BRICKS | TEMA

Una piattaforma per l'ear training

a cura di:
Alberto Odone

Musica, ear training, Moodle, LMS

Resistenze e possibilità

"In una recente indagine tra i docenti di musica delle università solo circa la metà di loro risulta utilizzare la tecnologia nei corsi di ear training (...). Molti curricoli di ear training sono quindi strutturati secondo linee piuttosto tradizionali."[1] L'indagine è del 2017 e si riferisce alla situazione statunitense circa l'impiego, nel settore della formazione dell'orecchio musicale, di software e siti web dedicati. L'ear training, la disciplina di cui mi occupo, esordisce ufficialmente nei conservatori italiani con la controversa riforma del 1999. Già la denominazione inglese, senza precedenti nella tradizione, deve aver suscitato non poche perplessità tra coloro che se ne sarebbero dovuti occupare. Non ho notizia, al momento, di indagini statistiche del tipo di quella citata, condotte sul territorio italiano. Tuttavia, la conoscenza del settore di cui dispongo, abbastanza ampia ancorché empirica, mi porta a sospettare che il 50%, indicato dal collega americano come livello ancora insoddisfacente, sia per noi un obiettivo tuttora lontano.

Lo studio citato suggerisce alcune tra le possibili cause di questa riluttanza all'utilizzo della tecnologia nel settore della formazione musicale in genere e dell'orecchio in particolare. Prima tra queste l'opportunità di fare musica attivamente e collettivamente all'interno delle lezioni, attraverso per esempio l'uso della voce o di strumenti musicali, opportunità non facilmente traducibile in percorsi digitali.

Andrebbe fatta una distinzione tra la tecnologia che esiste, quella che si è in grado di utilizzare e quella che si ha effettivamente a disposizione nei contesti accademici. In ogni caso, la maggior parte dei dispositivi a cui si fa solitamente riferimento propone attività del tipo "drill-and-practice" riferite a elementi musicali come intervalli, scale, accordi ecc. A queste attività - siano esse svolte attraverso la tecnologia o meno - si fa spesso riferimento nella concezione più comune e meno consapevole di ear training, erede della tradizione nordica, ormai ampiamente superata, che considerava l'orecchio come una sorta di muscolo da allenare ("training"), nella direzione di una percezione musicale fatta di elementi discreti, via via sempre più complessi. Queste caratteristiche possono a loro volta costituire fattore di demotivazione rispetto all'uso dei dispositivi tecnologici o farne un luogo di pratica isolato e distante dal vissuto musicale.

Sul versante opposto, molti dei software che hanno introdotto attività più integrate si sono resi di utilizzo meno immediato, richiedendo un'istruzione apposita e più tempo dedicato da parte del docente.

Sullo sfondo, inoltre, resistono pregiudizi ideologici, spesso non dichiarati o inconsapevoli, che vedono la formazione musicale accademica come rivolta a soggetti già selezionati in quanto musicalmente dotati, le cui abilità fondamentali non sono considerate dipendere da un training ma dalla loro indole musicale, che va solo incoraggiata e lasciata libera di svilupparsi. **Lo studio riguarda semmai l'acquisizione della tecnica strumentale, vocale o compositiva, obiettivo che richiede spirito di sacrificio al più alto livello, spirito che rappresenta comunque quanto di più distante possa esserci dall'idea di "gamification".**

Quale effetto ha avuto il recente lockdown su questo stato di cose? Una risposta convincente potrà essere formulata solo nel tempo. Il ricorso alla tecnologia nella didattica può aver avuto infatti un effetto duplice: da una parte vi si è stati costretti come al male minore percorribile in quei momenti, quindi

---

[1] Cleland K. Fleet P. a cura di (2021), *The Routledge Companion to Aural Skills Pedagogy. Before, In, and Beyond Higher Education*, Routledge, p. 453 (trad. dell'Autore).

qualcosa da dimenticare il prima possibile. D'altra parte, alcune porte sono state comunque aperte, dei percorsi sperimentati, più o meno di buon grado; e questo lascia sicuramente delle tracce. Può essere che alcuni effetti positivi del ricorso alle tecnologie siano rimasti come patrimonio anche dei non addetti ai lavori, anche di coloro che mai avrebbero pensato…

Tra questi effetti positivi possiamo considerare la possibilità di un coinvolgimento dello studente in modo più attivo, personale e personalizzabile, la disponibilità di strumenti di valutazione e autovalutazione, l'opportunità di dedicare il tempo di lezione ad alcune attività lasciandone altre all'impegno personale, ottimizzando così i tempi della didattica. **Chi ha vissuto la DAD in modo non puramente passivo si è certamente visto aprire interessanti prospettive didattiche alle quali, una volta toccate con mano, è ora difficile e insensato rinunciare.**

Ear Training Corso Base

E' uscito nella primavera del 2011 il volume "Ear Training Corso Base" (www.sonomusic.it), pensato come prima tappa della risistemazione del relativo corso che tengo ormai dall'indomani della citata riforma conservatoriale, in questo caso per studenti del percorso strumentale "classico". Possiamo riassumerne la filosofia attraverso alcune parole chiave: contesto, schema, funzione, repertorio.

