



Paola Arnaboldi

IL VIOLONCELLO:

"...che strumento ingombrante!!!..."

Parte I

Intraprendere lo studio del violoncello implica rapportarsi ad uno strumento che, per volumi e dimensioni, presuppone una certa, importante fisicità. Diversamente dal violino, altro strumento a corda insegnato nelle scuole medie ad indirizzo musicale, il violoncello necessita di un "confronto corporeo", soprattutto in un'età come quella pre-adolescenziale, che non trova eguali con altri strumenti. Il violoncello è qualche cosa che si deve fondere con la nostra persona fisica, non è un "prolungamento": lo dimostra la posizione in cui viene suonato. E' un grande abbraccio fisico su cui proiettare la nostra fisicità stessa. Questo non significa solo potenza e forza fisica e lo dimostra il fatto che ormai ci sono tantissime donne violoncelliste e di esile struttura fisica, che proseguono nella loro importante carriera solistica al pari di tanti altri solisti uomini.

L'approccio con lo strumento e la prima impostazione. Insegnare il violoncello ai bambini, anche molto piccoli, presuppone una particolare competenza tecnica da parte dell'insegnante, che, prima di tutto, deve essere in grado di dare suggerimenti adeguati all'allievo, prima ancora dell'impostazione, su quale misura di strumento orientarsi (esistono infatti violoncelli di 1/8;1/4;1/2;2/3;4/4 o intero). Nonostante negli ultimi anni si sia diffusa la produzione di strumenti "ridotti"(in proporzione anche gli archetti), l'approccio con il violoncello risulta sempre essere, inizialmente, piuttosto ingombrante e apparentemente molto meno naturale di quanto possa sembrare, ad esempio, quello con un violino. Non è assolutamente paragonabile il fatto che, proporzionalmente, esistano violini "ridotti": il rapporto tra dimensione fisica della persona e dimensione del violoncello rimane un fattore determinante nella delicata fase dell'impostazione e dell'insegnamento di questo strumento, soprattutto in considerazione del fatto che forzature fisiche, che già di per sé sono previste anche se in minima parte, (in modo particolare per quanto riguarda l'impostazione della mano sinistra)

dovute ad uno strumento non adeguato al fisico del bambino o del ragazzo, potrebbero portare a tendiniti e dolori posturali a carico della spina dorsale di notevole entità.

Se la scuola ha previsto, nel suo bilancio, anche l'acquisto degli strumenti, è dovere di un insegnante attento contattare prima i futuri allievi ed in base alla loro struttura fisica, imporsi perché la scuola compri gli strumenti della misura necessaria solo dopo la sua supervisione e non "a caso". Considerando poi il fatto che si ha a che fare con una fase dell'età in cui lo sviluppo fisico è all'ordine del giorno (ed avviene anche in tempi brevissimi), l'attenzione dell'insegnante a tutti questi fattori, prevedendo, dove necessario, un cambio di strumento, deve essere particolarmente costante ed accurata.

Una corretta postura sullo strumento è fattore di primaria importanza che l'insegnante non può e non deve trascurare prima di tutto pensando che lo studio sullo strumento non deve diventare un onere fisico, ma un mezzo per poter piacevolmente usufruire del linguaggio musicale. E' per questo motivo che buona parte delle lezioni, specialmente a livello iniziale, dovranno essere dedicate a questo "argomento" ed effettuate singolarmente o per gruppi di due, tenendo presente che la durata di ogni lezione -per singolo allievo-, in cui devono confluire anche lezioni "teoriche", è solamente di un'ora la settimana. L'attenzione dell'insegnante nei confronti di ogni singolo allievo, in una fase in cui lo sviluppo fisico porta ad evidenti differenze fisiche -statura, peso, lunghezza di braccia, mani e gambe- tra i vari allievi della stessa età, è fondamentale.

Impostazione dell'arco (mano destra). Impugnare l'archetto e "tirarlo" sulle corde, per la maggior parte dei principianti, è una delle cose inizialmente meno naturali ed ovvie che possano esistere. Capire il meccanismo della produzione del suono attraverso lo sfregamento dell'arco sulla corda, con la giusta pressione, richiede notevole attenzione e dispendio di energie da parte dell'allievo.

E' utile, in questo caso, far esercitare i ragazzi portando esempi su cui essi stessi si possono divertire senza sentire "il peso" di concentrarsi troppo sulla corretta presa dell'arco e sulla giusta pressione da esercitare per ottenere suoni e non "grattate", come, ad esempio, l'esercizio del "tergicristallo", del "lancio del missile", del "disegno del cerchio" e così via (anche tramite giochi inventati dagli allievi stessi, che, in questi casi, si rivelano particolarmente creativi). Alcuni di questi esercizi ed altri ancora possono e debbono essere effettuati senza l'ausilio dello strumento, in modo tale che la "confidenza" con l'arco diventi il più possibile naturale prima di posizionarlo sulle corde. Tutto questo badando sempre a non creare tensioni muscolari ed **insegnando all'allievo a riconoscere il linguaggio del proprio corpo, ad ascoltarlo, ad ascoltare le proprie sensazioni.** "...Le sensazioni possono nascere solo dando una forma ai nostri desideri, dunque creando immagini mentali che corrispondano ad essi, il che non rappresenta difficoltà superiori a quella di rammentarsi una scena passata o prevederne una futura. Abituati a visualizzare, più o meno coscientemente, qualsiasi situazione o avvenimento, noi possiamo visualizzare, a patto di definire in modo chiaro e preciso il nostro

scopo ultimo, anche ciò verso cui tendiamo con la nostra attività musicale.. dobbiamo, in un certo senso, programmare un'immagine positiva, inscindibile dall'idea di riuscire..." (Hoppenot 1981).

