

Virginio Aiello

## Un approccio improvvisativo nella formazione musicale dell'alunno

Dalla pluriennale personale esperienza di docente di pianoforte dei corsi ad indirizzo musicale nella scuola secondaria di primo grado nasce e cresce lo stimolo, e successivamente la voglia, di analizzare in toto, caso per caso, i differenti approcci che ciascun individuo manifesta nei riguardi della musica.

A tal proposito appare ovvio che nella veste di docente, la tematica dinanzi alla quale bisogna sempre confrontarsi spazia dalla metodologia classica ai più svariati percorsi formativi da intraprendere, per estrapolare l'elemento creativo e musicale presente in ogni alunno.

Com'è noto le differenti potenzialità/attitudini musicali quali senso ritmico, orecchio musicale, capacità improvvisative variano per ogni singolo individuo ed è usuale riscontrare che doti straordinarie di questo tipo non trovino poi supporto in un costante studio metodico, e viceversa. Malgrado tali premesse il raggiungimento di obiettivi formativi, sia pur minimi, resta alla base di un percorso di studio all'interno della Scuola Secondaria di Primo Grado che, oltre a dare un'impronta di tipo culturale deve tener conto della creatività di ciascun alunno, punto cardine della mia ricerca.

Dall'attenta analisi condotta personalmente e direttamente sul campo ho riscontrato che tale approccio creativo, contrariamente a quanto possa apparire, riesce ad abbattere in modo naturale alcune barriere di tipo accademico quali diteggiature o lettura a prima vista, argomenti che molto spesso creano dei forti ostacoli nella fase iniziale dello studio.

Appare inutile precisare che lo scopo di tale analisi in questa direzione è ben lontana dal voler creare dei "piccoli jazzisti" ma assai vicina a dar loro quei mezzi utili, legati a stimoli creativamente spontanei, per rendere del tutto naturale l'approccio allo strumento. Tale lavoro si avvicina con entusiasmo alle letture dei programmi ministeriali di strumento musicale<sup>1</sup>, nonché ai metodi storici dell'educazione musicale quali Jaques-Dalcroze, Orff. I programmi ministeriali citano testualmente:

L'insegnamento strumentale integra il modello curricolare con percorsi disciplinari intesi a sviluppare, nei processi evolutivi dell'alunno, unitamente alla dimensione cognitiva, la dimensione pratico-operativa, estetico-emotiva, improvvisativo-compositiva.

Tra gli obiettivi di apprendimento è scritto:

Dominio tecnico per produrre repertori della tradizione scritta e orale; capacità di produrre autonome elaborazioni di materiali sonori, pur all'interno di griglie predisposte; padronanza dello strumento sia attraverso la lettura sia attraverso l'imitazione e l'improvvisazione, sempre opportunamente guidata; esecuzione di una canzone o standard jazzistico con sigle realizzate dall'alunno.

Per quanto riguarda l'utilizzo didattico dell'improvvisazione è utile ricordare in particolare Emile Jacques-Dalcroze<sup>2</sup> che ha inserito nella sua visione pedagogica l'improvvisazione come fattore di

---

<sup>1</sup> Decreto Ministeriale 6 agosto 1999, n. 201

<sup>2</sup> Il Metodo Jaques-Dalcroze, altrimenti noto come Ritmica Dalcroze, è un metodo di educazione musicale che si pone all'origine dei nuovi sistemi d'insegnamento della musica di questo secolo. Fu creato all'inizio del '900 dal musicista, compositore e pedagogo svizzero Emile Jaques Dalcroze (Vienna 1865, Ginevra 1950) il quale, spinto dalle difficoltà ritmiche e di ascolto che riscontrava nei suoi allievi in Conservatorio, spese tutta la vita alla ricerca di un metodo di educazione musicale alternativo. Egli persegui l'unione perfetta tra musica, corpo, mente e sfera emotiva e

crescita creativa e di sviluppo della maturità dell'allievo (di qualsiasi ordine e grado, anzi la sua visione è applicabile anche ai processi formativi di natura professionale riferiti alla improvvisazione e al jazz). Egli propone un metodo dinamico e interattivo, che problematizza l'aspetto didattico, offrendosi più che come un ricettario di formule, come stimolo all'applicazione della creatività individuale, attentamente incanalata e guidata dal docente.