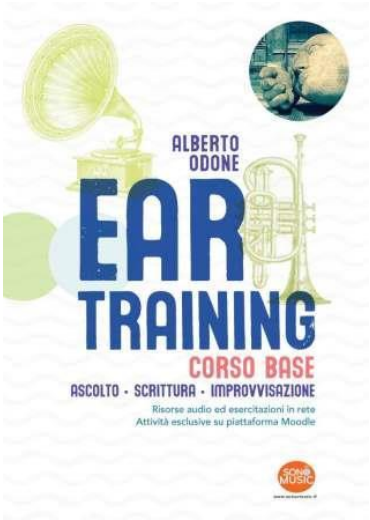


Figura 1 - Copertina del volume "Ear Training Corso Base"

Contesto

il punto di partenza del percorso didattico proposto non è la serie di elementi discreti (intervalli, accordi, scale ecc.) di cui si è detto ma semplici unità musicali di senso compiuto: melodie scelte tra le più elementari dal punto di vista dell'estensione melodica, del ritmo e della successione armonica. Ogni elemento riceve senso e può essere assimilato se inserito nel suo contesto musicale. **Percorsi formativi genuini nascono all'interno di un contesto "vivo", fatto di imitazione, improvvisazione, rielaborazione e comprensione teorica.**

ITINERARI MUSICALI

Questa sezione è dedicata all'esplorazione del linguaggio tonale e all'acquisizione della sensibilità funzionale.

01-03 MELODIA E ACCOMPAGNAMENTO

Svolgi le seguenti attività con la melodia Merrily we roll along.

- Ascolta più volte l'audio **01-04** con la melodia completa di accompagnamento e preceduta da una breve introduzione.
- Ascolta l'audio **01-05** che contiene solo l'accompagnamento e *canta* contemporaneamente la melodia.
- Ascolta più volte l'audio **01-06** con la linea di *basso* adatta ad accompagnare la melodia.
- Ascolta nuovamente la melodia con l'audio **01-04** cantando il *basso*.
- Ascolta l'audio **01-07** con la melodia senza accompagnamento e canta contemporaneamente il *basso*.

Figura 2 - Approccio attivo al contesto armonico di una melodia

Schema

L'idea di schema è suggerita sia dalla psicologia della percezione e dell'apprendimento dell'ultimo secolo, sia dalla più recente riscoperta musicologica e valorizzazione didattica dei modelli di improvvisazione e composizione che hanno costituito per secoli la base dell'apprendimento musicale in Europa.

L'evento musicale semplice ma completo che costituisce il punto di partenza del percorso formativo è percepito attraverso costrutti melodico armonici ben identificabili, 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.

In questa prima fase del percorso i modelli sono rappresentati da frammenti melodici di repertorio e da tipologie di successioni armoniche attestate sia nel mondo della musica tradizionale e pop, sia in quello della danza barocca. Nelle fasi successive essi saranno arricchiti con un vocabolario più ampio, comprendente anche gli schemi tipici del Settecento europeo.

ITINERARI MUSICALI

08-03 I TRE SCHEMI TONICA/DOMINANTE NEL REPERTORIO CLASSICO

Ascolta gli audio proposti, con esempi tratti da brani di autori classici. Segui l'alternanza tonica/dominante e stabilisci a quale dei tre schemi A, B e C corrisponde. Procedi come indicato di seguito.