Le lezioni, in questo caso, possono essere effettuate preferibilmente a coppie di allievi, che si esercitano sia insieme che separatamente ascoltandosi l'uno con l'altro e, soprattutto, osservandosi l'uno con l'altro, sull'esempio pratico portato dall'insegnante; **sviluppare la facoltà d'osservazione, di ascolto di se stessi oltre che dell'altro, e dell'imitazione** risulta essere fondamentale in questa fase, poiché sviluppa un'attitudine che sarà poi alla base anche del far musica d'insieme.

Anche l'impostazione dell'arco richiede la massima attenzione da parte dell'insegnante, partendo dal presupposto che ciò che viene affrontato e risolto (ovviamente nella giusta maniera!) "da subito", eviterà perdite di tempo successive non solo all'insegnante (mal di poco!), ma, soprattutto all'allievo, che potrebbe sentirsi in difficoltà rispetto ad altri compagni e vivere in maniera poco "felice" , ad esempio, il fare musica insieme. Ma tutto ciò, ovviamente, richiede i suoi tempi.

E' da tenere presente, comunque, che i tempi di realizzazione e di risoluzione delle problematiche inerenti allo strumento, possono essere differenti tra un allievo e l'altro ed è sempre compito dell'insegnante, in questo caso, far sì che coloro che faticano di più non si sentano né vengano considerati meno degli altri (l'aspetto psicologico è quello che , il più delle volte, rallenta o rende difficoltoso il percorso insieme!).

Sta di fatto che gettare delle basi solide in questa fase di impostazione faciliterà notevolmente l'allievo stesso nel proseguo del proprio lavoro-studio.

I primi esercizi sono effettuati senza strumento. Si passa poi, una volta ottenuta una certa 'confidenza' con l'arco, all'applicazione sulle corde 'a vuoto', le cosiddette 'corde amiche'.

Esercizio dell'orecchio. Non è così semplice, per coloro i quali non hanno precedenti esperienze musicali, abituarsi ad intonare dei suoni con la voce. La **formazione dell'orecchio musicale** sta comunque alla base di una buona riuscita dell'insegnamento soprattutto di strumenti in cui i suoni si devono produrre da zero. In mancanza di tastiere o di pianoforte durante le lezioni, l'unico strumento su cui ci si può basare è il violoncello, ma questo non facilita le cose: intonare, ad esempio, le corde a vuoto è meno ovvio di quanto possa sembrare. Questo perchè il registro del violoncello stesso (ottava medio-grave) non permette la riproduzione del suono reale, che deve essere trasposto, solitamente, una o due ottave sopra. In più si aggiunge che nell'età pre-adolescenziale ed adolescenziale la voce è sottoposta a continui cambiamenti e questo crea più difficoltà nell'intonare i suoni con la voce.

L'esercizio alla riproduzione vocale del suono diventa di primaria importanza e sarà compito dell'insegnante insistere su tale argomento, affrontandolo in ogni lezione nella maniera adeguata.

Una stretta e proficua collaborazione con l'insegnante di educazione musicale faciliterà molto l'intento.

Impostazione della mano sinistra. Prima di tutto è necessario capire quale tipo di pressione esercitare sulla corda e, non da meno, come esercitarla. Una pressione troppo forte del pollice e/o delle dita può provocare tensioni muscolari di notevole entità.

Come primo approccio della mano sulla tastiera si può eseguire il cosiddetto esercizio dell'"ascensore", che permette di far scorrere liberamente ogni dito sulla tastiera, senza pressione del pollice, cercando di far comprendere al ragazzo (attraverso la propria sensibilità tattile) quale pressione è necessario esercitare sulla corda, lungo tutta la sua estensione, perché possa produrre suoni e non "fischi" o sibili.

Per quanto riguarda l'impostazione vera e propria della mano sulla tastiera c'è da premettere una considerazione importante: quelle che vengono definite come 1°/2°/3°/4° ecc. posizioni, non sono altro che standardizzazioni di metodo, convenzioni per meglio definire una precisa posizione della mano, dato che il violoncello, come tutti gli strumenti ad arco, non possiede riferimenti visivi in questo senso. Questo, però, è ormai retaggio di una vecchia scuola, sempre comunque efficiente, che, secondo la mia opinione, può essere tranquillamente superata (specialmente con i ragazzi delle medie, con cui si possono iniziare ad affrontare discorsi più strettamente tecnici).

Come? Attraverso il continuo esercizio all'orecchio musicale, che diviene l'elemento basilare del suonare uno strumento ad arco.

