MUSICHERIA.net
rivista di educazione musicale

Simone Francia

Strategie metodologiche per l'insegnamento della tromba

Premessa

Della didattica strumentale legata alla tromba alcuni aspetti specifici mi hanno sempre interessato particolarmente: la produzione del suono, l'esplorazione dello strumento in modo musicalmente significativo, il movimento corporeo legato all'esecuzione e la possibilità di unire tecnica ed espressività musicale, sono alcuni ambiti della formazione strumentale nei confronti dei quali ho cercato di sviluppare metodologie d'insegnamento sganciate dalle pratiche tradizionali.

Nel progetto *Minimalism Experimental,* dedicato a un ensemble di studenti di tromba, mi sono concentrato su alcuni problemi intrinseci dello strumento: l'esteriorizzazione del suono, il controllo dei parametri fondamentali del suono (frequenza, durata e intensità) e la sincronizzazione di gruppo.

Il problema dell'esteriorizzazione del suono rispetto la sua produzione, e quindi rispetto lo strumento, è stato affrontato anche dal trombettista e didatta francese Pierre Thibaud. Il docente, infatti, nella sua ultima pubblicazione *Méthode pour trombettiste avancé* dedica un paragrafo a quella che lui definisce *l'intériorité du jeu.* Thibaud afferma che *quand je parle d'interieur ou d'extérieur, ce n'est pas qu'une direction. Il ne faut pas chercher à entrer ou à sortir réellement du corps par un quelconque mouvement. Ce n'est qu'une sensation de jeu qu'il faut ressentir. Cette recherche se fera aussi longtemps et aussi souvent que nécessaire jusqu'à obtenir une grande facilité de jeu*[1]. La riflessione di Thibaud appare all'avanguardia rispetto la didattica tradizionale, tuttavia non si rivolge alla formazione di base. Inoltre, è facile comprendere dalle parole del docente francese quanta somiglianza ci sia tra la produzione del suono nella tromba e il canto: infatti, così come per i cantanti è necessario sviluppare un'idea di suono strettamente legata alla sensibilità propriocettiva, allo stesso modo per la tromba è indispensabile, nella fase di produzione del suono,

[1] Quando parlo di interno e di esterno, non è che una direzione. Non è necessario entrare o uscire davvero dal corpo attraverso un qualsivoglia movimento. È necessario provare una sensazione dell'esecuzione. Questa ricerca si farà tanto a lungo e tanto spesso e per quanto necessario fino a ottenere una grande facilità di esecuzione. Cfr. P. Thibaud, *Méthode pour trombettiste avancé,* Ed. Balquhidder Music, USA, 2002, p. 7.

controllare i movimenti della gola, della bocca, le fasi d'inspirazione/espirazione, la postura ecc. Altri riferimenti e analogie al canto sono offerti da Maurice Benterfa nel suo testo *Le site de vibrations*, ma anche in questo caso le indicazioni suggerite fanno riferimento al *pensare* come produrre il suono nel modo più efficace pur tuttavia senza indicare strategie ulteriori per rinforzare l'aspetto propriocettivo.

La tromba è uno strumento nel quale la maggior parte delle funzioni necessarie per la produzione del suono avvengono internamente, senza che nulla possa essere osservato dall'esterno.
In molti strumenti è possibile guardare le azioni motorie che l'esecutore deve compiere per ottenere determinati risultati. Per esempio, suonare dal registro grave al registro acuto sul pianoforte vuole dire spostare le mani da sinistra verso la parte destra della tastiera, mentre per il violino è necessario risalire verso il ponticello con la mano sinistra, così come producendo un *fortissimo* è osservabile l'energia scaricata dalle mani alla tastiera, quando nei cordofoni la medesima energia è trasferita sull'archetto che sfrega le corde con una pressione direttamente proporzionale alla dinamica desiderata. Quanto esposto vale anche per le durate.
Nella tromba nulla di quanto descritto è osservabile esternamente poiché non è provvista di una tastiera, né di corde esterne, ma di soli tre pistoni che, nelle 7 posizioni consentite, producono l'intera scala cromatica.
Essendo uno strumento basato sulla successione degli armonici, la tromba ricava i parziali dai nodi d'aria risultanti dalle zone ventrali dell'onda fondamentale, basandosi sullo stesso principio dei cordofoni. Tuttavia, se per i cordofoni è necessario accorciare o allungare la porzione di corda posta in vibrazione, nella tromba occorre variare la frequenza del suono attraverso una maggiore o minore velocità dell'aria e differenti posizioni della cavità orale, ma senza poterne osservare dall'esterno i cambiamenti. La medesima situazione si riproduce per le variazioni dinamiche, per le quali occorre controllare i cambiamenti di velocità dell'aria insufflata senza modificare i nodi d'aria e le zone ventrali (cioè senza cambiare armonico).
Appare quindi evidente che lo studente trombettista alle prese con il primo approccio allo strumento si trova in una situazione di svantaggio rispetto ad altri strumentisti poiché i modelli suonati e offerti dall'insegnante non possono contare sul supporto visivo dell'azione motoria e di conseguenza anche l'osservazione/imitazione tipica dell'apprendimento strumentale appare fortemente limitata perdendo di efficacia sul piano cognitivo.