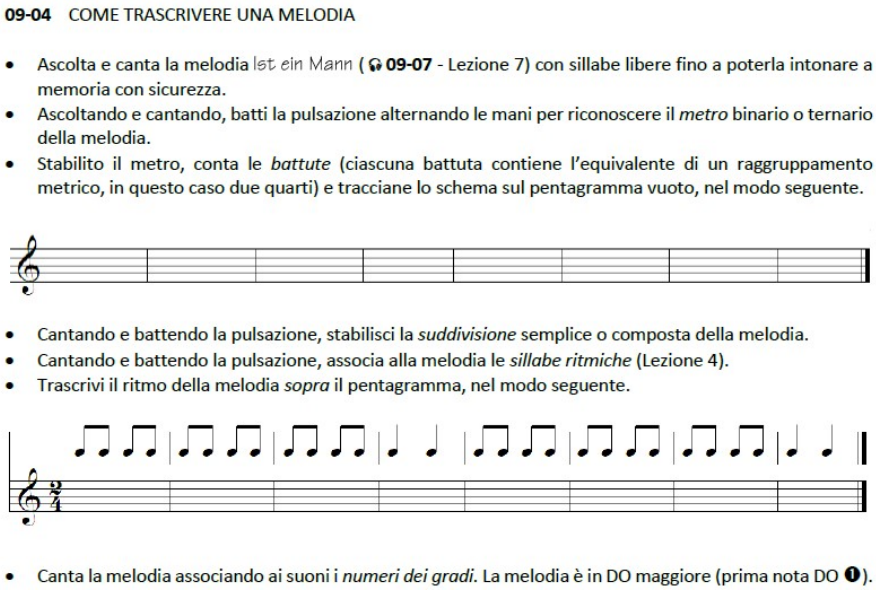
Audio	Titolo	Schema
08-04	F. Schubert, Ländler op. 18 D 145 - n. 11	❐A ❐B ❐C
08-05	F. J. Haydn, 10 piccoli pezzi per pianoforte - n. 4 Minuetto (Trio)	❐A ❐B ❐C
08-06	W. A. Mozart, Contraddanza K 462 - n. 1	❐A ❐B ❐C
08-07	F. Schubert, Ländler op. 18 D 145 - n. 16	❐A ❐B ❐C

Figura 3 - Esempio di attività con i primi schemi armonici

Funzione

Gli stili musicali che possiamo far rientrare nella cosiddetta *Common Practice* si generano, in misura diversa ma significativa, attorno a una sintassi, cioè a un insieme di relazioni tra gli elementi sonori in gioco, rilevabile innanzitutto sul piano psicopercettivo. Al fondamento vi è la relazione tra la funzione di tonica (principalmente rappresentata dall'accordo sul I grado della scala maggiore) e di dominante (quello sul V grado, tra mille varianti e sostituzioni possibili). Le due funzioni principali si traducono, con infinite sfumature, nelle sensazioni tonali di tensione (attesa per un seguito, movimento, direzionalità: la dominante) e distensione (possibilità di conclusione, riposo, stabilità: la tonica) riconducibili, sullo sfondo, ad altrettante dimensioni antropologiche ed esistenziali.

Il funzionamento sintattico della musica è, in parte o del tutto, inconsapevole: non è necessario averne coscienza, almeno inizialmente, per cantare una melodia e neanche per accompagnarla o improvvisarne altre. Una formazione musicale genuina - tecnica strumentale a parte - può essere considerata proprio come percorso di acquisizione della consapevolezza funzionale, abilità centrale che si traduce nella capacità di imitare, variare, improvvisare, accompagnare, comporre, esplicitare i frutti sonori del suo funzionamento, come solide dimensioni del fare musica.



09-04 COME TRASCRIVERE UNA MELODIA

- Ascolta e canta la melodia Ist ein Mann (**09-07** - Lezione 7) con sillabe libere fino a poterla intonare a memoria con sicurezza.
- Ascoltando e cantando, batti la pulsazione alternando le mani per riconoscere il *metro* binario o ternario della melodia.
- Stabilito il metro, conta le *battute* (ciascuna battuta contiene l'equivalente di un raggruppamento metrico, in questo caso due quarti) e tracciane lo schema sul pentagramma vuoto, nel modo seguente.

- Cantando e battendo la pulsazione, stabilisci la *suddivisione* semplice o composta della melodia.
- Cantando e battendo la pulsazione, associa alla melodia le *sillabe ritmiche* (Lezione 4).
- Trascrivi il ritmo della melodia *sopra* il pentagramma, nel modo seguente.

- Canta la melodia associando ai suoni i *numeri dei gradi*. La melodia è in DO maggiore (prima nota DO ❶).