Riflettere sull'improvvisazione è come riflettere sulla propria e altrui esistenza e sulla propria e altrui realtà. Siamo circondati da pensieri e azioni improvvisate, dalla commedia dell'arte a Jerzy Grotowsky<sup>3</sup>; improvvisa Jackson Pollock<sup>4</sup> con l'action painting, improvvisano i più grandi oratori, si improvvisa nelle organizzazioni e nel management, si improvvisa nel raga indiano, nelle lamentazioni delle prefiche lucane, nel discantus ecclesiastico tardomedievale, nel barocco, improvvisano i poeti toscani in rima, Bach, Frescobaldi, Handel, si richiede improvvisazione nelle cadenze.

Solo a partire dal diciassettesimo secolo nella musica occidentale, con l'affermarsi di una nuova concezione di compositore, la prassi improvvisativa comincia a irrigidirsi e a codificarsi, perdendo sempre più il carattere di estemporaneità per diventare prassi compositiva.

L'uomo ha scoperto come la natura gli potesse comunicare con i suoni (il rombo di un vulcano in eruzione, o il cupo rombo di un terremoto, i suoni prodotti dal vento tra i rami degli alberi, i diversi suoni comunicativi degli animali ecc.). Basta fermarsi un attimo per riprendere questa atavica e primitiva capacità di ascolto della realtà circostante e rendersi conto di quanto siamo immersi nel suono e quanto questi suoni possano interagire con il nostro pensiero.

Prendere coscienza che anche l'essere umano immerso nella natura è un involontario produttore di suoni (il respiro, il movimento ecc.) è forse stato il primo atto di creatività comunicativa e artistica. Suono – azione è un binomio che si è sviluppato fino a creare quello che siamo: un insieme immenso di probabilità sonore in cui la scelta di alcune non esclude le altre, ma ne riafferma la probabilità.

Il suono, il significato dato al e dal collegamento di suoni, la parola, il ritmo che ne giustifica la stessa esistenza, creano quello che comunemente chiamiamo musica. Come può tutto ciò non evolversi attraverso l'improvvisazione? Cioè il tentare, attraverso anche la sublimazione dell'errore, di guardarsi dentro nel tentativo di dare una motivazione estetica alla stessa realtà. La musica in fin dei conti dà un senso estetico al fluire del tempo, e l'improvvisazione fa della sua stessa fugace apparizione temporale irripetibile, un arcaico ritorno alla volontà di comunicare con la propria esistenza riconoscendone l'inscindibile relazione con il tempo e la stessa realtà.

Si può immaginare come un bambino impara a camminare, o perché i bambini dimostrano una capacità creativa agli adulti ormai sconosciuta. La forza della curiosità, la mancanza di modelli preordinati, la sete di esperienze spingono ai massimi livelli la creatività. Per poter imparare a camminare, un bimbo deve mettere in moto il coordinamento di una serie innumerevoli di pensieri e azioni, per far ciò deve averne motivo e curiosità, altrimenti non lo farebbe. S'impara a camminare forse per il semplice motivo di farlo e per istinto genetico ed evolutivo, ma solo in seguito, con la

---

pose il corpo e il movimento alla base dei suoi rivoluzionari principi educativi. L'educazione musicale secondo questo metodo si articola su tre aree di studio:

La Ritmica che sviluppa la capacità di risposta spontanea del corpo alla musica attraverso il movimento;

Il Solfeggio che educa l'orecchio e la voce;

L'Improvvisazione che riunisce tutti gli elementi finora menzionati e libera le potenzialità creative individuali.

<sup>3</sup> Jerzy Grotowsky è ricordato per la straordinaria e rivoluzionaria tecnica di "allenamento" per gli attori, innovazione, queste, tale da aver creato un precedente ancora oggi considerato "necessario", che ha modificato profondamente la figura dell'attore all'interno dell'arte teatrale.

<sup>4</sup> Pollock ha tutte le caratteristiche emblematiche della corrente che rappresenta: è un ribelle nel senso pieno di genio e sregolatezza, è attratto dallo studio dell'inconscio, dalla psicanalisi junghiana, dalle filosofie orientali, dagli eccessi, dalla libertà, dall'improvvisazione, che in quegli stessi anni caratterizza molte delle correnti musicali cui l'artista si accosta.

razionalità, potrebbe diventare forma estetica e di piacere, per meglio capire e interagire con la realtà circostante.

La musica funziona in maniera simile: quando per la prima volta, avute una serie d'indicazioni da un maestro, si cerca di produrre un suono, già si sta improvvisando. Ovviamente non si darà a questa esperienza senso estetico o comunicativo, ma il controllo di una serie innumerevole di parametri, già complessi solo per produrre un suono sul pianoforte, dà l'idea già di cosa potrebbe essere il futuro. Quindi improvvisazione come scoperta prima, e interazione dopo.