E' vero che molti dei ragazzi delle medie che iniziano a suonare il violoncello, non essendo ancora abituati a riconoscere, riprodurre e capire se sono intonati oppure se un suono è crescente o calante, hanno bisogno di punti di riferimento visibili, ma è anche vero che, con il giusto esercizio, questi segni visibili (le strisce bianche applicate sulla tastiera in corrispondenza di precise posizioni delle dita della mano) debbono essere levate il più presto possibile, se non, addirittura, laddove possibile, evitate. Rimangono comunque un elemento spesso imprescindibile quando si tratta di bambini piccoli.

Parlare quindi di cambi di posizione diventa un discorso ormai superato, quando l'orecchio è abituato a sentire, quando sappiamo che la scala musicale è formata di toni e semitoni che siamo in grado di riconoscere, quando si riconosce che un FA# è un FA# sia che lo suoniamo con il 1°, con il 2°, con il 3° o con il 4° dito, quando sappiamo che la distanza "base" tra un dito e l'altro è di semitono e che la possiamo superare attraverso gli "allargamenti" (la cui tecnica sarà cura dell'insegnante far acquisire) ed i cosiddetti cambi di posizione.

Questo non significa certo che l'insegnante non debba insegnare i cambi di posizione, gli allargamenti, la tecnica in generale, anzi! Certo è che una volta educato il nostro orecchio sapremo che la stessa nota la potremmo eseguire su corde e posizioni (tornando alla classificazione standard) differenti, senza per questo perderci in una goccia d'acqua. Di conseguenza parlare delle diverse posizioni non sarà più un argomento di così difficile

comprensione e realizzazione. La cosiddetta 4° posizione -e successive (5°/6° ad esempio)- che solitamente viene insegnata solo nel terzo corso, potrebbe, anzi dovrebbe (secondo il mio parere e la mia pur breve esperienza di insegnante) essere affrontata quasi immediatamente, o, per lo meno, non a così grande distanza di tempo. E' necessaria ed auspicabile una certa 'familiarità' con una buona parte della tastiera e non solo con una sua limitata sezione, come, invece, solitamente avviene, adducendo come motivazione (non supportata da alcuna prova scientifica-tecnica) il fatto che l'allievo non sarebbe in grado di affrontarla. In realtà è vero tutto il contrario anche perché, ad esempio, la 4° posizione risulta forse più 'agevole', dal punto di vista fisico, che non la 1°.

L'ora di lezione

"...La MISSIONE dell'insegnante è quella di incoraggiare l'allievo e di fargli amare la Musica al di là delle lezioni di strumento..." (Stutschewsky 1932).

Premessa: insistere troppo sul fattore puramente tecnico, in una situazione come quella della scuola media, in cui lo studio dello strumento da molti (genitori compresi) viene considerato come un "aggiunta" alle altre materie curriculari, non porterà a risultati molto soddisfacenti né duraturi. "...per facilitare l'approccio allo strumento spesso si propongono attività che considerano il piacere e l'interesse musicali come accessori, orpelli da elargire con parsimonia anziché fulcri generatori di tutto il processo di apprendimento. Anche l'estrema lentezza che caratterizza i materiali iniziali contribuisce ad allontanare l'allievo da una visione unitaria di ciò che sta studiando...oltre a indurre sonnolenza, questa dilatazione temporale finisce per annientare ogni percezione di significato..."(Freschi 2002).

Durante la lezione l'allievo farà, come prima cosa e sempre in considerazione del tipo di programmazione che è stato "scelto" per lui, brevi esercizi di "riscaldamento" o preparatori insieme all'insegnante: tali esercizi si basano, essenzialmente, sull'esecuzione di scale (ed esercizi che da esse derivano), partendo da note "lunghe" per permettere un migliore controllo della direzione dell'arco e della tenuta dell'arco stesso, oltre che della mano sinistra, per poi arrivare a note più brevi. In questo caso, però, quello che potrebbe sembrare un esercizio noioso, potrebbe essere trasformato in uno molto più piacevole con l'aiuto dell'insegnante stesso, che eseguirà accompagnamenti sulle note della scala a modi "variazione", abituando così anche al fare musica d'insieme, oltre che al senso dell'intonazione e dell'armonia. Alcuni metodi prevedono questo tipo di lavoro, che, secondo la mia opinione, risulta essere molto efficace.

Ovviamente, se non è prevista la collaborazione con l'insegnante di ed. musicale (che, in questo caso, avrebbe già potuto fornire delle basi teoriche musicali -ritmica, valori, tempi semplici e composti, etc.-), l'utilizzo delle scale come mezzo per una adeguata conoscenza della notazione e della teoria musicale, risulterà molto efficace. La teoria verrà direttamente applicata alla pratica strumentale.

Si prosegue poi con l'esecuzione del "compito per casa"; anche in questi casi, soprattutto nei momenti iniziali dello studio del violoncello, l'esecuzione a due (allievo-insegnante) risulta essere particolarmente indicata.

