibile considerando la valutazione di partenza assai mediocre. Questo per sottolineare che, in qualsiasi ambito avvenga, quello dell'insegnante di strumento, e di musica in genere, è un compito assai complesso e impegnativo. Più volte mi è capitato di riflettere sui risultati ottenuti, sia negativi che positivi, su certi

cambiamenti, apparentemente "magici" di alcuni allievi e su come, quanto e quando alcuni miei atteggiamenti sono cambiati.

Sicuramente l'esperienza di anni e il conseguimento di un certo numero e tipo di risultati, portano ad una cosciente capacità di attuare la scelta più adatta alla singola situazione, sia dal punto di vista comportamentale che didattico/metodologico, è pur vero però, che non si deve mai abbandonare un atteggiamento di ricerca e di autocritica, necessario per un'adeguata crescita personale e dell'allievo .

Anche alla luce di stimoli alla riflessione suggeriti durante le lezioni frequentate quest'anno, mi sono trovata a compiere un'anamnesi del mio percorso di insegnante e in tutta onestà, mi sono resa conto che certe attitudini metodologiche che ritengo abbiano contribuito a "successi" didattici, sono state da me adottate in maniera istintiva; solo negli ultimi anni, col senno di poi, mi sono resa conto del rapporto di causa/effetto e quindi del significato determinante di certe scelte: ad esempio posso affermare che una mia tipica caratteristica è quella di attribuire ad ogni allievo principiante un uguale potenziale; in questo senso, sono portata a fornirgli le stesse attenzioni e lo stesso tipo di guida, il più possibile completa e attenta, che offrirei all'allievo particolarmente dotato e "compreso" nel suo cammino di studio accademico, salvo poi modificare il percorso e le scelte in maniera consona all'elemento con cui mi rapporto.

Sono sicura che se non avessi perseverato in quest'atteggiamento, non sarebbero arrivati a conseguire il diploma e, ancor più, a scegliere la musica come compagna di vita, ragazzi che in mille altri casi avrebbero abbandonato per sempre lo strumento e magari escluso la musica dalla propria esistenza. Ho avuto molti allievi forniti di talento spiccato, ma la mia più grande soddisfazione è legata a coloro i quali hanno dovuto superare ostacoli, limiti strumentali, crisi adolescenziali, problemi di carattere, e ad un certo punto hanno deliberatamente deciso di continuare perché era nato l'amore, la passione e l'interesse per quello che stavano facendo. Penso sia importante non investire mai l'allievo di responsabilità troppo pesanti o ventilare obiettivi di carriera e successo, ma fornirgli gli strumenti perché egli/ella possa arrivare a scegliere, giudicare e giudicarsi serenamente.

Continuando l'exkursus sulla mia attività didattica, devo inserire anche l'esperienza relativa a quest'ultimo anno scolastico nell'ambito della scuola media a indirizzo musicale; da gennaio, infatti, ho insegnato pianoforte in una classe relativamente piccola (6 allievi). Questo tipo di situazione mi ha ovviamente portato

ad un'ulteriore riflessione metodologico/comportamentale e a scelte impensabili in altri ambiti ( scelte di repertorio, ritmi di lavoro, compromessi metodologici).

L'età adolescenziale presenta, come si sa, un momento molto difficile per i ragazzi, e cominciare un percorso di tipo artistico-creativo presenta le sue difficoltà. La propensione naturale ad una certa disponibilità e "fertilità" mentale, tipica nei bambini fino agli 8-9 anni, in quest'epoca risulta un po' offuscata, in un certo senso il processo musicale pratico/cognitivo subisce un rallentamento. Ho più volte rilevato nella mia esperienza che insegnare da zero ad un bambino di 6-7 anni è senz'altro più lineare e "redditizio" che avviare un ragazzino di 11-12 anni o, peggio ancora, inserirsi in un percorso iniziato da altri. Anche questi sono problemi con cui un insegnante deve imparare presto a confrontarsi.