Figura 4 - Primi passi nel lavoro di trascrizione

Va osservato come la tradizionale didattica della cosiddetta "Teoria musicale", sostanzialmente l'unica praticata nei conservatori italiani e coerentemente diffusa all'esterno da coloro che vi si formano, è completamente ignara della condizione sintattica della musica tonale, esplicitata dal pensiero musicologico a partire dal Settecento, riesposta e rielaborata in molti modi dalla riflessione successiva: uno sguardo anche superficiale alla pubblicistica testimonia tale condizione lasciando ben pochi dubbi. Ciò in parte per mancanza di formazione degli insegnanti, in parte per il persistere di pratiche acriticamente considerate "tradizione italiana", tra cui quella che confina tutto ciò che riguarda la

sovrapposizione di suoni e la loro relazione (l'armonia) come materia ardua, da collocarsi nelle fasi avanzate della formazione e che risulta ancora più arduo elaborare sul versante percettivo.

Al contrario, l'acquisizione di competenze relative alla sintassi musicale è obiettivo centrale del percorso formativo di cui stiamo trattando, mediato dalla già citata idea di *schema* e proposto con la consapevolezza che i tempi della sua acquisizione sono differenti rispetto a quelli relativi ad altre abilità musicali e richiedono maggiore gradualità e molteplicità di approcci pratici.

Repertorio

La musica si apprende per esposizione, contatto, immersione nella musica stessa, così come accade per una lingua. La scuola musicale ottocentesca inventa il genere "esercizio" che gradatamente si affianca e spesso soppianta il repertorio musicale nei percorsi formativi, esponendo lo studente a una lingua artificiale, le cui caratteristiche solo lontanamente corrispondono a quella che dovrebbe costituire l'obiettivo di quei percorsi. Leslie D. Blasius paragona il genere musicale "esercizio" alla celebre creatura fantastica di Mary Shelley: "Frankenstein è fatto di parti umane e mostra una inquietante somiglianza con l'umano. Tuttavia, è un automa. (...) L'esercizio tecnico è fatto di materiale musicale (suoni, ritmo, forma, organizzazione interna) e assomiglia alla musica. Ma non è musica."[2] Indispensabile quindi salvaguardare la centralità del repertorio, della musica nata con finalità espressive o estemporaneamente creata con tali finalità.

L'intervento della tecnologia nel percorso formativo può correre lo stesso rischio ora citato. Occorre quindi agire in due direzioni: mantenere la consapevolezza della complementarietà dei dispositivi tecnologici rispetto all'esperienza musicale e rendere questi ultimi sempre più vicini all'esperienza stessa, con la progressiva immersione degli elementi discreti e astratti in contesti musicalmente sensati. Una precisazione: con tutto ciò non si vuole affermare che la musica sia solo musica dal vivo o fatta con i tradizionali strumenti acustici; in questione non è il mezzo con cui si fa musica ma la sua finalità.

Il percorso formativo racchiuso in "Ear Training Corso Base" si avvale di una piattaforma Moodle dedicata. Questo fatto, nella situazione italiana, può essere considerato pionieristico solo in relazione al già citato ritardo del settore nell'avvalersi dello strumento digitale. La consapevolezza di questo ritardo mi ha portato a rinunciare all'idea di una piattaforma autonoma, e a pensarla invece come supporto complementare al libro tradizionale (utilizzabile anche indipendentemente dalla piattaforma), in realtà strettamente indispensabile solo per ricavare gli audio necessari alle attività del libro.

Detto questo, ho cercato per quanto possibile di progettare attività digitali contestualizzate, nelle quali si possa aver a che fare con, o produrre, momenti di musica.

---

[2] Blasius Leslie D. (1996), *The mechanics of sensation and the construction of the Romantic musical experience* In: Bent Ian (a cura di, 1996), *Music Theory in the Age of Romanticism*, Cambridge University Press, p. 17 (trad. dell'Autore).

Attività sulla piattaforma Moodle

Prendiamo ora in esame alcune attività proposte dalla piattaforma Moodle affiancata al testo "Ear Training Corso Base". Scopo generale delle attività è l'approfondimento e la varia applicazione delle abilità acquisite nel volume e, non meno importante, la possibilità di valutarle, anche senza la presenza di un docente.

Una prima serie di attività si applicano a espressioni musicali senza l'intervento della notazione, che interviene in un secondo momento. Il rapporto suono-segno è infatti di fondamentale importanza ma rischia talora di giocare un ruolo omnicomprensivo, a scapito della capacità della mente di elaborare le relazioni tra i suoni anche indipendentemente dalla loro traduzione grafica. Ne è un esempio il lavoro di affinamento della percezione relativa ai gradi della scala maggiore (poi minore ecc.), percezione relativamente indipendente dalle frequenze sonore effettivamente impiegate (cioè dal fatto che si tratti della scala di DO maggiore, SOL maggiore o RE bemolle…) e dalla loro fissazione sul pentagramma.

