

La relazione si propone di presentare il corso sperimentale di Teoria e Solfeggio del conservatorio di Torino e alcuni corsi che in modo più o meno ordinato occupano alcuni spazi didattici nei corsi sperimentali superiori di primo e secondo livello e nei corsi inferiori tradizionali, potenziali futuri corsi di formazione di base.

Corso di Formazione di base di Teoria della musica sperimentazione interna del Conservatorio G. Verdi di Torino

Sostituisce il corso tradizionale di Teoria e solfeggio, con un esame al quarto anno, il cui superamento dà diritto all'assegnazione delle licenze tradizionali di terzo anno per strumentisti e di quarto anno per percussionisti. È possibile un esame eventuale intermedio al terzo anno per il rilascio della vecchia licenza, a favore di allievi che frequentano uno dei corsi tradizionali quinquennali o settennali di materia principale (strumenti a fiato, canto...) e che necessitano della licenza di Solfeggio tradizionale in anticipo rispetto alla conclusione del corso quadriennale, per potere proseguire la materia principale con il corso superiore.

La sperimentazione è iniziata tre anni fa, quindi attualmente sono attivi i primi tre anni del corso.

Mutuato dal corso tradizionale, con integrazioni al vecchio programma e modifiche ad alcune abitudini non scritte ma diventate prassi, il corso propone una parziale ristrutturazione didattica senza mutare il contenitore normativo: la durata è di 4 anni al posto di tre, e invece di 4 ore settimanali per anno se ne effettuano 2 il primo, 3 il secondo e il terzo, 4 per il quarto: in questo modo si diluisce e si spalma il carico di lavoro per favorire gli studenti, sempre più impegnati in altre attività; ci si augura anche che la maggiore lunghezza nel tempo incrementi la maturazione delle competenze. L'esame finale dovrà inglobare anche le prove degli esami tradizionali di cui di rilascia licenza.

Argomenti principali: lettura ritmica o con l'uso di percussioni (con una parallela e cospicua diminuzione della quantità di lettura parlata pronunciando i nomi delle note), aumento della lettura cantata e introduzione del dettato a più voci, o per funzioni tonali (armonico).

Tutte le modifiche sono state pensate senza ovviamente perdere di vista lo scopo fondamentale dell'insegnamento: fornire competenze ritmiche, sviluppare orecchio e capacità di intonazione, fornire competenze teoriche; rendere autonomo lo studente nell'applicazione di queste abilità, al livello richiesto.

Sicuramente compaiono e compariranno problemi ed incongruenze: le correzioni sia di tipo burocratico che ai contenuti sono da considerare in questa fase sperimentale abbastanza consuete. Per esempio, da qualcuno di noi è giunta la richiesta di portare a tre le ore del primo corso: compatibilmente con l'organizzazione oraria generale, pensiamo che sia possibile (costruendo l'orario cattedra con primi corsi di 3 ore e con secondi e terzi, si arriva sempre a dodici, oppure organizzando il proprio orario con il monte ore). La Scuola media annessa al Conservatorio continua con il corso tradizionale, per problemi di spazi orari ma anche perché il percorso di studi della scuola media dura tre anni e l'orario è organizzato in modo che le lezioni di Solfeggio siano tenute la mattina. Con le classi prime di quest'anno si potrà partire con il percorso quadriennale, gli alunni seguiranno le lezioni del quarto corso l'anno successivo al conseguimento della licenza media.

Contenuti del corso e testi utilizzati.

Lo schema del corso presentato in seguito fornisce un piano di sviluppo degli argomenti.