### **Alfabetizzazione musicale**

Soffermandoci un attimo sulla prima fascia d'età, il bambino, come viene sottolineato nel testo di Tafuri (2007), è in grado di apprendere gli aspetti della notazione a partire dai tre anni, con questo però, sulla base anche di ricerche psicologiche, è ragionevole asserire che l'età giusta per questo tipo di approccio sono i sei anni, quando il bambino è "*immerso nel linguaggio*" e ha compreso come questo possa essere rappresentato in caratteri scritti. Personalmente non sono d'accordo col semplificare troppo ai bambini l'apprendimento della notazione e del concetto di valore, se la paura è di cadere troppo nell'astratto, basti pensare che tutti i bambini possiedono conoscenze musicali (canzoncine, sigle, ninna nanne ecc.), fin dalla prima infanzia. Ciò in quanto dotati di un'intelligenza musicale (Gardner), che attende solo di venir stimolata nella giusta maniera. In questo senso, un buon incentivo alla lettura musicale può essere proporre al bambino un brano che egli già conosce, e che desidera apprendere (magari una colonna sonora, o una canzone.. i miei figli hanno avuto forti stimoli musicali dalle musiche di John Williams per Star Wars!)-

Rispetto quindi alla didattica strumentale di quarant'anni fa, quando la mia generazione si accostava allo strumento, non è tanto il principio di un apprendimento serio della notazione a venir messo in discussione, quanto il fatto che tale apprendimento fosse, all'epoca, totalmente sganciato dal vissuto personale dell'allievo/a. Anche per questa ragione, non amo alla follia il metodo Suzuki, di cui peraltro riconosco gli imponenti risultati, perché separa l'apprendimento per ascolto e imitazione dalla presa di coscienza del linguaggio come notazione, creando uno iato che non sempre è facile colmare successivamente: ovvero, credo che il Suzuki sia

strumento validissimo a 3-4 anni, molto meno a 6-7, quando la coscienza del simbolo e la capacità di interpretarlo sono molto più sviluppate.

La lettura delle note, come ben precisa Tafuri, è "un'attribuzione di significato" e in questo sforzo, i bambini devono "collegare i simboli alle unità significative come le frasi e le melodie", cercando di non perdere mai di vista il motivo per cui stanno imparando a leggere le note.

Impostare da subito un percorso di conoscenza tecnico/teorica è importante, a mio avviso, per arrivare ad un buon grado di automatismo nella lettura necessario per attuare e godere poi degli aspetti espressivi con maggiore libertà e "felicità".

In questo senso, riguardo agli aspetti teorici, non ho quasi mai rilevato una maggiore ed evidente facilità trattando con i ragazzi (teoricamente più scolarizzati) piuttosto che con i bambini di 6-7 anni, anzi è molto più "delicato" e faticoso il percorso per i primi, e alla fine mi trovo quasi sempre ad adottare lo stesso metodo di approccio con gli uni e con gli altri.

### **Come si può articolare una prima lezione**

- *breve panoramica sulle caratteristiche tecniche dello strumento*
- *ampiezza della tastiera*
- *esplorazione timbrica (esperimenti sonori liberi)*
- *possibilità di variare l'intensità del suono*
  
- *regole fondamentali della postura*
- *impostazione base della mano*
- *concetto di rilassamento esemplificato mediante semplici esercizi di caduta libera*
- *messa in luce dei principali atteggiamenti negativi e dannosi di schiena, braccio, avambraccio e spalle*

E' importante dosare la quantità e l'entità delle nozioni, incoraggiando e favorendo interventi da parte dell'allievo, il quale, se percepisce un "ambiente favorevole", sarà portato a raccontare e a raccontarsi; molti insegnanti sono ancora portati a considerare questi momenti come "fastidiose interruzioni", senza rendersi conto che si tratta di segnali importanti: come l'insegnante è portato a sondare il terreno all'inizio di un nuovo rapporto didattico, così l'alunno, con strategie diverse, non solo tende a capire con chi ha a che fare, ma, non dimentichiamocelo, cerca di sentirsi rassicurato.

La seconda parte della lezione verterà sul primo approccio pratico allo strumento:

- *panoramica visiva su una pagina musicale anche complessa per avere un'idea generale dei segni musicali e cominciare ad attribuirne un significato*
- *pentagramma e disposizione delle note sul rigo e nello spazio*
- *concetto di scala e note sparse-intervalli*
- *visualizzazione del do centrale*
- *valore di semibreve-minima e semiminima*
- *diteggiatura e numeri*

Quasi sempre tendo riesco a terminare la lezione con un semplice esercizio adatto a comprendere le nuove acquisizioni fondamentali, questo è determinante per "l'umore" della lezione oltre a dimostrarsi come un valido "fissatore" e a rappresentare un angolo di soddisfazione, necessaria ad attivare la **curiosità** per la lezione successiva. (Sono molto affezionata alle composizioni contenute nel "Poli il Polipo" di C. Moretti)

A questo punto, ritengo necessario soffermarmi sul problema della scelta del **linguaggio e della comunicazione** in genere, da usare a seconda dei casi, degli argomenti e dell'età ; se è vero che l'insegnante dev'essere anche un po' psicologo, è bene che sia intanto avvezzo a una psicologia del "buonsenso" (Piatti 2008). L'uso di un adeguato meccanismo di comunicazione fa davvero la differenza nell'appropriazione di concetti e abilità complessi.

