

PREFAZIONE

Dal *Corso Base*:

L'*Ear Training* fa il suo ingresso ufficiale in Italia nel 1999, con la riforma dell'Alta Formazione Artistica e Musicale. Da allora, per i docenti della materia si pone il problema di far corrispondere denominazioni e corsi a metodi e contenuti. L'indicazione *Ear Training* è spesso utilizzata anche al di fuori e prima dell'Alta Formazione, per indicare un'impostazione alternativa al solfeggio tradizionale. Sono dunque molteplici le esigenze a cui una proposta didattica in questo settore deve oggi far fronte. Non possiamo certamente pensare a un corso omnicomprensivo: la sua collocazione più opportuna dovrebbe poter presupporre già un certo patrimonio di esperienza musicale basata sull'ascolto, sulla pratica vocale ed eventualmente strumentale, patrimonio rispetto al quale l'*Ear Training* si pone come momento di elaborazione consapevole e applicazione in contesti diversi. Accanto al corso si possono opportunamente collocare ulteriori momenti formativi, dedicati ad altre dimensioni del fare e pensare la musica (esperienza ritmica, intonazione, teoria musicale ecc.).

Le parole chiave richiamate nel seguito dell'Introduzione scritta per il volume precedente contribuiscono certamente a illustrare la filosofia anche di questo secondo corso, prima fra tutte la parola *schema*, vero *Leitmotiv* del nostro percorso, a indicare quei modelli prototipici, caratterizzati soprattutto da percorsi del basso, "che divengono familiari attraverso l'esperienza musicale, e sono attivi nella nostra immaginazione all'atto di riconoscerli nei repertori, di eseguirne varianti o di utilizzarli come basi per l'improvvisazione."¹ Affiancati ad altre strutture musicali e successioni armoniche tipiche, gli schemi sono qui sistemati secondo un ordine funzionale (tonica e dominante, sottodominante, tonicizzazioni, gradi secondari ecc.) all'interno del quale i diversi stati armonici non sono entità astratte ma risultato dei percorsi del basso, proprio quei percorsi che contribuiscono a delineare gli schemi che possiamo riconoscere all'ascolto. A questo proposito, faccio mio l'appello di Robert Gjerdingen.

[L]e abitudini d'ascolto di corte nel diciottesimo secolo sembra favorissero una musica che desse occasione di applicare la facoltà di giudicare, di operare distinzioni, oltre che un pubblico esercizio del gusto e del discernimento. Poiché i modi di ascoltare cambiano solo attraverso nuove esperienze di ascolto, invito il lettore a prendersi tutto il tempo per assimilare i molti esempi musicali presenti nel testo. Bisogna assaporarli, ascoltare i loro bassi, cantare le loro melodie, valutare le loro linee melodiche primarie e secondarie, compararli con gli esempi precedenti, considerarli come piccole opere d'arte di corte. La mia preghiera è di non limitarsi a leggerne la descrizione².

Il nostro testo amplia l'orizzonte di questa prospettiva includendo il repertorio barocco e rinascimentale (i modelli di basso ostinato in particolare) e quello classico senza escludere esempi da repertori successivi, nei quali continuano, sia pur non sistematicamente, a risuonare i modelli familiari della tradizione. Ciò che si intende offrire non è infatti un'archeologia dell'ascolto ma la possibilità per l'orecchio musicale di costruirsi quanti più strumenti utili al riconoscimento auditivo.

L'altro termine che emerge con evidenza è dunque *repertorio*: il viaggio alla scoperta degli schemi avviene attraverso l'ascolto di vere registrazioni. Ogni nuovo elemento è presentato con brani registrati cui fa seguito il lavoro di riconoscimento comparativo attraverso ulteriori esempi di repertorio. Ciò che si richiede è un

¹ *Corso Base*, p. 5

² Gjerdingen Robert (2017), *La musica nello stile galante*, Astrolabio. Edizione italiana a cura di G. Sanguinetti. Pag. 18-19

ascolto *attivo*, attraverso operazioni da condurre durante l'ascolto e, ancor più, nella restituzione pratica delle strutture assimilate attraverso l'*improvvisazione* e la *trascrizione*.

Novità nella struttura del corso sono rappresentate dagli *Intermezzi* e dalle *Schede*.

I primi, benché non strettamente necessari allo svolgersi del percorso formativo rappresentato dalle Lezioni, offrono sintetici ma preziosi strumenti di ascolto orientati allo sviluppo delle abilità di *analisi auditiva*.

- *Testure musicali*: l'ascolto frontale della sonorità di un brano nella considerazione dei rapporti che intercorrono fra i suoi elementi (Intermezzi 1 e 5).
- *Generi musicali e Topics*: dall'intuizione di L. Ratner³ la considerazione di contesti d'uso, sonorità, citazioni, forme ecc. che costituiscono, all'epoca come oggi, un panorama sonoro condiviso e indispensabile per un ascolto completo e consapevole (Intermezzi 2, 4 e 7).
- *Narrazione musicale*: che cosa rende un'espressione musicale adatta per l'inizio di un brano? Quali strumenti compositivi creano movimentazione e attesa per un seguito e che cosa appaga invece questa attesa? (Intermezzi 2 e 6)
- *Forme melodiche e funzioni formali*. Periodo e Sentence, le strutture tipiche del tema classico, secondo le intuizioni di A. Schönberg riprese da W. Caplin⁴, come altrettanti elementi architettonici con funzioni diverse all'interno del flusso temporale di un'opera (intermezzi 3 e 8).

