

Massimo Leonardi - Riccardo Insolia

# EAR TRAINING

---

■ Attività

■ Esercizi

■ Ascolti

Esercizi audio disponibili su CD allegato e in downloading:



**<https://goo.gl/13yz9O>**

Soluzioni e verifiche disponibili in downloading per i docenti  
al link: *<https://goo.gl/13yz9O>*

Grafica e impaginazione: Volontè & Co.

In copertina: frammento manoscritto (1854) di Antonino Gandolfo, Fondo Gandolfo, Biblioteca dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "V. Bellini" di Catania.

 **RUGGINENTI**

RUGGINENTI è un marchio di proprietà Volontè & Co. s.r.l.

© 2017 Volontè & Co. s.r.l. - Milano  
Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

---

# Indice

PREMESSA.....	5
RITMICA .....	9
SCALE .....	21
INTERVALLI.....	43
TRIADI.....	57
MELODIA.....	81
CADENZE .....	115
APPENDICE .....	139

Ringraziamo per ragioni diverse, ma egualmente importanti,  
Angela Arcidiacono, Luciano Buono, Simone Liotta, Andrea A. Maccarrone, Giovanni Nicotra,  
Giovanni Saitta, Graziella Seminara e i nostri studenti, ai quali il libro è dedicato.

---

# Premessa

Was man nicht versteht, besitzt man nicht.  
[Ciò che non si comprende non si possiede.]  
Johann Wolfgang von Goethe, *Maximen und Reflexionen*

La disciplina di cui questo volume si occupa ha vaste e ramificate radici nella didattica musicale europea (con lunga tradizione e ampia sperimentazione in Francia, Inghilterra, Germania, Ungheria, Russia e via dicendo). Con varia terminologia viene denominata *Ear Training*, *Gehörbildung*, *Formation auditive*<sup>1</sup>. In Italia solo di recente i temi della formazione dell'orecchio e dello sviluppo e del raffinamento della percezione musicale sono stati introdotti ufficialmente nei piani di studio dei Conservatori di Musica. Certo negli ultimi decenni molto lavoro è stato fatto per superare i limiti e le rigide impostazioni del vecchio corso di Teoria, Solfeggio e Dettato musicale e i nomi che vengono in mente, come disseminatori di innovazione e di sensibilità critica, sono quelli di Boris Porena, Roberto Goitre, Giovanni Acciai, Paolo Musmeci, Carlo Delfrati, Alberto Odone ed altri ancora. Tuttavia, dal momento in cui la disciplina è stata inserita con il nome di Ear Training nei piani di studio dei corsi accademici, bisogna fare i conti con la necessità di una approfondita ricerca e di una organizzata selezione di materiali musicali, di una non superficiale revisione di metodi, di una ampia riformulazione e sperimentazione di testi, di una reale ridefinizione delle abilità da individuare e formare, e infine, delle specifiche prove di esame in grado di verificarle. Attorno a queste tematiche si è finalmente aperto un utile confronto con le varie scuole europee, dal quale sicuramente sarà possibile trarre stimoli, suggerimenti, esperienze<sup>2</sup>.

---

1. Per fornire un'idea dell'ampiezza degli studi sulla disciplina si rimanda alle bibliografie curate da Mary Wennerstrom (Indiana University, <http://www.music.indiana.edu/departments/academic/music-theory/files/bibliography1211.pdf>) e da Lutz Felbick (Musikhochschule Robert Schumann Düsseldorf, <http://www.felbick.de/bibli.html>)

2. Citiamo a tal proposito l'utilissimo *Eartraining Workshop and Forum* organizzato a Parma dal Conservatorio Arrigo Boito nel 2015 e nel 2016, con la partecipazione di docenti provenienti da tutta Europa.

Qui abbiamo fatto la scelta di partire dal livello concreto raggiunto dagli studenti che si iscrivono al Triennio e da una analisi dei limiti della precedente formazione sia sotto l'aspetto ritmico, sia relativamente a quello armonico, melodico e percettivo.