Successivamente verrà proposto il nuovo esercizio da studiare a casa: in questo caso si procederà a cercare di individuare le difficoltà presenti, proponendo il giusto metodo di risoluzione e di studio; **il ruolo del bambino dovrà essere il meno possibile passivo** nel senso che dovrà cercare di capire egli stesso, con l'aiuto dell'insegnante, quali sono le difficoltà insite nel brano da studiare e le possibili modalità di soluzione. A tal fine si procederà con la lettura lenta, a prima vista (per poter sviluppare anche questa capacità) delle battute iniziali del brano, affidando all'allievo il compito di proseguire a casa questo tipo di lavoro in modo più particolareggiato. Secondo Karin Greenhead, grande didatta, violinista e pianista inglese, è necessario che l'insegnante segua semplicemente "...la maturazione della sua coscienza del brano, fin dove lo studente è in grado di compiere da solo questo percorso, dandogli il tempo per esplorare le incertezze e per scoprire e approfondire le soluzioni..." (in Freschi 2002).

Parte della lezione verrà dedicata all'improvvisazione a livelli molto elementari, che però potrà costituire un elemento fondamentale per la formazione musicale del bambino in ordine ad uno sviluppo della sua creatività.

Modalità: su una data nota di "bordone"(che, all'inizio potrebbe essere individuata con una corda a vuoto suonata dall'insegnante) l'allievo costruisce una brevissima successione di note che possono essere accostate alla nota "base"; in tal modo si svilupperà notevolmente il senso dell'accordo e dell'armonia, oltre che dell'orecchio musicale.

A casa, inoltre, gli allievi saranno invitati, a volte, ad inventarsi una breve filastrocca da adeguare, nella corrispondenza della suddivisione sillabe-ritmo, al brano da studiare (soprattutto nelle fasi iniziali e su brevi melodie) e viceversa (partendo da una filastrocca - anche tra le popolari- inventare una successione ritmico-melodica associando le sillabe con i corrispondenti valori musicali).

Scopo: **sviluppo della creatività, del senso ritmico, della musicalità, dell'orecchio musicale.**

Le lezioni avvengono generalmente a coppie, in considerazione del fatto che, mentre un bambino suona, l'altro è invitato ad ascoltare ed osservare (oltre che collaborare attivamente con l'insegnante) e che, parte della lezione stessa (almeno 15 minuti ogni volta), verrà dedicata al suonare insieme all'altro. Gestendo la lezione in questo modo si può avere a disposizione anche un'ora e mezza (a volte anche di più) ogni volta, ed è più facile chiedere al genitore la disponibilità a lasciare il figlio più del tempo previsto dall'ordinamento scolastico (cosa che non con tutti i genitori risulta così semplice, inizialmente. Ma per "amore della musica" si convincono, tutto sommato, facilmente!).

In previsione del saggio di fine anno (o, come già accennato in precedenza, di quello di Natale), le lezioni verteranno maggiormente sulla risoluzione delle problematiche inerenti ai brani da eseguire; nel caso di brani per gruppo strumentale, le lezioni saranno dedicate alle

prove d'assieme con tutti i violoncelli. Può succedere, in questi casi, che non tutti gli allievi siano in grado di eseguire con facilità i suddetti brani: in questo caso sarà compito e cura dell'insegnante riadattare le parti, semplificando e modificando, per alcuni, il brano stesso o anche creando "ex novo" parti ulteriori che fungeranno da supporto alla melodia principale. Ciò potrebbe creare delle discrepanze all'interno del gruppo fra i cosiddetti "bravi" e quelli "meno bravi" (i bambini sono particolarmente "portati" a far notare l'incapacità o l'errore dei loro "colleghi"); sarà cura dell'insegnante fare in modo di far sentire importanti coloro che eseguono le parti di supporto, convincendoli, ad esempio, che la loro è la parte-fondamento su cui gli altri si dovranno basare per suonare la melodia, oppure facendo suonare quella stessa parte anche a coloro che, strumentalmente, risultano più facilitati, suddividendo in maniera equa il gruppo.

Le strategie psicologiche sono uno degli elementi da non sottovalutare mai nell'insegnamento, in modo particolare con i ragazzi che frequentano la scuola media e che risultano essere molto sensibili ed, a volte, molto permalososi: il senso di inferiorità o di inadeguatezza, ma anche di superiorità nei confronti degli altri, è sempre dannoso, non solo ai fini didattici.

Parte II

La Metodologia applicata ad uno strumento musicale si esplica attraverso alcune questioni fondamentali in relazione alle diverse attività previste per l'insegnamento specifico dello strumento.

Tali attività si possono ricondurre ad una serie di punti principali:

- 1.** Esercizi posturali e/o di rilassamento (pre/post lezione o durante)
- 2.** Tecnica specifica strumentale
- 3.** Repertorio
- 4.** Lettura a prima vista (unita all'improvvisazione- aspetto creativo-)
- 5.** Acquisizione del metodo di studio

In relazione al punto **1.** la Metodologia si esplica attraverso queste attività:

- a.* esercizi fisici-posturali (adeguati ad ogni strumento-anche con utilizzo di 'attrezzi')
- b.* esercizi di coordinazione
- c.* attenzione al mantenimento di una postura corretta
- d.* scioglimento della muscolatura (es. esercizi per il collo, le braccia, di estensione ed allungamento della muscolatura che 'sorregge' la colonna vertebrale, etc.)
- e.* respirazione

Durante le lezioni di Violoncello. Molto importanti, ma troppo spesso sottovalutati (o neppure presi in considerazione), il punto d. e il punto e. di cui sopra, risultano essere alla base stessa non solo di una buona musicalità (respiro musicale e respiro fisico) e di una buona esecuzione, ma del rilassamento corporeo generale.