- Lettura ritmica e parlata. Non sono esclusi i vecchi testi, con un approccio diverso per quanto riguarda la parte ritmica (Pozzoli, Barbieri, Pratella). Integreremo con Rolle, libro ispirato al repertorio del novecento, da Casella fino a Boulez.
Personalmente proverò ad escludere i libri senza fondamento stilistico e storico (ad esclusione dei Barbieri, esercizi tecnici), deformazioni nate da un certo modo di pensare il corso e per superare l'esame tradizionale.
- Lettura cantata. Barbieri e Pozzoli.
Rossi, un approccio al repertorio con metodo efficace per inserire la melodia nel suo contesto tonale o modale.
Legato al primo novecento: studi poliritmici cantati a due e tre voci di Mario Cicogna
Per un approccio a diversi tipi di modalità: esercizi a due voci di Kodaly, e, personalmente, contrappunti di Vincenzo Galilei, bicinia di Morley. Esistono testi per l'approccio alla musica non tonale, specialistici per cantanti, che possono essere parzialmente utilizzati per lo studio degli intervalli puri, non legati a un contesto tonale (Rebner-Bettag: Approccio alla nuova musica). Sempre personalmente, ho predisposto delle raccolte di canoni e brani di repertorio corale, liederistico, lirico e anche strumentale organizzate per livello di difficoltà crescente, che utilizzo abitualmente.
- Percezione: le pubblicazioni della Royal schools of music, vecchie ma non datate, interessanti e pensate con molta intelligenza e gradualità, propongono brevissime esercitazioni che vanno dall'ascolto alla ripetizione cantata o ritmica di incisi alla individuazione del ritmo e del tempo alla scrittura di melodie al riconoscimento di determinati gradi delle scale o all'esecuzione di determinati gradi. Dettati a due voci e armonici di Nicole Philba. Personalmente, dal secondo corso in poi, propongo miei esercizi di dettati armonici attraverso l'individuazione delle funzioni tonali (che propongo anche al biennio per strumenti a percussione, in forma più complessa).
- Setticlavio: Pozzoli II e III corso, Barbieri III corso, repertorio vario (dalla musica vocale e strumentale antica a quella per strumenti traspositori), il libro di setticlavio di Cécile Peyrot che offre sia un approccio ragionato all'utilizzo delle chiavi, (anche in questo caso relativo a musica antica e strumenti traspositori), sia un metodo per sviluppare gradualmente le capacità di decifrazione anche visiva degli intervalli.
- Teoria: tra i testi oggetto di confronto e discussione tra i docenti: Hindemith, Delfrati.

Formazione di base di TEORIA DELLA MUSICA			
	RITMICA	INTONAZIONE	EDUCAZIONE ORECCHIO
1° anno	2/3 ore settimanali		
	Lettura nelle chiavi praticate sul proprio strumento e di violino e di basso	Brani a una voce, essenzialmente su intervalli di 2 ^a e 3 ^a	Dettato monodico
			Determinazione del ritmo (del tempo) di una melodia eseguita
			Riconoscimento di intervalli melodici nell'ambito dell'8 ^a
			Riconoscimento di triadi consonanti allo stato fondamentale (+ o -)
2° anno	3 ore settimanali		
	Lettura ritmica e uso di strumenti a percussione	Brani a una voce su ogni tipo di intervallo	Dettato monodico
	Lettura nelle chiavi praticate col proprio strumento e di violino e di basso	Sviluppo della memoria musicale, ripetendo almeno 2 battute mus. eseguite 2 volte	Determinazione del ritmo di un brano eseguito
			Riconoscimento di intervalli melodici anche superiori all'8 ^a
			Riconoscimento di triadi consonanti in forma di rivolto
3° anno	3 ore settimanali		
	Lettura ritmica e uso di strumenti a percussione	Esecuzione di una melodia di un brano polifonico mentre ne vengono eseguite le altre parti	Dettato polifonico e armonico
	Lettura nelle sette chiavi alternate	Sviluppo della memoria musicale ripetendo almeno 4 batt. musicali eseguite 3 volte	Dettato di funzioni
	Interpretazione stilistica degli abbellimenti		Riconoscimento di triadi dissonanti e quadriadi allo stato fondamentale
4° anno	4 ore settimanali		
	Lettura ritmica e uso di strumenti a percussione	Intonazione di cadenze (il basso) e modulazioni (la melodia)	Dettato di cadenze e modulazioni
	Lettura nelle sette chiavi alternate, uso del repertorio	Sviluppo della memoria musicale, ripetendo una voce richiesta di un brano polifonico di non più di 4 battute eseguite 3 volte	Dettato monodico, polifonico, armonico e funzionale
	Interpretazione stilistica degli abbellimenti	Esecuzione di brano monodico, anche modale, ritmicamente e melodicamente impegnativo	Riconoscimento di quadriadi allo stato fondamentale e di rivolto
	Improvvisazione su spunto ritmico (due batt di proposta e due di risposta)	Esecuzione di una melodia di un brano polifonico mentre ne vengono eseguite anche le altre parti	
		Improvvisazione su spunto melodico (2 batt di proposta e due di risposta)	