A questo proposito, mi avvalgo da sempre dell'uso della METAFORA, strumento esplicativo potentissimo, come del resto ci insegna la vecchia Oratoria greco/romana. La metafora, come del resto ricorda Ligorio (2003), è una "strategia cognitiva" che ha la capacità di individuare l'essenziale di un'esperienza o di un concetto, oltre a esprimere qualcosa di nuovo mediante termini o immagini note. La si può usare (insieme ai paragoni), per spiegare o per correggere errori che necessitano una immediata comprensione e successiva correzione:

...le nocche delle dita devono evidenziarsi perché reggono la struttura della mano come le ginocchia ti permettono di stare dritto...

...sei un manico di scopa (detto con ironia!)

...pensa di tenere in mano un ovetto Kinder

...la semibreve si riconosce, è una grande pizza (per i più piccoli)

...se alzi così in alto le dita spolveri l'aria ma i tasti rimangono muti ecc.ecc.

E' molto importante parlare e far parlare da subito l'espressività che, se sottovalutata in nome della precisione, rischia di rimanere soffocata, pigra o addirittura sconosciuta nel tempo. Fin dai primi pezzi o esercizi, la gestione della frase, delle emozioni e dei colori devono essere presi in considerazione, fino a diventare presto motivo di ricerca e di soddisfazione personali, piacere di esprimersi, di comunicare e di fare qualcosa di bello. Sono ormai persuasa che un approccio completo e cosciente alla pratica musicale, favorisca un veloce sviluppo della capacità di critica e autocritica rafforzando il desiderio di continuare un percorso musicale.

Un'altra strategia cui ricorro spesso e che può essere utile e divertente è la DRAMMATIZZAZIONE di un brano, vale a dire inventare una storia in maniera da attribuire un carattere e una dinamica espressiva al pezzo, se le proporzioni di quest'ultimo sono abbastanza ampie, la storia avrà un vero e proprio sviluppo: un inizio, uno svolgimento e una fine. Questo stratagemma è utile anche nell'elaborazione degli studi anche di livello avanzato ( Cramer, Czerny o gli studi del Gradus di Clementi), al fine di evitarne un'esecuzione sterile e imperniata solo sul problema tecnico.

## **IMPROVVISAZIONE**

Se si volge lo sguardo sui programmi dei conservatori, soprattutto quelli italiani, si evince con chiarezza che l'insegnamento strumentale non prevede modalità esecutive quali l'improvvisazione, la lettura a prima vista o il suonare a orecchio. In questo senso *"la didattica tradizionale è in forte contrasto con i risultati di molte ricerche su quali capacità costituiscano una competenza musicale complessiva"* (McPherson Gary E. e Evans Paul 2007). Conseguenza di ciò è che l'insegnante che esce da un conservatorio, non si sente in genere in grado di guidare un'esperienza improvvisativa, nonostante studiosi come Dalcroze, Orff, Flick, e in Italia Vineis, Strobino e Rebaudengo, nel passato e nel presente, ne abbiano rilevato l'importanza e i riscontri positivi fin dalla prima infanzia, a cominciare dall'improvvisazione corporea . Nell'ambito dell'insegnamento strumentale nella scuola media, la pratica improvvisativa si affaccia all'orizzonte, rientra infatti nei contenuti programmatici del

decreto del '99 e costituirà uno dei punti del programma futuro delle mie lezioni all'interno appunto della scuola secondaria di I grado.