Varianti melodiche

Attività molto basilare che consiste nell'ascoltare la ripetizione di un tratto di melodia per stabilire se la ripetizione è esatta o contiene una variante melodica, ritmica o riguardante l'espressione. Scopo dell'attività è lo stimolo all'ascolto attento e alla memorizzazione melodica a breve termine.

Ascolto tematico

L'attività invita all'ascolto in Rete di brani di una certa ampiezza, tratti dal repertorio barocco e classico, per evitare l'abitudine a un ascolto musicale troppo parcellizzato, invitando invece a fruizioni di più ampio respiro. L'attività invita al riconoscimento di un tema musicale, che è possibile ascoltare anche separatamente su file audio per facilitarne la memorizzazione, di cui occorre stabilire quante volte ricorre all'interno del brano e, in qualche caso, se vi ricorre in modo esatto o variato. Ulteriori finalità dell'operazione sono lo stimolo alla memoria melodica e la familiarizzazione con i movimenti melodici tipici di questo repertorio.

Attività con le melodie modello

Nel corso del volume, la sezione Modelli Melodici propone cinque melodie modello che riassumono i percorsi melodici tipici delle più semplici successioni armoniche. La piattaforma riprende le melodie proponendo ulteriori attività volte allo sviluppo della memoria musicale a breve e a lungo termine e della sensibilità funzionale:

- ascolta i frammenti della melodia in ordine sparso e riordinali (dalla lezione 10 anche con notazione)
- ascolta un frammento e riconosci la sua funzione armonica (dalla lez. 13)

I riconoscimenti sono sempre preceduti dall'ascolto della successione I-V^7-I che permette di orientarsi nel contesto tonale.