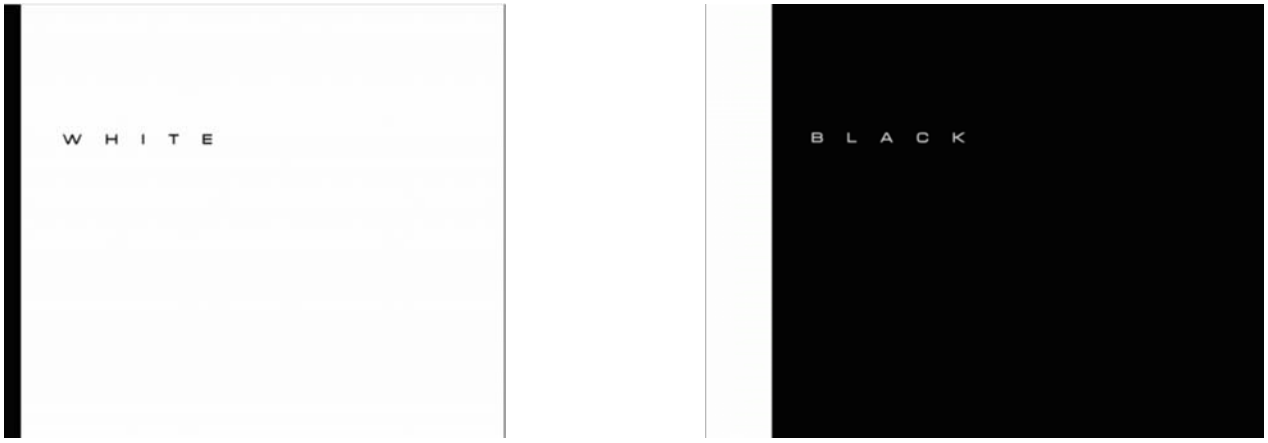
Le criticità descritte implicherebbero la volontà da parte dei docenti di sviluppare strategie per l'insegnamento, affinché gli studenti riescano a trovare modelli esterni allo strumento rappresentativi delle condotte strumentali.

Riflettendo su quali canali attivare per esteriorizzare il suono e facilitarne le condotte motorie per la produzione, ho reputato essere un veicolo efficace la videoproiezione di un filmato in grado di rappresentare il suono nella durata, intensità e altezza. Cercando sul canale *youtube* mi sono imbattuto nel video *Minimalism Experimental* realizzato dallo studio russo toondra.ru, specializzato nella creazione di animazioni per vignette e spot pubblicitari, la cui struttura mi è apparsa molto simile a una composizione musicale ragione per la quale, dopo aver tolto l'audio originario, ho deciso di ricavarne un brano per i miei studenti.

Analisi grafica del video

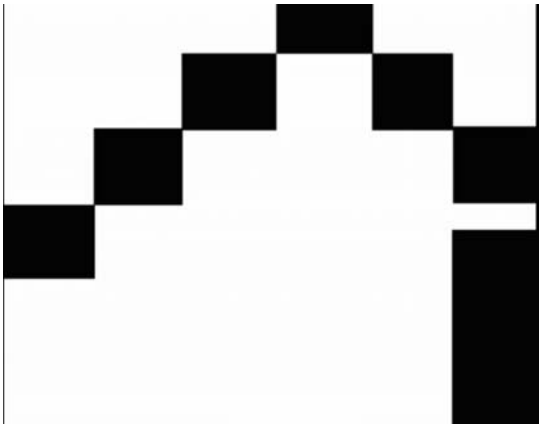
Composto di una schermata bianca, dopo alcuni istanti al centro del video compaiono tre segmenti neri che, scorrendo da destra verso sinistra, accelerano fino a divenire una linea continua, per poi aumentare di spessore in senso verticale fino a riempire il monitor con il colore nero.

