

**Tra i modi del cantare. Lo studio competente del canto
perché altri lo possano cantare**

Piera Acone, Cristina Fedrigo

Conservatorio "A. Steffani" - Castelfranco Veneto (TV)
Scuola di Didattica della Musica

Testo intorno all'intervento: Cristina Fedrigo

Antefatto ...

Anche la didattica della musica può soffrire di un disturbo ereditario che affligge vari ambiti della trasmissione del sapere: come si diventa "esperto" di qualcosa al punto da poter immaginare di offrirne insegnamento a qualcuno? E' una patologia da assenza, o latitanza, di tale domanda, o - qualora essa venga posta - da prescrizione generica, a tutta risposta: «Studia - e, se qualcosa non va - Studia ancora / di più / meglio.».

Fatto ...

Ne risulta una didattica assiduamente dedita allo studente, alle sue difficoltà/lacune/dimenticanze/trasgressioni/..., al metodo, con tutti i tempi/l'inefficacia/le flessioni/le verifiche/gli obiettivi/le sinergie/...

...una didattica centrata sull'apprendimento altrui, non sul proprio.

Didattica dimentica del mandante.

Ma fare un progetto non è forse proprio lavorare a monte?

Dubbio...

Un sospetto: forse molte difficoltà di insegnamento/apprendimento sono a monte. Ossia:

difficoltà di insegnamento possono essere relative a difficoltà di apprendimento ... del docente.

Nel caso della musica ci si stupisce di quanto l'esperienza di apprendimento del docente sia, in effetti, trascurata, ai fini insegnativi. E' un po' come considerare che l'insegnamento non riguardi questioni apprenditive... in primo luogo di chi insegna.

La familiarità con i processi di apprendimento, fatiche e difficoltà incluse, è base al *pensamento* insegnativo.

Nel caso della musica, dove peraltro il tempo dello studio è assai consistente (anche a livello di esercizio professionale), sembra ci si voglia sbarazzare in fretta dei problemi dell'apprendere, finendo spesso, paradossalmente, per protrarne i riti attraverso palestre addestrative infinite. D'accordo: apprendistato è anche ripetere, ma la competenza, l'esercizio esperto, è strategia. Di studio, in primo luogo.

La didattica del "ricordo"...

Quando si riflette sul *come*, necessariamente ci si interroga sul *cosa*, e quando si tratta di canto, le strategie rischiano di fallire poiché è proprio l'oggetto, di studio, a volte, a non essere chiaro.

Incontriamo a questo proposito un'altra eredità pesante: per chi ha studiato musica in un contesto formativo "ufficiale", una parte rilevante dell'immaginario legato allo studio del canto si lega - più che a quella del canto corale - alla pratica del solfeggio (qui con esclusivo riferimento alla realtà dell'insegnamento musicale in Italia).

Manca spesso la consapevolezza che solfeggio cantato non è cantare e che le strategie apprenditive del primo non ottimizzano, solitamente, il rapporto col secondo.

Di più: delle due attività solo la seconda appartiene all'esperienza viva dell'arte musicale. La prima è un esercizio, ma essendo vissuta come affine se non coincidente col cantare, finisce per costituire "il" metodo d'approccio al canto e la strategia che viene

riesumata per imparare un canto...

Ecco perché questo intervento intende precisamente provocare una riflessione, adottando un punto di vista che si ritiene strategico, non risolutivo ma - ci si augura - funzionale a rivedere le nostre abitudini di approccio al canto, mostrando come la sua problematicità costituisca la principale risorsa per uno studio competente e utile ai fini insegnativi.

In altri termini, studiare un canto non significa "risolverlo", piuttosto, "problematizzarlo".

Ecco, quindi, le idee su cui si fonda il presente esempio di lavoro (solo di esempio, infatti, si tratta).