Trattenere il fiato durante un'esecuzione significa non permettere al nostro corpo, alle parti del nostro corpo implicate nell'azione strumentale (che, per quanto riguarda il violoncello-e non solo- sono tantissime)di rilassarsi mai. Capita spesso di vedere ragazzi 'in apnea totale' mentre suonano: è compito di un corretto insegnamento notare e far notare questa problematica ed abituare il ragazzo a continuare la propria normale respirazione durante l'azione strumentale, a volte 'costringendolo' ad inspirare ed espirare in maniera più evidente, così come spesso succede durante l'esercizio fisico nell'ora di educazione fisica, per esempio. Dopotutto, il fatto di suonare uno strumento non è altro che una somma di fattori teorici, musicali, creativi e, in prima istanza, fisici.

Ciò è vero non solo in fase di apprendimento e di studio, ma deve essere sempre parte della vita del musicista. La tensione muscolare è un fattore cui si deve educare l'allievo: conoscere, sentire, **ascoltare il nostro corpo** è alla base del fare musica, poiché è attraverso il nostro corpo che la nostra 'musicalità' si esplica. Un corpo rigido non porterà altro che rigidità musicale (es. suono 'duro').

"...decontrazione e respirazione sono assolutamente indissociabili...non si può occuparsi dell'una ignorando l'altra...colui che si esprime con l'archetto ignora spesso che la bellezza, la profondità e soprattutto l'espressività della sonorità sono anch'esse correlate alla distensione e alla giusta utilizzazione del proprio respiro...non diciamo forse di un'interpretazione calda e autentica che 'ha ampio respiro'? La respirazione non è solo una necessità tecnica senza la quale non si può essere 'a posto' dal punto di vista corporeo, è innanzitutto necessità artistica, proprio come la decontrazione..."(Hoppenot 1981).

"...Le azioni strumentali non sono mai direttamente insegnate dal maestro all'allievo come 'buone posizioni' statiche. Esse sono sempre scoperte dall'allievo a partire dai contesti instabili proposti dal maestro. Guida di questa scoperta sono le sensazioni, proprie dell'allievo, di equilibrio corporeo, facilità del movimento, bellezza del suono, soddisfazione del gioco"...(es. 'gioco della navetta' - azione n.7) (Rolland in Freschi 2002).

Portando un esempio pratico, per ovviare all'inconveniente della tensione muscolare a livello della mandibola (quando il ragazzo stringe letteralmente i denti mentre suona -cosa più diffusa di quanto possa sembrare anche a livello di 'professionisti'), si può suggerire all'allievo di inspirare prima a bocca aperta e poi, espirando attraverso le narici, di gonfiare 'a palloncino' la bocca e di continuare a suonare respirando in maniera 'normale' e non affannata con il naso (attraverso una respirazione diaframmatica). Questo permetterà di allentare la tensione a livello mandibolare che è causa primaria della tensione a livello cervicale.

Seguono alcuni esercizi esemplificativi di rilassamento, di coordinazione, di ginnastica pre/post lezione, da effettuare senza strumento e senza arco: fare 5-10 minuti di ginnastica, in varie forme, a corpo libero prima di incominciare la lezione, dovrebbe diventare bagaglio comune di allievi e di insegnanti. Esempi con supporti fotografici:

-la croce: introduci fotocopia

-lo spaventapasseri: introduci fotocopia

- il triangolo/il quadrato es. con la bacchattina
es di coordinazione)pag.13
- la ginnastica col violoncello di compensato.

In relazione al punto **2.** la Metodologia si esplica attraverso queste attività (esercizi pratici sullo strumento):

- a. note 'lunghe'-tenute
- b. scale ed arpeggi
- c. articolazione (tecnica delle dita)
- d. esercizi di appoggio
- e. coordinazione
- f. tecnica specifica dello strumento
- g. intonazione/esercizi vocali
- h. acquisizione di elementi di teoria musicale (soprattutto in fase di realizzazione pratica con lo strumento)
- i. sviluppo del senso critico

La tecnica specifica del Violoncello. L'acquisizione della tecnica violoncellistica si sviluppa attorno ad alcuni punti focali:

1. impostazione dello strumento rispetto al corpo (altezza del puntale, punti di appoggio dello strumento sul corpo, modalità di 'seduta', inclinazione dello strumento)
2. impostazione della mano destra -l'Arco-:
 - esercizi preparatori senza lo strumento, da eseguire continuamente per ottenere una giusta padronanza della bacchetta (rapporto peso-lunghezza)
 - la condotta dell'arco sullo strumento (con corde 'a vuoto')
 - detachè (dapprima con una sezione limitata dell'arco, successivamente con tutto l'arco)
 - legato su 2 o più 'corde a vuoto'
 - detachè applicato alle varie dinamiche musicali (diversa pressione dell'arco sulle corde)
3. impostazione della mano sinistra:
 - esercizi preparatori senza l'uso dell'arco in funzione di una 'presa di coscienza' della giusta pressione da usare sulle corde, di una conoscenza generale della tastiera, anche con la tecnica del pizzicato con la mano sinistra;
 - note pizzicate aiutandosi anche con la mano destra (mentre la sinistra scorre sulla tastiera, ad esempio);
 - (-note con l'uso dell'arco)
4. coordinazione mano destra e sinistra:
 - note suonate con l'arco: detachè
 - studio delle scale con ritmica differenziata