Dalla schermata *all black* il video prosegue, scorrendo nella stessa direzione, alternando pagine bianche e pagine nere, ognuna delle quali riporta in alto a sinistra una parola*: white, black, joy, sorrow, dream, disillusionment, love, loneliness, birth, death* e *life*.



Alla sequenza contrassegnata dalle parole, seguono strisce verticali nere che, scorrendo verso sinistra e variando in altezza, generano la sensazione di un movimento discendente paragonabile a una scala.

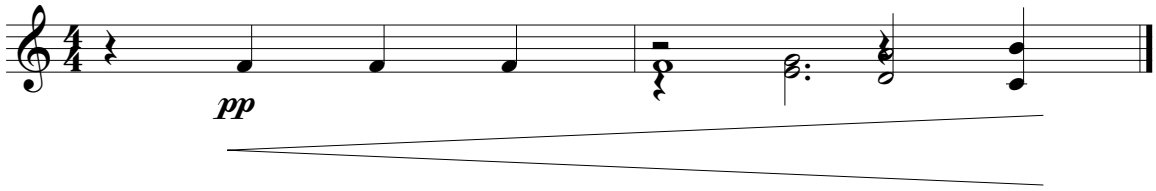
Successivamente a una seconda saturazione *all black,* il video prosegue con lo schermo diviso orizzontalmente in due parti, con alla base il colore nero e nella parte superiore il bianco, disegnando un profilo simile a un'onda quadra il quale, muovendosi verticalmente in modo *random,* finisce per dividersi in piccoli quadrati neri.



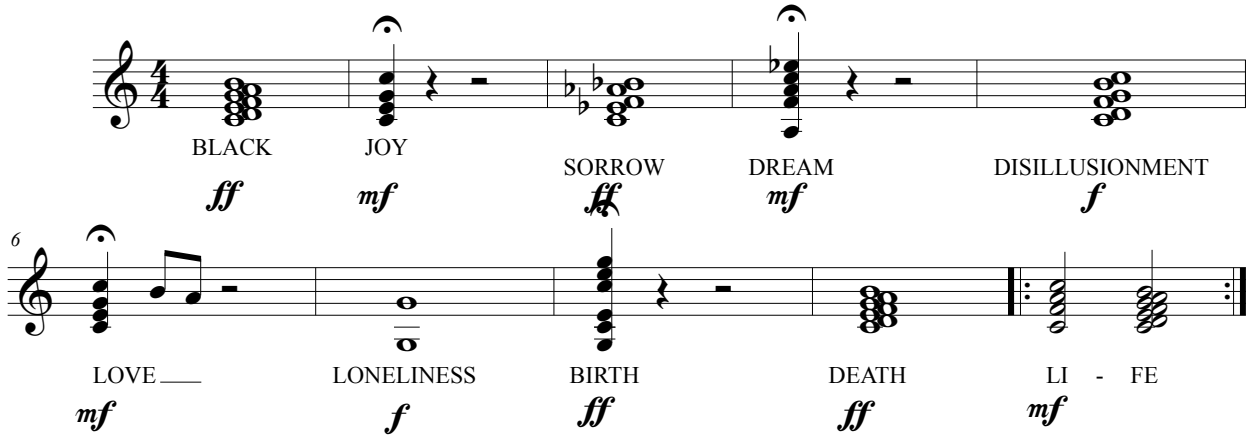
Il finale è rappresentato da una serie di quadrati neri in scorrimento da destra verso sinistra che, con rapidi movimenti verticali, genera una percezione equiparabile a un arpeggio, terminato il quale una linea continua si va ad esaurire sullo sfondo bianco.

Partitura per ensemble

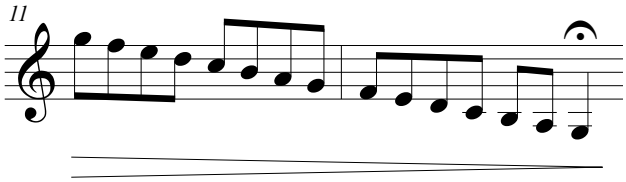
Il brano inizia con tre Fa *pianissimo* suonati in corrispondenza ai segmenti neri (la scelta dell'armonico Fa3 è motivata dall'estensione che il gruppo riesce a produrre, tuttavia il docente può utilizzare qualsiasi armonico reputi adeguato all'estensione dei propri studenti), la cui durata è determinata dalla lunghezza dei segmenti stessi. Mutando la grafica da segmento in linea continua, il suono diventa tenuto, e, in proporzione all'espansione verticale del colore nero sullo schermo, si aggiungono altri sei suoni disposti in modo tale da formare un *cluster* in *crescendo.*