Il RUOLO<sup>1</sup> dell'insegnante nell'improvvisazione all'interno di un gruppo:

- limitare i propri interventi pur guidando e incoraggiando il lavoro collettivo
- scegliere una consegna adeguata alla situazione
- aiutare nella comprensione della consegna
- valutare le proposte e le modalità del proprio intervento
- usare la videocamera o il registratore per poter riascoltare, valutare-modificare il proprio lavoro
- distribuire le proposte lungo tutto l'anno scolastico
- tener conto degli obiettivi: relazione, percezione, creatività, esecuzioni vocali e strumentali
- proporre ascolti sulle varie modalità e stili improvvisativi

Ritengo molto importante, fin dalle prime lezioni INSEGNARE a STUDIARE.

Uno degli ostacoli sia pratici che psicologici è proprio il momento dello studio: i ragazzi o bambini si ritrovano a casa a dover elaborare e costruire da soli un risultato, manipolando un materiale nuovo, sfuggente...la lezione dev'essere anche un momento in cui si impara a guardare la pagina musicale prima ancora di suonarla, a evidenziare, già dai pezzi più semplici, i punti problematici, l'evoluzione della frase, a individuare o a inventare, insieme all'insegnante, modalità o varianti di studio, e ogniqualvolta il risultato della lezione non si sia rivelato "esaltante", è determinante e rassicurante simulare insieme lo studio adatto al caso. Ritengo necessario e "doveroso" da parte dell'insegnante, condurre lo studente, fin dalla preadolescenza, a sviluppare una propria autonomia di studio, di riflessione, di gusto, di valutazione e autovalutazione; lo sviluppo di queste capacità costituisce l'ossatura della futura ed eventuale personalità musicale adulta, oltre ad aiutare nella gestione delle ansietà che provengono dalle aspettative esterne e di tutti quei problemi legati alla paura della prestazione e dell'esecuzione pubblica.

E' bene però, dopo un certo periodo di collaborazione e assistenza, richiedere delle piccole prove di autonomia. Quando percepisco di trovarmi alla vigilia di un risultato, infatti, evito di dilatare ulteriormente i tempi di attesa, e programmo una verifica di percorso che in genere coincide con un salto qualitativo dell'allievo. Il

---

1 Basato sulla dispensa di Didattica dell'improvvisazione, a cura di Paola Lenzi, a.a. 2007-08

grande Neuhaus, maestro di Richter e di Gilels, dedicava la maggior parte delle sue energie agli allievi più modesti studiando con loro e suonando a quattro mani., Questo mi conforta, pensando alle volte che esco da scuola realmente svuotata domandandomi: "ma ne sarà valsa la pena?".

## **LA LEZIONE DI GRUPPO**

Un altro risultato dell'exkursus nel mio vissuto di insegnante è la presa di coscienza di aver incoraggiato, all'interno della mia classe di pianoforte, una dinamica di gruppo. In realtà quando ho cominciato ad insegnare, non ero a conoscenza di un vero metodo di lezione collettiva, che peraltro non rientrava nelle consuetudini tradizionali che involontariamente si tramandano da insegnante ad allievo: nella prima esperienza infatti, che in genere si attua nell'ambito della lezione privata, si ricorre allo "schema metodologico" relativo al proprio cammino di allievo. Quando sono entrata in una scuola, mi sono accorta di come fossero diversi i risultati sfruttando la presenza di più ragazzi durante una lezione; considerando limiti organizzativi e di orario (le mamme che aspettano, i compiti da fare, il catechismo, la piscina e quant'altro), ho cercato comunque di impostare spesso una sorta di lezione collettiva che, pur risultando una lezione individuale di strumento, si appoggiasse sul gruppo, benché piccolo, formato magari dall'allievo curioso che rimane oltre il tempo della propria lezione, o da quello che accetta di cominciare un po' più tardi, usufruendo così di una positiva dinamica relazionale. Diventa questo un momento significativo per confrontare, intervenire, giudicare in modo costruttivo se stessi e gli altri; può sembrare strano ma è un percorso che oltre a formare e a consolidare il gruppo in senso "amicale" impedisce la nascita di quel tipo di atteggiamento "competitivo" nella sua accezione più negativa. *"Nella lezione in comune, non abbiate timore di domandare agli allievi la loro impressione sull'esecuzione di un compagno, stimolerete così il gusto dell'analisi"* (Cortot).

## **I TESTI: TRADIZIONE E MODERNITA'**

Lo studio del pianoforte si appoggia su una miriade di testi, che datano dalla metà del '700 a oggi.