- applicazione delle dinamiche e dell'agogica musicali (sviluppo del senso musicale in riferimento agli esercizi o ai brani da eseguire)
- ritmi differenziati (introduzione, applicata alla pratica, dei ritmi ternari ed irregolari-terzine- /corrispondenza sillabe parole-suddivisione ritmica)
- applicazione della ritmica differenziata allo studio degli esercizi o dei brani da studiare (esemplificazione di studio e risoluzione di particolari 'punti difficili')
- legato
- staccato (e, successivamente, colpi d'arco derivati)
- ritmi differenziati (tempi semplici e composti, altri ritmi irregolari -es. quintina-, sincope e contrattempo)
- tecniche d'arco 'miste' (legato, detachè, staccato)

In questa fase, come in quella precedente dell'impostazione della mano sinistra, saranno necessari continui esercizi di intonazione vocale prima che strumentale in funzione di una buona formazione dell'orecchio musicale.

Sarà cura dell'insegnante introdurre l'argomento 'improvvisazione', utilizzandolo, in questo caso, sempre in funzione della corretta formazione dell'orecchio musicale (senso della tonalità, dell'accordo, della consonanza e della dissonanza).

E' fondamentale far acquisire all'allievo un proprio senso critico, abitandolo a non eseguire 'meccanicamente' gli esercizi, ma ad ascoltare se stesso (e gli altri, durante le lezioni collettive) per comprendere non solo gli eventuali errori, ma il perché di tali errori e come poterli risolvere, in funzione di una formazione di un 'senso musicale' appropriato e personale.

"...E' un dato di fatto che un ascolto e un'esecuzione chiara e ricca -da parte sia di un allievo sia di un artista- può scaturire già dalla sola chiarezza intuitiva della coscienza di un pezzo, che è dunque uno dei primi obiettivi dell'insegnamento strumentale (e musicale). Su di essa potrà poi fondarsi la chiarezza della riflessione consapevole, che a sua volta potrà offrire una stimolazione per la maturazione della coscienza del pezzo nel suo complesso, creando un circolo di alimentazione reciproca fra intuizione e riflessione, a partire dall'esperienza. Sarà infatti in questa che l'allievo potrà sentire di 'avere chiaro' o di 'non avere chiaro' qualcosa, vivendo la consapevolezza riflessiva come una parte integrante della propria esperienza." (Greenhead in Freschi 2002).

In relazione al **punto 3**, la Metodologia si esplica attraverso queste attività:

- a. studio dei brani specifici per l'acquisizione della tecnica strumentale e di brani utili alla formazione di un adeguato 'senso musicale' (tratti anche dal 'repertorio' -pop o moderno- ascoltato o preferito dall'allievo -utilizzo di trascrizioni e facilitazioni, a cura dell'insegnante, adeguate al livello raggiunto o in funzione dell'acquisizione di una particolare tecnica)
- b. musica d'insieme
- c. sviluppo della musicalità-gestualità

- d. teoria musicale
- e. esercizi vocali

Tali attività trovano applicazione attraverso:

- suonare
- movimento (gestualità)
- uso della voce
- sviluppo del senso critico

Durante le lezioni di Violoncello. Particolare attenzione va rivolta alla **musica d'insieme**, componente fondamentale per la formazione musicale della persona. L'allievo, soprattutto se privo di precedenti esperienze musicali, dovrebbe essere immediatamente introdotto alla pratica del far musica insieme, ad esempio puntando l'attenzione su brani in cui è prevista una parte d'accompagnamento affidata all'insegnante e/o, meglio ancora, ad un altro allievo del corso superiore (es. esercizi tratti dal Metodo ROLLAND). In questo caso servirà a responsabilizzare e motivare fortemente anche l'allievo del corso superiore, e metterà 'a proprio agio' anche l'allievo del corso inferiore.

Risultano essere molto utili, in quest'ottica, le lezioni in cui vengono messi 'a confronto' allievi di corsi diversi; è necessario fare però molta attenzione che non subentri un senso di inferiorità e di competitività negativa, per nulla utile alla crescita ed alla formazione dell'identità musicale e generale dell'allievo.

In riferimento al punto c. di cui sopra, sarà cura dell'insegnante cercare di 'educare' il senso musicale proprio di ciascuno, di 'tirar fuori' la musicalità di ogni allievo, cercando di liberarlo da qualsiasi inibizione nel sentirsi 'trasportato' dalla musica. E' anzi necessario cercare di far acquisire la giusta 'scioltezza' in ogni azione strumentale (muoversi col corpo, gestualità applicata alla tecnica dell'arco, etc.) in funzione della rilassatezza muscolare adeguata. E' necessario che ognuno si senta libero di esprimere se stesso (ovviamente sempre in maniera costruttiva e funzionale allo studio dello strumento).