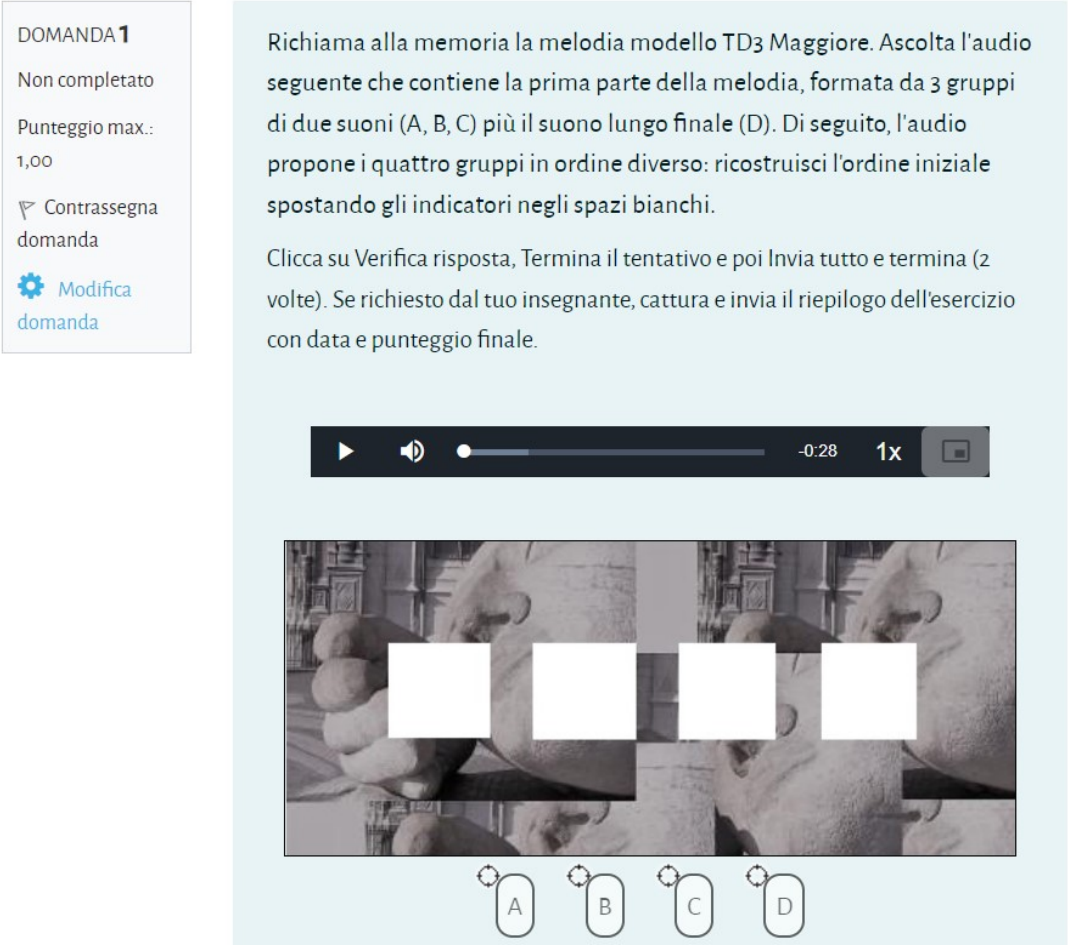


Figura 5 - Esempio di attività con melodia modello, senza utilizzo della notazione

Riconoscimento della nota base (Tonica)

La capacità di riconoscere e cantare la nota base (tonica, primo grado della scala) all'ascolto di un frammento melodico è un'abilità fondamentale, solitamente trascurata nella didattica tradizionale ed è frutto ed espressione, anche inconsapevole, dell'orientamento tonale di cui si è detto sopra. Il riconoscimento "teorico" di una tonalità a partire dal pentagramma, attività importante e ben presente nei curricoli tradizionali, è questione di *deduzione* a partire dal possesso di alcuni concetti. Il riconoscimento percettivo della tonica è invece questione di *induzione* che prende le mosse dalla valutazione del contesto tonale resa possibile dall'accumularsi delle esperienze di ascolto/produzione musicale e dalla loro organizzazione da parte della mente musicale.

Riconoscimenti

I vari tipi di attività di riconoscimento rappresentano il corpus più ampio tra le proposte presenti sulla piattaforma, anche perché più facilmente traducibili in moduli Moodle.
Attraverso il confronto di espressioni musicali simili è possibile "filtrare" i parametri musicali rispetto a cui affinare le capacità discriminative del soggetto.

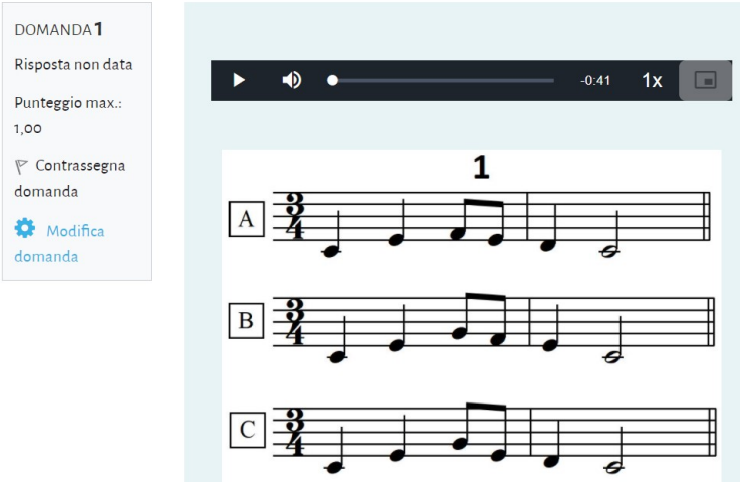


Figura 6 - Esempio di riconoscimento melodico

La domanda di Figura 6 chiede di riconoscere quale delle tre melodie viene eseguita dall'audio proposto. Le tre melodie condividono profilo ritmico e profilo melodico, parametri su cui si basano le strategie di riconoscimento più immediate e inconsapevoli. Per risolvere il problema occorrerà basarsi sull'esatta percezione dei gradi e degli intervalli in gioco, attraverso un ascolto più attento ed evoluto.
Altre attività, come si è detto, non utilizzano la notazione, richiedendo ad esempio di distinguere tra i tre schemi di accompagnamento, le successioni armoniche A, B e C comprendenti solo i due accordi I e V, utilizzati per accompagnare la serie di melodie tradizionali o classiche che ha costituito il materiale di lavoro (imitazione, accompagnamento, improvvisazione di linee guida ecc.) della prima parte del volume. Altre proposte selezionano il solo parametro ritmico o quello riguardante successioni di gradi della scala prive di ritmo.
Ancora una volta, non dobbiamo dimenticare che alle spalle di questi percorsi in qualche modo "analitici" c'è e non può mancare il vivo dell'esperienza musicale condotta sulla globalità dei materiali semplici ma completi cui si è fatto cenno: le melodie, contestualizzate dall'accompagnamento e utilizzate per le attività di imitazione ed elaborazione proposte nel volume.