In particolare lo studio degli intervalli (tipico di molti eserciziari italiani), così come spesso è proposto in ambito pre-accademico, scollegando i suoni da un contesto musicale reale, tonale o modale, privandoli del riferimento ad una implicita cornice armonica, di fatto impedisce o rende difficile lo sviluppo della capacità di contestualizzarli, produce difficoltà di intonazione nella lettura e di riconoscimento delle strutture melodiche nella pratica del dettato.

Si è deciso di proporre anche esperienze di lavoro di tipo ritmico, nella consapevolezza che quanto in precedenza appreso ha spesso una dimensione astrattamente verbale e non coinvolge una vera abilità corporale interiorizzata: quella della gestione della pulsazione e delle possibili variazioni ritmiche di una struttura semplice o composta, binaria, ternaria, a quattro tempi o asimmetrica.

Il seguente passaggio tratto dalla Sonata op. 35 (I mov.) di F. Chopin, indipendentemente dalla difficoltà tecnica, comporta una difficoltà poliritmica che non è affrontata né risolta nella tradizionale preparazione della formazione di base.



The image shows a musical score for a piano piece, specifically a passage from the first movement of Chopin's Sonata Op. 35. The score is written for two staves, treble and bass clef. It features a complex polyrhythmic structure with multiple triplets and a forte (ff) dynamic marking. The notation includes various accidentals and articulation marks, illustrating the technical challenge mentioned in the text.

Negli esercizi e negli esempi proposti nel testo spesso le due linee, quella melodica e quella ritmica vengono combinate, sovrapposte e coordinate insieme, integrando i percorsi e invitando lo studente a sperimentare le possibilità di cantare e realizzare una linea con ritmica corporale o a percepire, decifrare e scrivere una linea melodica con una sottostante linea ritmica.

Ecco quindi alcuni punti cardine che sono alla base del lavoro proposto per un primo corso di *Ear Training*:

- decisivo per l'ascolto e la comprensione è sempre il **contesto musicale complessivo** (melodico, ritmico, armonico)
- il lavoro fatto tramite l'ascolto può sperimentare **vari livelli di approfondimento** dei materiali musicali
- gli ascolti devono il più possibile essere **tratti dal repertorio**
- l'attenzione e la capacità di concentrazione sono **il risultato di un processo** che deve essere guidato
- questo processo si deve presentare e svolgere in classe, ma deve poi necessariamente poter **perseguire nel lavoro individuale** di ciascuno.

Esiste probabilmente una vera e propria gradazione ascendente (una *gradatio*) da proporre allo studente e da sperimentare insieme a lui:

- **udire** (la semplice registrazione di un evento sonoro)
- **sentire** (apprendere nel corpo attraverso i sensi, avvertire/percepire impressioni ed emozioni suscitate da stimoli interni o esterni e soprattutto prenderne coscienza)
- **ascoltare** (seguire con attenzione e intenzione lo svolgersi di eventi sonori)
- **comprendere** (afferrare con intima comprensione mentale ciò che si è ascoltato e percepito).

Un po' come avviene avvicinandosi all'ingresso della *Musikhochschule* di Freiburg: ecco una serie di sculture che man mano si tendono verso l'edificio, le ultime poggiano l'orecchio alla parete esterna quasi per afferrare il suono che da lì sembra provenire.

Le sculture di Freiburg ben suggeriscono simbolicamente il percorso da affrontare.



Karl-Henning Seemann, *Lauschergruppe an der Musikhochschule*, Freiburg, 1979-83 (foto di G. Saitta)

E si tratta di una esperienza che è decisiva per la musica, ma che, sempre di più oggi, ci sembra decisiva per la vita e la possibilità di ascolto e di comprensione di ciò che ci circonda<sup>3</sup>.

Leggere, pensare, ascoltare, analizzare, rappresentare interiormente, cantare, suonare, memorizzare, scrivere, inventare, verificare, correggere, manipolare, esplorare, immaginare, improvvisare: ecco le attività sempre operanti in questo processo, da gestire in tutte le possibili relazioni, attraverso percorsi sempre invertibili – **dal segno al suono e dal suono al segno** – generando circuiti di rafforzamento.

Contemporaneamente si persegue l'obiettivo difficile dello sviluppo della concentrazione, del coordinamento, delle abilità duali, del gusto e della creatività.