Le *Schede*, non per forza riferite al percorso delle Lezioni, sono occasioni per un ascolto più esteso, applicato a brani di repertorio completi o a sezioni di senso compiuto. Ogni domanda è seguita da un punteggio utile all'autovalutazione.

Rubriche

Consideriamo qui differenze e aggiunte rispetto al Corso Base.

MODELLI MELODICICI

La sezione conserva le caratteristiche precedenti aggiungendo una serie di attività pratiche:

COPIA DAL VERO: riprodurre un brano non per lettura ma dall'ascolto.

ASSEMBLAGGIO: partire dalla memorizzazione delle diverse linee melodiche per ricostruire un passaggio polifonico.

PLAY/SING ALONG: ascoltare ed entrare attivamente nell'evento sonoro eseguendo la propria parte.

ARPEGGIO CORALI TOP-DOWN: sviluppare la capacità di sintetizzare le armonie e arpeggiarle a partire dalla melodia.

MODELLI DI PROLUNGAMENTO: gli schemi e le strutture che saranno analizzati nella Lezione vengono sintetizzati attraverso brevi percorsi di basso cifrato da arpeggiare, realizzare a più voci, utilizzare come basi per l'improvvisazione.

ITINERARI MUSICALI

 Cuore di ogni Lezione, la sezione presenta schemi, strutture, successioni armoniche e forme melodiche tipiche.

ATTIVITA' CON IL REPERTORIO

Viene proposta una serie di esempi di repertorio tra i quali riconoscere le diverse strutture presentate nella Lezione, con ulteriori proposte di attività per favorirne l'assimilazione.

TRASCRIZIONE

La rubrica sostituisce la precedente "Dettato melodico" con alcune necessarie precisazioni. Si tratta di centinaia di registrazioni di repertorio di cui trascrivere solitamente melodia, basso e cifratura degli accordi. È ovvio l'invito alla massima accuratezza. Tuttavia occorre sottolineare che l'obiettivo dell'attività è la

³ L. G. Ratner (1980), *Classic Music: Expression, Form, and Style*, Schirmer Books

⁴ W. E. Caplin (2013), *Analyzing Classical Form*, Oxford University Press

comprensione del dato sonoro, dato che, come nelle occasioni di ascolto quotidiane, è complesso e non sempre limpido, come può esserlo il classico dettato eseguito al pianoforte, e non per forza la ricostruzione di una partitura. Ciò si deve tradurre in linee di valutazione adeguate.

A TRE VOCI. A partire dall'Unità 5 vengono proposti anche dettati a tre voci.

FOCUS

Questa rubrica è spostata sulla piattaforma web.

IMPROVVISAZIONE

Si tratta di un vero e proprio laboratorio di riesposizione degli elementi, degli schemi, dei bassi ostinati incontrati nelle Lezioni. Tra le proposte principali di questo secondo corso è l'attività sistematica di *diminuzione* di una linea melodica o di una linea guida improvvisata, per ricreare nuovi brani a partire dal materiale dato. Ciò può anche prevedere un'attività di *riduzione* (semplificazione) del materiale per creare i presupposti per una nuova elaborazione.

Frequenti sono gli inviti e le proposte diretti alla *progettazione della struttura* del nuovo brano che si sta per creare, pensando opportunamente alla successione di strutture e schemi, alle eventuali linee guida e alla loro elaborazione, all'alternanza tutti/solo, alla strumentazione ecc.

A partire dalla Lezione 25 vengono proposte attività di improvvisazione di canoni ritmici e melodici.

Altre sezioni

TABELLE. Alla conclusione di ogni Unità vengono proposte tabelle che riassumono schemi, strutture, successioni armoniche e tipologie di accordi presentati.

GLOSSARIO (sulla piattaforma web). Riporta contenuti e rimandi a risorse web riguardanti *elementi teorici* necessari al percorso di apprendimento. È segnalato dall'esponente ^{GL} in apice a ciascun termine (ad esempio: sincope^{GL}).

BIBLIOGRAFIA (sulla piattaforma web). Raccoglie i riferimenti bibliografici richiamati dall'esponente ^B in apice a un termine.

Ringraziamenti

Il primo sentito ringraziamento va ai musicisti che mi hanno esplicitamente concesso l'utilizzo delle loro registrazioni a corredo di questo corso: un tesoro inestimabile.

Paul Arden-Taylor (oboe, Gran Bretagna), Chiara Bertoglio (pianoforte, Italia), Davide Bontempo e l'Orchestra Alchimia (Italia), Paavali Jumppanen (pianoforte, Finlandia), Stefano Ligoratti (pianoforte, Italia), Angelo Moreno e la Davis High School Symphony Orchestra (California - U.S.A.), Alexander Murray (flauto, Illinois - U.S.A.), I Musicisti di Marlboro (Vermont – U.S.A.), Orchestra Sinfonica di Fulda (Germania), Orchestra Testori (Italia), Orion String Quartet (New York – U.S.A.), Roxana Pavel (violino) e la Advent Chamber Orchestra (Illinois - U.S.A.), Michael Stenov e i Cantores Carmeli (Austria), St Matthews Concert Choir (Gran Bretagna). Un grazie ai cori e agli strumentisti dell'Associazione EOS (Gruppo Corale Eikon, Gruppo Vocale Chanson d'Aube) da me diretti, per la lunga collaborazione dalla quale sono derivati alcuni dei materiali sonori a corredo di questo corso.

Sulla piattaforma web l'elenco dettagliato delle attribuzioni.

Ancora un grazie a Veronica Arlenghi per i suoi suggerimenti e il lavoro di revisione.

Dedico questo lungo lavoro, faticoso e appassionante, a mia moglie Giovanna e a mio figlio Martino!