La Figura 7 riporta un esempio più complesso, nel quale, accanto ai parametri ritmico e melodico, entra in gioco anche quello armonico, decisivo, ad esempio, per la soluzione della riga 4, fatta di tre melodie identiche, differenti solo per la successione accordale che le accompagna.

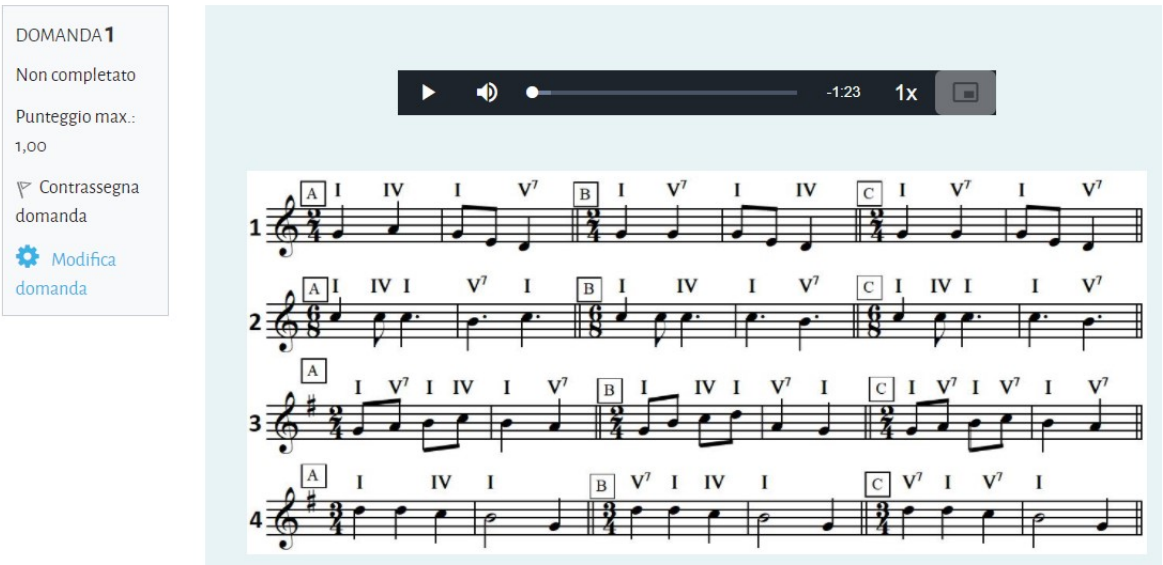
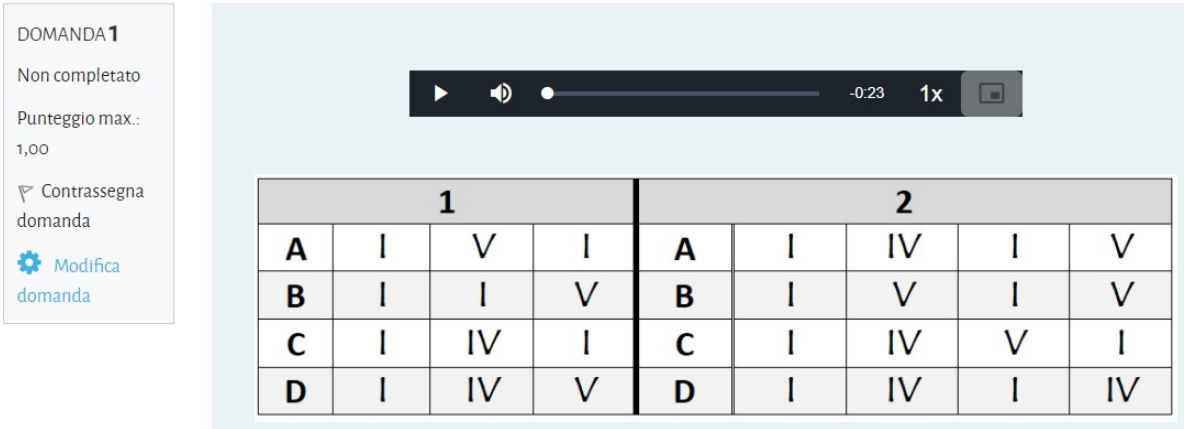


Figura 7 - Esempio di riconoscimento melodico-armonico

La Figura 8 presenta un livello di maggiore astrazione, in cui i simboli grafici si riferiscono semplicemente agli accordi eseguiti nell'audio. Sarà decisivo percepire la differenza tra le funzioni (in questa parte dell'itinerario si è aggiunto il IV, la sottodominante) e/o i gradi su cui si colloca il basso.