Forse anche troppi gli obiettivi caricati sulle spalle di questa disciplina! Ma per il momento non ci è sembrato il caso di rinunciare a nulla.

<sup>3</sup>. Le tematiche dell'ascolto sono estremamente presenti ormai da anni nella pratica psicoterapeutica. L'ascolto viene considerato uno strumento di comunicazione con se stessi e di apertura verso il mondo. In un periodo storico in cui l'immagine ha soppiantato la voce, influenzando le modalità relazionali, l'attenzione ai percorsi percettivi di ascolto diventa di fondamentale importanza.

Questo è un libro d'uso; utilizzarlo significa anche poter affrontare l'ascolto e in parte l'esecuzione di moltissimi esempi musicali tratti dal repertorio e inseriti nel testo<sup>4</sup>.

Sarà compito del docente fornire di volta in volta la collocazione storica e stilistica dei compositori e degli esempi proposti.

Il volume organizza quindi un primo corso di Ear Training in vari capitoli:

- **Ritmica**
- **Scale**
- **Intervalli**
- **Triadi**
- **Melodia**
- **Cadenze**

Nel testo si ritrova la distinzione tra **esercizi**, **attività**, **ascolti**. Gli esercizi, appositamente scritti, mirano a sviluppare confidenza con i singoli moduli man mano proposti. Le attività consentono una più ricca interazione con i materiali musicali, sperimentando il meccanismo dell'invenzione, della variazione e dell'improvvisazione. Con gli ascolti lo studente si confronta con l'esplorazione e la comprensione dei vari livelli ritmici, melodici, armonici, timbrici e di testura di brani musicali tratti dal repertorio.

Oltre 400 esercizi sono inclusi nel CD allegato e scaricabili attraverso il Qr code che si trova in seconda pagina. Essi sono proposti utilizzando i timbri del pianoforte e di varie percussioni. La programmazione digitale del suono e l'editing audio sono stati curati da Simone Liotta.

L'esplorazione di timbri differenti sarà possibile attraverso gli ascolti indicati, tutti tratti dalla letteratura, per i quali si rimanda alle molteplici possibilità offerte dal web.

L'articolazione in capitoli non significa che il lavoro debba essere svolto seguendo la successione prevista nel testo. Anzi, la giusta modalità nella concreta pratica didattica è quella di organizzare le singole lezioni integrando e sviluppando simultaneamente ciascuno dei segmenti disciplinari qui proposti.

Proprio con tale finalità l'**Appendice** fornisce tre esempi di organizzazione delle lezioni attorno ai materiali e ai contenuti della disciplina (una lezione di livello iniziale, una di livello intermedio, una di livello conclusivo del corso). Sempre in appendice si trovano due esempi di prova di fine I corso.

Ognuno di noi in questi anni ha raccolto materiali, ha prodotto dispense e schemi di lavoro, ma forse è arrivato il momento di fornire uno strumento ragionato, sperimentato e sperimentabile da altri, e che soprattutto dia allo studente la possibilità – si vorrebbe dire l'obbligo, la necessità e il desiderio – di continuare a lavorare a casa, in attesa della successiva lezione: questo è per noi uno degli obiettivi più importanti del volume e speriamo contribuisca a risolvere uno dei punti difficili e critici della disciplina, quello di poter proseguire il *training* uditivo in autonomia e concentrazione, anche senza la presenza dell'insegnante<sup>5</sup>.

Questo volume vuole essere un contributo che nasce da oltre un decennio di lavoro didattico e si propone come ausilio per gli studenti e i docenti dei Conservatori e degli Istituti Superiori di Musica. In esso nulla vi è di definitivo. Nasce dal lavoro e con il lavoro di altri potrà essere arricchito, criticato, modificato: questa è almeno la nostra speranza<sup>6</sup>.

*Gli autori*

---

4. Si suggerisce di ascoltare non solo il periodo proposto nei singoli esercizi ma l'intero brano.

5. In questa direzione sono interessanti anche i vari software che si occupano di Ear Training, alcuni anche di buon livello.

6. Osservazioni e suggerimenti possono essere indirizzati a: [mssmleonardi@gmail.com](mailto:mssmleonardi@gmail.com), [rinsolia@tiscali.it](mailto:rinsolia@tiscali.it)