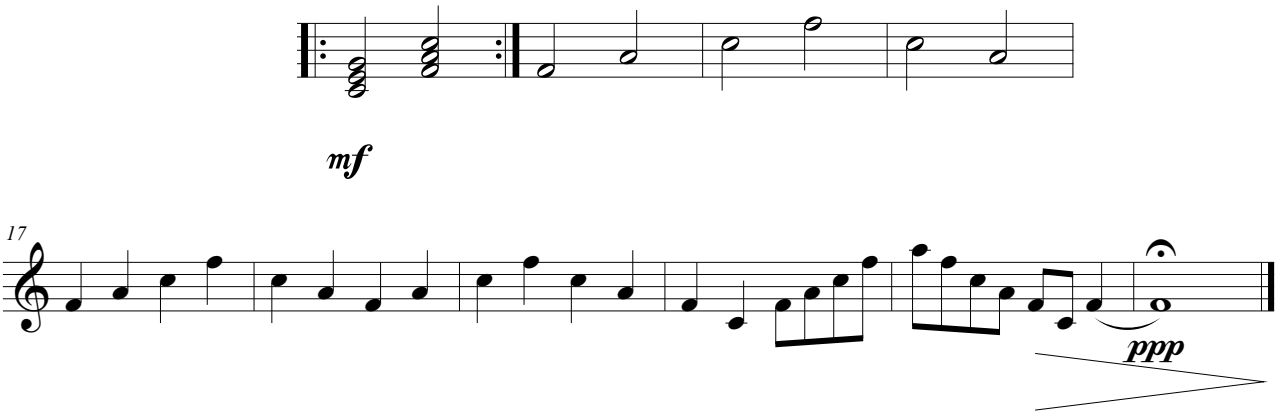
Con l'obiettivo di sviluppare il controllo dell'intonazione incoraggiando l'espressività musicale, al termine del crescendo iniziale ho predisposto una serie di accordi in grado di generare tensione e distensione nella loro alternanza, facendo corrispondere ai picchi tensivi il colore nero, mentre alle fasi distensive il colore bianco. In modo arbitrario, ho quindi attribuito alle schermate di colore nero accordi tenuti dinamicamente *ff* e alle schermate bianche la risoluzione dei medesimi dinamicamente *mf* nel tempo di una breve corona. Oltre al colore, una seconda attribuzione di senso è riferibile agli accordi posti in relazione alle parole citate nel video, da cui emerge la volontà di sottolineare il significato dei termini attraverso l'uso del sistema accordale.



Al termine delle schermate *all black – all white* la partitura ricalca l'andamento del video variando due accordi contrapposti per dissonanza e consonanza sopra la parola *life*, mentre le variazioni di altezza delle strisce verticali nere, riconducibili a una direzione discendente, hanno interessato un solista nell'esecuzione di una scala dall'acuto al grave con dinamica progressiva dal *forte* al *piano.*



Alla nuova saturazione dello schermo *all black,* seguita dalla suddivisione orizzontale bi-color e movimenti *random,* due triadi maggiori di Do e Fa hanno accompagnato le accelerazioni e i rallentandi del video fino a giungere alla fase conclusiva nella quale l'arpeggio di Fa maggiore ha ricalcato l'andamento di una serie di quadrati neri disposti in modo ascendente e discendente. Fa è anche la nota conclusiva del brano, la cui durata è determinata dallo scorrimento della linea nera sullo schermo bianco.



E' possibile osservare un'esecuzione del brano all'indirizzo https://www.youtube.com/watch?v=NeYmpxIzMkw

Riflessioni metodologiche

Utilizzare un video capace di esprimere una narrazione e ricavarne una composizione sonora offre svariate ricadute sulla condotta esecutiva: provo a elencarne alcune osservate durante lo sviluppo del percorso descritto.

A livello cognitivo, mi pare si possa ipotizzare che il pensiero musicale si sommi al pensiero narrativo: infatti, sonorizzare la storia presente nel video aumenta l'espressività musicale esecutiva grazie alla sovrapposizione di significato narrativo e significante sonoro (nel caso specifico di *Minimalism Experimental* è da ritenere significante sonoro la differente attribuzione di accordi alle parole presenti nelle schermate nere e bianche). In questo caso il processo di esteriorizzazione visiva produce la concreta opportunità di fare significato e in quest'ottica l'atto interpretativo diventa atto creativo: per questa ragione, la narrazione visiva consente di generare continuità musicale a livello esecutivo evitando la frammentazione tipica dei musicisti meno esperti.