	1				2			
A	I	V	I	A	I	IV	I	V
B	I	I	V	B	I	V	I	V
C	I	IV	I	C	I	IV	V	I
D	I	IV	V	D	I	IV	I	IV

Figura 8 - Esempio di riconoscimenti armonici. L'audio esegue una successione (A-D) per ciascun gruppo (1 e 2) .

Sul versante più prettamente melodico, un passaggio successivo è costituito dall'ascolto polifonico, cioè dalla simultaneità (musicalmente sensata) di due melodie. Il riconoscimento andrà effettuato in riferimento alla parte inferiore delle due, quella cui è solitamente meno agevole indirizzare l'attenzione.

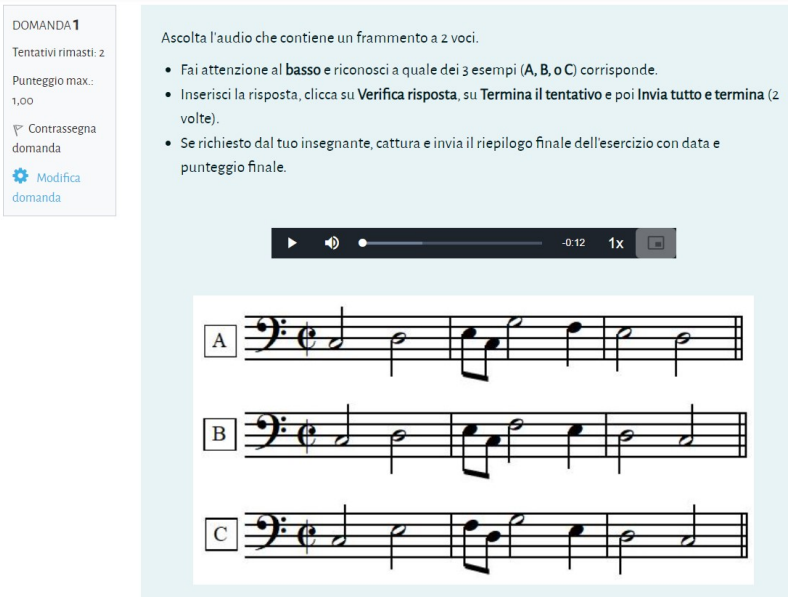


Figura 9 - Esempio di riconoscimento polifonico: l'audio propone un frammento a 2 voci, di cui riconoscere il basso.

Nel seguito del percorso (in lavorazione) la linea del basso assume una sua autonomia, diventando una vera e propria melodia a cui prestare attenzione anche all'interno di un contesto completo di successione armonica; si amplia sia il quadro degli accordi utilizzati, sia il panorama degli schemi, sul versante storico (gli "ostinati" delle danze antiche: la Follia, la Ciaccona, la Romanesca, gli schemi del periodo galante e classico ecc.) e sul versante Jazz-Pop (il giro di blues, il giro "Vamp" ecc.).

Altre attività

La piattaforma dispone inoltre di attività più consuete, come quelle legate alla trascrizione e al dettato melodico-armonico, sempre proposto con materiale tradizionale o d'autore.
A questo si aggiunge una serie di link esterni a siti di ear training che è verosimile considerare consolidati e di largo utilizzo. I link accompagnano il percorso formativo con attività complementari, come il riconoscimento di intervalli, gradi della scala, espressioni ritmiche, successioni accordali ecc. e sono già programmati per adeguare il livello di difficoltà alla tappa del percorso a cui si riferiscono.

Il rischio Frankenstein è sempre dietro l'angolo. **Ognuna delle proposte di attività formativa, digitale o meno che sia, presuppone un vissuto musicale, nel migliore dei casi acquisito collettivamente, rispetto al quale essa possa rappresentare un momento di rielaborazione, approfondimento delle abilità, sviluppo di consapevolezza teorica.** Questo reciproco rimando può rappresentare il miglior orizzonte per lo sviluppo e l'efficacia della didattica musicale, anche di quella opportunamente potenziata dalla tecnologia.

Alberto Odone

odochoir@hotmail.it

Conservatorio di Milano

Alberto Odone si occupa attivamente di didattica dell'Ear Training e di innovazione metodologica. Ha tenuto oltre un centinaio di corsi sull'argomento in sette diversi paesi europei, pubblicando articoli e manuali presso vari editori tra cui Ricordi e Mondadori. Insegna Ear Training presso il Conservatorio di Milano e svolge attività come direttore di coro.