In relazione al **punto 4.** la Metodologia si esplica attraverso queste attività:

- a. lettura ritmica
- b. lettura delle note
- c. lettura globale/espressiva (fraseggio-interpretazione)
- d. improvvisazione

Tali attività trovano applicazione attraverso:

- esercizi che presentano difficoltà crescenti
- esercizi che presentano problematiche specifiche differenti

- esercizi di difficoltà miste a problematiche differenti (graduale)
- esercizi di improvvisazione con l'utilizzo delle varie tecniche strumentali

Durante le lezioni di Violoncello. E' importante che la lettura a prima vista, con i relativi esercizi, venga effettuata in maniera graduale ed affrontando, dapprima separatamente, le diverse problematiche (ritmo, note, interpretazione). Sarà utile, ad esempio, affrontare gli esercizi e/o brani oggetto della lezione di strumento ed oggetto di studio a casa, puntando l'attenzione ogni volta su un aspetto differente della composizione seguendo una pianificazione graduale in ordine delle 'capacità' di ognuno, (1.ritmo / 2.note / 3.dinamiche e fraseggio) e poi, in ultima istanza, cercare di unire i differenti fattori di studio.

"...che cosa fa un buon maestro?

- propone quell'esperienza al momento giusto. Ossia: immedesimandosi con l'allievo, sceglie quale campo di consapevolezza è adeguato all'età e alla preparazione di quest'ultimo;
- integra progressivamente quell'esperienza all'interno della consapevolezza che quell'allievo ha, di sé..." (Victor Sazer in *Insegnare uno strumento*).

Abituare l'allievo, sin dalle prime lezioni, a 'cercare' ed individuare il senso musicale della frase (pur 'banale' e semplice che sia), ad esempio individuando subito le dinamiche (di cui, anche successivamente ed in tempi diversi, si acquisiranno le tecniche di esecuzione) e/o, meglio ancora, cercando di dare un senso musicale (direzionalità della frase, applicazione di dinamiche differenti e/o estreme) in maniera personale e creative al di là di ciò che il brano stesso prevede.

Ciò darà sicuramente maggiori motivazioni di studio all'allievo anche di fronte ad esercizi particolarmente 'faticosi' e/o apparentemente banali.

Affidare agli allievi 'compiti' in cui mettere in gioco il proprio senso musicale, la propria sensibilità musicale, creativa, lasciando libero 'sfogo' alle personali emozioni e sensazioni in riferimento alla musica, risulterà molto utile e formativo dell'identità musicale stessa degli alunni, in funzione di una crescita personale completa anche sotto questo aspetto (ed. alla musica in generale), aspetto troppo spesso sottovalutato nella scuola media. C'è poi da aggiungere che la lettura a prima vista risulterà particolarmente utile a chi deciderà di proseguire gli studi professionalmente, oltre che nel lavoro in orchestra e nella musica d'insieme.

In riferimento al punto *d.* di cui sopra (l'improvvisazione), tale attività trova applicazione attraverso:

- sviluppo della creatività
- riflessione sullo scambio del messaggio (come reagire al messaggio musicale)
- analisi delle tecniche compositiva di base
- non (dare) 'consegne', ma 'cornici' (muoversi 'liberamente' entro una certa 'cornice' sonora)

Sarà molto utile, come avviene per l'esercizio alla prima vista, introdurre gli allievi a questa pratica sin dalle prime lezioni, non appena avranno acquisito le basi minime per poterla effettuare sul proprio strumento.

Esemplificazione: non appena saranno in grado di distinguere le corde del violoncello (con i relativi nomi e suoni in riferimento alla scala musicale), su una data nota di 'bordone' (successivamente su più note di 'bordone'), ad esempio, la 'corda a vuoto' stessa, l'allievo sarà invitato a pizzicare prima e suonare poi (utilizzando altre 'corde a vuoto' inizialmente) altre note, stimolando così, in maniera sempre più crescente, il senso dell'armonia, dell'accordo e dell'intonazione. Quando poi saranno in grado di utilizzare anche le note ottenute con la mano sinistra, il 'gioco', si farà sempre più interessante e sarà molto utile ai fini dello sviluppo del senso dell'intonazione, soprattutto, nel caso di allievi che partono senza precedenti conoscenze di musica.

Esemplificazione: su un semplice brano musicale, ad esempio, una successione per stabilita di gradi, effettuare delle variazioni utilizzando note di passaggio (nel caso di intervalli superiori alla seconda) e/o abbellimenti, o altre note consonanti e/o dissonanti; in quest'ultimo caso sarà l'allievo stesso a motivare la sua scelta di 'dissonanza' in base al proprio 'gusto musicale'.

In relazione al **punto 5**, la Metodologia si esplica attraverso:

- **Consapevolezza di sé in relazione al proprio strumento**

Come? Attraverso una 'sperimentazione' guidata

Durante le lezioni di Violoncello. E' importante che l'insegnante mostri sempre la giusta attenzione ad ogni allievo (capacità d'osservazione): i ragazzi che frequentano le scuole medie sono in una fase della crescita particolarmente 'complessa' e particolarmente soggetta a variabili e mutamenti (non da ultimo, d'umore!), per cui sarà necessario instaurare con ognuno un 'feeling' che permetta di ottenere fiducia in relazione al tipo di lavoro da svolgere, che potrebbe essere differente, nei tempi e nei modi d'azione e reazione -non tanto nella metodologia tecnica- per ogni alunno.