A livello tecnico-strumentale la trasposizione sul piano visivo dei parametri di controllo del suono, quali la durata, la frequenza e l'intensità, consente allo studente di ri-crearsi un'immagine di suono osservando un modello esterno: questo gli permette di innescare quelle strategie di osservazione/imitazione che normalmente si attivano durante le lezioni di strumento, ma nel caso specifico della tromba sono inibite perché nascoste dalla struttura della tromba medesima. Chiaramente, trattandosi di una proiezione visiva priva di un corrispondente acustico non si può immaginare di assumerla come modello, tuttavia attribuendo a essa il gesto produttivo del suono ne consegue una migliore gestione del controllo delle durate, delle fasi respiratorie, delle dinamiche e dell'intonazione, oltre a sviluppare empatia di gruppo migliorando quindi la sincronizzazione tra gli esecutori.

Inoltre, non è da sottovalutare l'aspetto motivazionale: infatti, è noto che la variabile "motivazione" negli studenti all'inizio del percorso di studi ha una grande influenza sulla volontà necessaria a superare le difficoltà. È quanto mai utile in questa prospettiva offrire *feedback* positivi, capaci di gratificare sul piano estetico e tecnico lo studente mettendo in moto un circolo virtuoso tra pratica e risultato.

Un altro spazio di riflessione riguardo all'utilizzo del supporto visivo in ambito didattico è offerto dagli studi del settore marketing in base ai quali, anche se con alcune differenze nelle percentuali, pare che la percentuale maggiore di dati immagazzinati da un adulto occidentale sia

veicolata per il 55% attraverso il campo visivo[2], mentre i rimanenti campi uditivo e cinestesico veicolano rispettivamente il 20% e il 25% della conoscenza acquisita. Anche in considerazione di questi dati sembra ragionevole ipotizzare che un approccio convergente tra piano visivo e piano uditivo offra un rinforzo alla memoria acustica e cinestesica.

In conclusione, pur non potendo dimostrarlo in modo scientifico, un approccio metodologico in grado di sovrapporre il canale visivo al canale uditivo appare efficace poiché genera una ricaduta benefica a livello di continuità musicale esecutiva, la quale a sua volta contribuisce allo sviluppo di *feedback* positivi a livello motivazionale basandosi su risultati estetici complessi e compiuti; inoltre, attraverso il coinvolgimento del canale visivo si attivano maggiormente la memoria acustica e cinestesica che a loro volta sollecitano la sensibilità propriocettiva di cui lo studente deve gradualmente impadronirsi.

Bibliografia

Bartolini D., *La frammentazione del senso musicale: l'apprendimento strumentale tra linearità e complessità,* in AAVV *Insegnare uno strumento,* a cura di Freschi A. M., EDT, Torino, 2002.

Benterfa M., *Le site de vibrations,* BIM, Bulle, 1993.

Boulez P., *Il paese fertile, Paul Klee e la musica,* Abscondita, Milano, 2004.

Freschi A. M., *Musica come sapere incarnato: implicazioni e prospettive di indagine a partire dalla scoperta dei neuroni specchio,* in AAVV *Musica: forma mentis?,* a cura di Mirella Greco, Roberto Neulichedl, Stefano Pozzoli, libreriauniversitaria.it, Padova, 2013.

Freschi A. M., Neulichedl R., *Metodologia dell'insegnamento strumentale,* ETS, Pisa, 2012.

McKenzie W., *Intelligenze multiple e tecnologie per la didattica,* Erikson, Trento, 2006.

Sorbi S., *Come fa il cervello ad apprendere atti motori complessi?,* in AAVV *Insegnare uno strumento,* a cura di Freschi A. M., EDT, Torino, 2002.

Thibaud P., *Méthode pour trompettiste avancé,* Balquhidder Music, USA, 2002.

Tomatis A., *L'orecchio e la voce,* Baldini & Castoldi, Milano, 2000.

[2] E' stato notato che la percentuale di persone predisposte per un canale sensoriale piuttosto che un altro dipende da molti fattori come l'età, la scolarità, l'ambiente, la cultura. Cfr. http://roberto.baldassar.net/visivo-uditivo-cinestesico-cinestetico/