Lo studio competente è lo studio che ha come fine l'acquisire quante più vie di accesso a una data esperienza, offerta, ad esempio, da un dato materiale. Lo studio, in tal senso, implica il porsi in rapporto con un oggetto culturale come traccia di un'esperienza altrui; significa porsi in rapporto con "l'altro da sé". Se ci troviamo in situazione educativa - e non per questioni d'età o sede - la motivazione che sostiene dato rapporto è, tra le altre, individuabile nel vissuto di significatività personale che quello scambio acquisisce amplificando le nostre possibilità d'azione. Quindi chi apprende ha il diritto di "aspettarsi qualcosa" da ciò che si accinge a studiare.

Il materiale diviene ambito di sperimentazione, spazio processuale, occasione di confronto, o scoperta, o gioco, o ricerca.

Se questo materiale è un testo cantato, esso rivela a uno studio siffatto le sue potenzialità di essere tanti canti, ossia un'occasione a più accessi per l'esperienza del cantare.

Praticamente tutta la nostra *gloriosa* didattica della

musica considera l'esperienza del cantare come fondamentale nel processo di formazione, umana e musicale, ma non è affatto raro sentire ancora studiare/insegnare il canto con supina adesione al testo come indice di qualità dell'esperienza (eseguire par non coincidere con ri-creare), dove studiare significa commettere il minor numero di errori, eliminandoli nel minor tempo possibile.

Ogni deviazione dal testo pare un male su cui ogni tecnologia dell'istruzione misura la propria potenza e un peccato che prima il docente poi lo studente devono "espiare".

Abbiamo iniziato a parlare di canto come strumento di promozione umana, ma sembra che le difficoltà quali indicatori di apprendimento siano ritenute accettabili solo in aree terapeutiche (il disagio patologico autorizza l'errore?), molto meno in area educativa.

Si attribuisce, senza fatica, al canto ogni virtù educativa, ma si resiste a ripensarne lo studio in funzione delle potenzialità che pur gli riconosciamo. Miracoli della coerenza di una didattica frettolosa a rinnovare solo una parte - quella finale - del processo.

Mettersi in rapporto...

Costituisce una precisa scelta e rappresenta "la" condizione prima di ogni esperienza educativa.

Nel caso della musica, dato che di questo ci occupiamo, trattiamo di un ambito culturale in cui il concetto stesso di rapporto è strutturale.

Mettersi in rapporto, significa pertanto entrare nella logica di questo linguaggio, praticarne le strutture, farle proprie attraverso un uso sensato e funzionale.

Ed entrare in rapporto con un oggetto culturale significa fargli violenza, quella violenza creativa che nulla toglie al valore dell'oggetto in sè, ma che permette di coglierne le risonanze "non dette", il potenziale inespresso, ossia il nostro territorio di scoperta, riscoperta, ricreazione. Così, un oggetto culturale vive

ulteriore storia, e senso, compreso quello di essere "appreso".

Il canto, come la voce - la propria voce -, non va acquisito da fuori: esso è intimamente legato al nostro più intimo strumento musicale, sociale, relazionale, comunicativo ...

Il cantare va scoperto da dentro, assieme alle inedite risonanze della nostra voce.

Accogliere questo punto di vista, significa smettere di aver paura, quella paura di tradire il testo, di sbagliare ed essere giudicati per l'errore, invece di trovare in esso un luogo - tra i tanti possibili - dove cercare la musica.

Quando si studia un canto, potrebbe essere utile strategia d'approccio cercare in esso la propria voce e il proprio cantare, permettendo al canto in oggetto di farsene contesto.

Spesso si ritiene che la musica non possa insegnare se stessa, così si praticano esercizi non musicali per imparare la musica, si usano altri codici a nome della presunta inaccessibilità di quelli specifici, si traduce l'esperienza musicale in un'esperienza d'altro... così si può cercare di apprendere a cantare non cantando...

Cantare con l'altro...

Studiare un canto è sempre cantare con l'altro.

Cantare con altri sta alla musica e al suo sviluppo come parlare con altri sta allo sviluppo del linguaggio.

Cantare significa sperimentare il pensiero musicale di infiniti altri.

Cantare è

... rendere leggibile ad altri il proprio pensiero musicale, che acquista volume e trasparenza.

... intonare...respirare...fraseggiare...

trovare il giusto ritmo...

...pensare per rapporti.