Non entro in dettagli in quanto la storia della metodologia pianistica è oggetto di un corso specifico. Farò quindi un breve elenco di autori cui si devono metodi



storicamente consolidati e ancora attuali: Czerny, Clementi, Beyer, Lebert e Stark, Longo, Rossomandi, Pozzoli. Sulla loro validità ( e sull'enorme valenza didattica di J.S. Bach) si basa ogni insegnamento del pianoforte che aspiri a una completezza di approccio intellettuale e strumentale.

Nel corso del '900 si è aggiunta un'importante letteratura "nazionale", come l'ormai famoso Metodo Russo e il "Mikrokosmos" di B. Bartòk: questi testi sono un'integrazione preziosa, in quanto costituiscono un'innovazione che consente all'allievo di assimilare modi e forme del linguaggio novecentesco (nel caso di Bartòk il termine "modi" va inteso alla lettera, come "scale").

A favorire un rapporto emotivamente più soddisfacente con la musica e lo strumento, ci soccorrono composizioni didattiche spesso di grande valore estetico, da Schumann (Album fuer die Jugend) a Stravinski (Les cinq doigts), per arrivare alle raccolte contemporanee, che propongono pezzi a lenta progressione, offrendo molto materiale adatto ad allievi di capacità e motivazioni disparate:

il metodo Bastien, Alfred's basic piano library, Poli il Polipo di C. Moretti, cui si deve anche un intelligente testo di alfabetizzazione musicale, "Scrivo la musica". Il Jazz è entrato nelle opere didattiche con O. Peterson, e in Italia è stato intelligentemente usato da R.Vinciguerra, di cui adotto spesso le composizioni a quattro mani che, pur nella loro semplicità, sono talmente ben scritte ed elaborate, da offrire all'allievo anche piccolo un risultato assai gratificante. Sono innumerevoli in questo senso le nuove pubblicazioni che propongono approcci che uniscono l'utile al dilettevole, bisogna però stare attenti a non attribuire a questi testi delle potenzialità esagerate. Tengo a precisare che non ho mai amato adottare un unico metodo cui affidare l'educazione di un allievo, preferisco piuttosto operare una scelta tra più testi, basata sia sulle esigenze della crescita strumentale che di quella emotiva, oltre che di un legittimo divertimento nel far musica.

Anche all'interno dei corsi delle SMIM, non concordo con la maggior parte dei miei colleghi che, in nome di un insegnamento "semplificato" e non pretenzioso creano delle classi "in serie": negli ultimi tempi, tutti i ragazzi possiedono un solo ed unico libro: il Bastien, che dovrà tener loro compagnia per tutti i tre anni! Siamo d'accordo che fa uso di disegni, di titoli accattivanti, e che inserisce un tentativo, peraltro ben riuscito, di unire la teoria alla pratica, ma è troppo poco. In questo senso non intendo dire che cerco la quantità, ma la varietà delle proposte, che, se ben combinate, aiutano ad attivare il gusto della scoperta, della curiosità, della sorpresa e della conoscenza. In genere io vedo la noia sulle facce dei ragazzi e spesso mi chiedo

:com'è possibile che dopo uno o due o tre anni di studio ( alle medie, privato o in scuole ben organizzate che sia) , questi bambini o ragazzi sono così persi nel nulla?

Un appello che può sembrare un po' retorico, ma mi viene dal cuore: non sottovalutare mai le potenzialità dei giovani o piccoli studenti. Se l'insegnante è il primo a credere di non poter andare al di là di un certo traguardo, anzi è il primo ad abbassare le aspettative, mancherà un vero stimolo e difficilmente lo studente avvierà un percorso di conoscenza, né sarà in grado di appassionarsi davvero a qualcosa.

### **Bibliografia:**

- Cortot Alfred, *I principi essenziali della lezione pianistica*, Curci, Milano 1960
- Evans Paul-Mc Pherson Gary, *Orientamenti per la Didattica strumentale*, LIM, Lucca 2007, in: Tafuri - McPherson Gary 2007
- Gardner Howard, *Educare al comprendere*, Feltrinelli, Milano 1993
- Lenzi Paola, *dispensa di Didattica dell'improvvisazione*, a.a.2007-2008
- Ligorio Beatrice, *Come si insegna, come si apprende*, Carocci, Roma 2003
- Piatti Mario, *lezione di Psicologia*, a.a. 2007-2008
- Tafuri Johannella - McPherson Gary (a cura di), *Orientamenti per la Didattica strumentale. Dalla ricerca all'insegnamento*, LIM, Lucca 2007