

**Prendere la nota**

Un piccolo-grande problema consiste nell'intonare un esercizio all'altezza esatta. La soluzione più semplice è di affidarsi ad un pianoforte oppure ad uno strumento a tastiera di qualità almeno discreta.

Se è possibile, sarebbe meglio evitare gli strumenti a tastiera funzionanti a fiato (*claviette*), perché la qualità e la precisione dell'intonazione dipendono troppo dalle abilità di chi «soffia».

I direttori di coro preferiscono generalmente il «diapason», che fornisce un preciso suono di riferimento: il suono A (440 hertz). Per gli insegnanti non ancora esperti, questa soluzione potrebbe non risolvere tutti i problemi: una volta ottenuto il suono del diapason occorrerà infatti essere sufficientemente sicuri nell'intonare la tonica dell'esercizio, qualunque sia la sua distanza dal suono di riferimento.

In alternativa al diapason, ma con una qualità nettamente inferiore, si potrebbe utilizzare un «corista» (piccolo strumento cilindrico costituito da un'ancia), intonato sul suono A.

Esistono anche coristi che possono fornire tutti i dodici suoni dell'ottava.

**Linee e spazi**

La scrittura delle altezze è organizzata mediante un sistema di linee parallele, che prevedono due sole possibilità per il simbolo della nota musicale: essere posto su una linea (cioè la nota è attraversata dalla linea) oppure nello spazio tra due linee (non importa se una delle due linee non è realmente visualizzata).

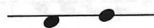


La considerazione della posizione della nota rispetto alla linea è di fondamentale importanza per la lettura a prima vista con il sistema della lettura relativa.

Questo perché fin dal primo momento sarà necessario riflettere sulla distanza che vi è tra i simboli, per intonare immediatamente l'intervallo che vi è tra i suoni.

La considerazione della posizione del simbolo rispetto alla linea può già essere utile nelle prime pagine del metodo: possiamo infatti osservare che per gli intervalli di seconda (non solo per l'intervallo DO-RE, ma per tutte le seconde), un simbolo è posto sulla linea, e l'altro... no!

*intervallo di seconda*  
situazioni differenti rispetto alla linea  
(uno sulla linea, l'altro nello spazio)



*intervallo di terza*  
situazioni uguali rispetto alla linea  
(tutti e due sulle linee o tutti e due negli spazi)



Ora, dobbiamo considerare che nella lettura a prima vista l'occhio potrà forse sbagliare nella percezione dell'altezza assoluta del simbolo musicale, ma difficilmente potrà confondere le linee con gli spazi. Questo modo di procedere porterà gradualmente ad una dimestichezza con la lettura musicale che potrà sorprendere coloro che provengono da un approccio più tradizionale alla musica e che forse in un primo momento potrà confondere le persone educate alla pratica piccolo-povera del solfeggio parlato.

### Il pentagramma

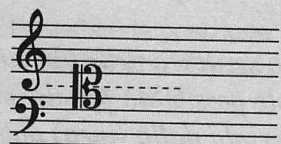


Nella storia della musica il processo che ha portato alla scrittura delle altezze mediante l'utilizzo di linee e spazi ha richiesto una evoluzione di alcuni secoli. La soluzione è stata molto semplice: si può immaginare un sistema teoricamente «infinito» di linee parallele, che consenta di inserire i simboli musicali su una linea, oppure nello spazio compreso tra due diverse linee. Per la nostra comodità potremo poi individuare un numero ragionevole di linee adiacenti, che consenta una certa facilità di lettura, e per mezzo di una indicazione iniziale detta «chiave» potremo capire quali linee abbiamo scelto di utilizzare. Inizialmente si concordò che quattro linee (tetragramma) potevano essere sufficienti, poi si stabilì che, data l'estensione media della voce umana, cinque linee avrebbero consentito a ciascun registro vocale di indicare con comodità le note da cantare senza ricorrere continuamente a tagli addizionali (cioè a segmenti che visualizzassero temporaneamente linee aggiunte poste al di fuori del sistema di linee prescelto). Ovviamente, per ciascun registro vocale era comodo utilizzare cinque diverse linee di riferimento, che - data una chiave unitaria di riferimento - visualizzassero l'estensione della voce.

Così, ad esempio, per la voce del soprano si stabilì di visualizzare le linee poste al di sopra del «DO centrale» indicato dalla chiave, mentre per la voce del tenore si stabilì di visualizzare un settore in cui lo stesso «DO centrale» indicato dalla chiave fosse in prossimità del limite superiore del pentagramma.



Nella pratica musicale moderna queste problematiche sono state in parte superate con l'utilizzo congiunto delle chiavi di *violino* e di *basso*, che se unite presentano una successione continua di linee; per alcuni strumenti (viola, fagotto, violoncello) e per la pratica vocale rinascimentale viene però ancora utilizzata la chiave di DO, con le varie possibilità di individuare diversi settori nella tessitura.



Le considerazioni riguardo alla nascita del pentagramma ci portano anche a valutare come legittima la scelta di utilizzare un numero ridotto di linee e spazi quando la tessitura proposta è limitata a poche note.

### Cantare a più voci



Il canto a più voci deve essere introdotto sin dalla prima lezione.

Cantare a più voci non significa necessariamente eseguire un canone, o addirittura cantare contemporaneamente melodie diverse; significa invece educare all'ascolto e a valutare il proprio canto in relazione ad un evento sonoro esterno. In questo senso, la «seconda voce» di un esercizio potrà essere un semplice ostinato ritmico, un suono intonato ad un intervallo predefinito (confrontare l'esercizio n. 84 del *Cantar leggendo*) oppure una *nota pedale*. Per lo sviluppo dell'educazione dell'orecchio un gioco efficace, che ha una funzione simile al cantare a più voci, è l'esecuzione di un unico esercizio a più gruppi alternati. L'attenzione al momento dell'attacco e la valutazione delle caratteristiche ritmiche e intonative del gruppo che precede svilupperanno negli altri le capacità di attenzione e di ascolto.