Per improvvisare non è necessario avere grandi capacità teorico-tecniche su uno strumento. Anzi un positivo rapporto improvvisativo con lo strumento rende ancora più interessante approfondire la stessa tecnica esecutiva; cioè avvicinarsi al perfezionamento tecnico utilizzando quel gusto alla scoperta tipico dell'improvvisatore. Le tecniche prese in esame sono: la variazione melodica di una frase musicale, l'improvvisazione sulle note dell'accordo, l'improvvisazione attraverso l'utilizzo della scala pentatonica applicata a uno standard e l'improvvisazione con l'uso della scala blues, applicata a una struttura blues.

### **Improvvisare su una melodia**

L'improvvisazione melodica, era lo stile caratteristico del jazz delle origini. Essa è una delle forme più semplici e tradizionali d'improvvisazione e si basa essenzialmente su una rielaborazione della melodia attraverso le seguenti tecniche:

- Anticipazione ritmica
- Ritardo ritmico
- Suddivisione ritmica
- Note d'approccio
- Note di passaggio

#### *Anticipazione ritmica*

Di seguito viene illustrato come si può procedere ad una improvvisazione attraverso la tecnica dell'anticipazione.

Nell'esempio 1 è trascritta una melodia originale su uno schema armonico di otto battute. Nell'esempio 2 vi è la stessa melodia con lo stesso schema armonico ma è variata attraverso l'anticipazione ritmica di alcune note, che ne rendono l'andamento più scorrevole.

#### Esempio 1: Melodia Originale

The image displays two musical staves, each with a treble and bass clef, illustrating the technique of rhythmic anticipation. The first staff shows the original melody and harmonic structure. The second staff shows the same melody with some notes anticipated, making the flow smoother.

Esempio 2: improvvisazione attraverso anticipazione

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with block chords. The second system continues the melody and accompaniment.

*Ritardo ritmico*

Un'altra tecnica di variazione melodica è il ritardo ritmico o posticipazione. Nell'esempio seguente vi è la stessa melodia dell'esempio 1 ma variata attraverso la posticipazione ritmica di alcune note.

Esempio 3 : improvvisazione attraverso il ritardo

The image shows two systems of musical notation for piano in 4/4 time. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with block chords. The second system continues the melody and accompaniment.

Esempio 4: la melodia viene trattata attraverso l'anticipazione e il ritardo.

The image shows two staves of music in 4/4 time. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The melody in the treble clef consists of four measures. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The third measure has a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth measure has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The bass clef accompaniment consists of four measures of chords: a C4 chord, a D4 chord, an E4 chord, and a F4 chord.

### *Suddivisione Ritmica.*

La tecnica della suddivisione ritmica è usata soprattutto nel trattamento di melodie con valori piuttosto lunghi. Come si evince dall'esempio 5, il frammento tematico è composto da quattro semibreve che nell'esempio 6 vengono scomposti in valori più brevi.

Esempio 5: Melodia originale

The image shows two staves of music in 4/4 time. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The melody in the treble clef consists of four measures, each containing a single semibreve note: C4, D4, E4, and F4. The bass clef accompaniment consists of four measures of chords: a C4 chord, a D4 chord, an E4 chord, and a F4 chord.

Esempio 6: Suddivisione della melodia

The image shows two staves of music in 4/4 time. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The melody in the treble clef consists of four measures. The first measure has four quarter notes: C4, D4, E4, and F4. The second measure has four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The third measure has a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth measure has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The bass clef accompaniment consists of four measures of chords: a C4 chord, a D4 chord, an E4 chord, and a F4 chord.

### *Note d'approccio*

Una delle tecniche d'improvvisazione-variazione più usate è l'uso delle note d'approccio. Questa tecnica consiste nell'approcciare una nota melodica o cordale, attraverso un'altra nota vicina. Esistono quattro tipi di note di approccio: approccio per semitono superiore, approccio per tono superiore, approccio per semitono inferiore, approccio per tono inferiore. Nell'esempio 7 è mostrato come viene approcciata la nota DO.



The first system of music shows a melody in the treble clef and chords in the bass clef over four measures. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef contains chords: F major (F, C, F), F major (F, C, F), F major (F, C, F), and F major (F, C, F).

The second system of music shows a melody in the treble clef and chords in the bass clef over four measures. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef contains chords: F major (F, C, F), F major (F, C, F), F major (F, C, F), and F major (F, C, F).

Esempio di note di approccio su vari accordi.