Durante le lezioni, singole e di gruppo, sarà cura dell'insegnante fornire le giuste indicazioni per ottenere il miglior risultato 'col minimo sforzo': ciò presuppone un'adeguata conoscenza sia delle parti del corpo implicate nell'azione strumentale, sia della tecnica e delle modalità necessarie per il superamento delle problematiche (inerenti allo studio dello strumento) che si troveranno sicuramente ad affrontare ad ogni lezione.

Esemplificazioni pratiche:

a. se l'allievo stringe troppo l'archetto: è necessario capirne il perché (spesso è dovuto ad una esagerata tensione del pollice che causa, per conseguenza, una pressione esagerata delle altre dita) e fornire la giusta soluzione sia fisica che tecnica (adeguata ad ognuno).

Alcune possibili soluzioni:

-distendere il braccio (arco oltre il ponticello) è un modo per far capire che il tendine del pollice deve restare rilassato

-passaggio del mignolo sotto il 'bottone' -scaricare ogni responsabilità e funzione del pollice-
b. se l'allievo non tira l'arco diritto: è necessaria un'attenta osservazione del movimento del braccio e dell'avambraccio in relazione alla spalla ed alla corretta postura (non ci deve essere 'rotazione' indietro della spalla né del busto)

Alcune possibili soluzioni:

-esercizio del 'La e Qua': prendere l'arco con due mani e fare il 'La e Qua' (con due mani si è sicuri che l'avambraccio si muova correttamente e vada diritto.

-'tenuta barocca': quando, tirando l'arco, la punta casca in giù è perché o l'arco è troppo pesante o le dita non svolgono una giusta funzione. L'arco barocco potrebbe risolvere il problema.

-'senso orizzontale': con una molletta della biancheria, fissare un'astina al ponticello. Si può fare in gioco di gruppo -durante lezioni collettive- anche camminando (senza lo strumento): ci si guarda attraverso l'arco portato agli occhi; in questo modo siamo sicuri che è orizzontale.

P.S. Il 90% degli allievi non capisce per lungo tempo cosa sia 'arco in giù' o 'arco in su'.

Una possibile soluzione: agganciare un elastico -sufficientemente lungo- al ponticello ed al bottone del nasetto. Così facendo (sempre mantenendo l'arco sulla corda) e spostandosi verso la punta fino al punto 'limite' dovuto all'elastico, l'arco prenderà, per forza di cose, la direzione 'in su'.

Queste sono solamente alcune tra le numerosissime soluzioni ai problemi 'tecnici' legati allo studio di uno strumento come il violoncello. E' dovere di un attento insegnante poter fornire la soluzione migliore adeguata alle singole esigenze. E' pure ovvio che solo una lunga esperienza 'sul campo' può portare a risultati soddisfacenti per tutte le eventuali problematiche che si potrebbero presentare. Non da ultimo, è fondamentale un'approfondita conoscenza dello strumento stesso (aspetto, questo, che spesso non viene neppure preso in considerazione nella valutazione dell'adeguatezza di una persona all'insegnamento di tale 'materia' scolastica!!!), nonché, come già detto in precedenza, un'adeguata conoscenza delle implicazioni fisiche insite nel suonare uno strumento musicale come il Violoncello. L'**ascolto del proprio corpo** (come già affermato in relazione al **punto 1.**-attività applicate alla metodologia-) deve diventare 'materia di insegnamento' (durante le lezioni di strumento) tanto quanto gli esercizi tecnici, perché strettamente collegata ad essi. **"...gli esercizi dovrebbero essere praticati con il minimo sforzo ...frequenti pause, in modo particolare all'inizio, saranno più utili della persistenza nello sforzo. La sensazione di sforzo è un segnale -'di pericolo'- dato dalla Natura..."** (Stutschewsky 1932).

"...che cosa può fare un insegnante che si proponga di aiutare il proprio allievo a superare una difficoltà senza che aumenti lo sforzo complessivo?...Per prima cosa **osservare ed ascoltare con pazienza** ciò che l'allievo sta facendo...quello che l'allievo sta facendo è il risultato di una interazione molto complessa di numerosi ingredienti. E' possibile osservare il movimento che fa, non limitarsi al primo sguardo superficiale, ma continuare a osservare...noi insegnanti tendiamo, come tutti, a privilegiare nell'osservazione ciò che ci è più abituale...e' possibile ascoltare ciò che l'allievo sta facendo. Prima di confrontarlo con ciò che avremmo fatto noi, o con la nostra idea di come si dovrebbe fare, possiamo ascoltarlo come se fosse già qualcosa di completo e compiuto?...potremmo provare ad osservare il respiro di colui che sta suonando..."(Freschi 2002).

"...**La facoltà d'osservazione dell'insegnante è d'importanza fondamentale nello strutturare il corso di insegnamento...**" (Stutschewsky 1932).

BIBLIOGRAFIA

- FRESCHI A.M. (a cura di), *Insegnare uno strumento*, EDT, Torino 2002.
- HOPPENOT D., *Il violino interiore*, Van De Velde, Parigi 1981.
- MOSCA A., *Il bambino e il violoncello*, Musica Practica, Torino 2006.
- STUTSCHEWSKY J., *The art of playing the violoncello*, B. Schott's, Mainz 1932.