Melodia originale

The third system of music shows a melody in the treble clef and chords in the bass clef over four measures. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef contains chords: F major (F, C, F), F7 (F, C, F, Bb), Bb7 (Bb, F, Bb, Ab), and Bb7 (Bb, F, Bb, Ab). The treble clef has a flat sign above the final note C5.

Improvvisazione sulle note cordali

The fourth system of music shows a melody in the treble clef and chords in the bass clef over four measures. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef contains chords: F major (F, C, F), F7 (F, C, F, Bb), Bb7 (Bb, F, Bb, Ab), and Bb7 (Bb, F, Bb, Ab). The treble clef has a flat sign above the final note C5.

Melodia originale

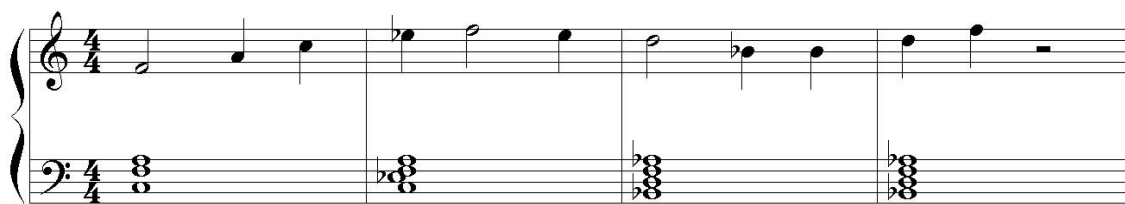
The fifth system of music shows a melody in the treble clef and chords in the bass clef over four measures. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef contains chords: F major (F, C, F), F7 (F, C, F, Bb), Bb7 (Bb, F, Bb, Ab), and Bb7 (Bb, F, Bb, Ab).

## Improvvisazione



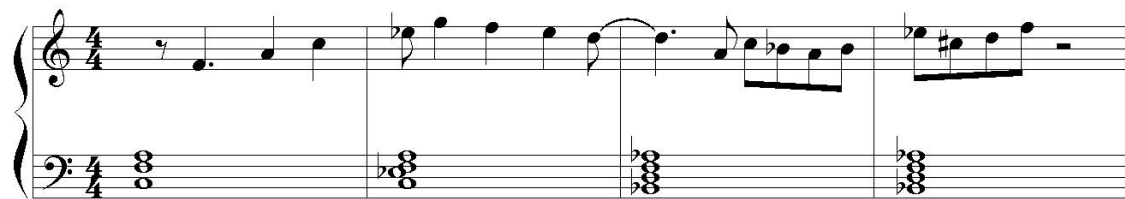
A musical score for improvisation in 4/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including a chromatic descent and a sharp sign. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords in the right hand.

## Melodia originale



A musical score for an original melody in 4/4 time. The right hand (treble clef) features a simple melodic line with quarter and eighth notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords in the right hand.

## Improvvisazione



A musical score for improvisation in 4/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with quarter and eighth notes, including a chromatic descent and a sharp sign. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords in the right hand.

## Scala pentatonica

La scala pentatonica è una scala formata da cinque note in diverse disposizioni. Questa scala è, in varie forme la base di molte musiche etniche ed è di origine molto antica. L'uso di questa scala è diventato molto popolare nel jazz, nel blues e nel rock, per via della sua facile adattabilità a molti accordi. La particolarità di questa scala è il ridotto numero di note e la mancanza del tritono, cosa che avrebbe molte più implicazioni armoniche rispetto all'uso didattico che in questa sede si vuole fare.

### Scala Pentatonica minore di sol:



A musical score for the G minor pentatonic scale, consisting of five notes: G, Bb, C, D, and E. The notes are written on a single staff in treble clef.

Nella figura seguente indico alcune microcellule melodico-ritmiche costruite sulla scala pentatonica minore di sol. Questo sistema consente all'allievo di sviluppare la propria capacità improvvisativa partendo da pochi elementi conosciuti, usandoli, combinandoli, modificandoli a piacere e in maniera creativa



### Microcellule

Four staves of musical notation in 4/4 time, each containing four measures. The notes are: Staff 1: G4, A4, Bb4, C5; Staff 2: G4, A4, Bb4, C5; Staff 3: Bb4, C5, D5, Eb5; Staff 4: G4, A4, Bb4, C5.

### Improvvisazione tramite cellule tratte dalla scala pentatonica

Two systems of musical notation in 4/4 time, each with four measures. The first system has chords: Cmin7, F7, BbMaj7, Eb Maj7. The second system has chords: Amin7b5, D7, Gmin7, Gmin7.