Esame al termine del triennio

Esecuzione di una melodia tratta da un brano polifonico mentre ne vengono eseguite le altre parti
Dettato polifonico e armonico

Lettura ritmica nel setticlavio alternato di un brano di media difficoltà

Esecuzione ritmica anche con strumenti a percussione di un brano ritmicamente impegnativo

Interpretazione stilistica di alcuni abbellimenti

Teoria

Esame al termine del quadriennio

Esecuzione di una melodia tratta da un brano polifonico mentre ne vengono eseguite le altre parti Intonazione di cadenze e modulazioni

Dettato polifonico fino a tre voci e di triadi o quadriadi, in forma di cadenza o modulazione

Esecuzione ritmica anche con strumenti a percussione di un brano ritmicamente impegnativo

Lettura ritmica nel setticlavio alternato di un brano di media difficoltà

Interpretazione stilistica di alcuni abbellimenti

Teoria

Altri corsi

Corso Propedeutico

È destinato a tutti gli allievi non in possesso dei prerequisiti per la frequenza al I corso del corso di Formazione di base, il quale generalmente accoglie allievi che hanno già raggiunto un qualche livello di preparazione musicale. In particolare è stato pensato per gli allievi giovanissimi (8-9 anni), per offrire loro un corso con obiettivi adeguati e mirati alla loro età. Il programma mira alla alfabetizzazione musicale, sia ritmica che melodica e all'educazione dell'orecchio. Al termine del corso l'insegnante con una verifica finale stabilisce il compimento o meno degli obiettivi per decidere un eventuale passaggio al I corso o a un secondo anno di Corso Propedeutico.

Corso di **Teoria musicale ed educazione dell'orecchio** (un modulo di trenta ore, obbligatorio per quasi tutte le discipline) che affronta argomenti che sono sostanzialmente la prosecuzione di quelli del quarto anno di Formazione di base. Per ora questi due corsi non sono collegati e non vi è obbligo di presentare licenza di Solfeggio piuttosto che di altre materie teoriche all'atto dell'ammissione al triennio. La nostra richiesta è quella di rendere obbligatorio il sostenimento dell'esame di conclusione del corso quadriennale di Formazione di base per accedere al triennio. La proposta della direzione è quella di inserire addirittura parti del corso di formazione di base (per esempio il quarto anno) nel triennio. Non abbiamo affrontato ancora l'argomento, ma nel prossimo futuro si potrebbe ipotizzare che i primi tre anni del Corso di Formazione di base vengano svolti prima dell'ingresso nel triennio e l'ultimo anno possa anche essere svolto a triennio iniziato, come modulo a tutti gli effetti, con attribuzione di crediti e votazione. Chi frequenta corsi settennali di formazione di base, prima di entrare nel triennio (violino...), potrebbe completare il corso prima dell'accesso, con l'accredito del voto e dei crediti al momento dell'ingresso.

Gestito dagli insegnanti di Teoria e solfeggio è anche il corso di **Ear Training** per il biennio di specializzazione per l'indirizzo Strumenti a percussione (2 moduli da 30 ore ciascuno)

È un corso di dettati armonici a quattro parti, che nella sua breve vita di due sole annualità, ha raggiunto all'individuazione dei rivolti di settima di dominante modulando ai toni vicini, con la scrittura a parti strette. Ci si propone di ampliare il programma con esercitazioni facili di elementi a due voci non tonali.

In un quadro più generale della Formazione di Base, qualora rimanga in qualche modo anche di pertinenza dei Conservatori, si ascrivono le attività con l'**Orchestra d'Archi Propedeutica**, con l'orchestra dei **Piccoli Fiati** e il **Coro di voci bianche**, attualmente funzionanti, facoltative e destinate agli allievi che non hanno ancora il compimento inferiore di strumento.

Le seguenti riflessioni non hanno un preciso filo conduttore ma sono state, almeno in parte, utili a fare nascere l'esigenza di un corso riformato e a ripensare alcuni argomenti.

- Lo stato dell'attuale programma tradizionale è riconducibile al limite a quello della musica contemporanea degli anni 30 e perciò compatibile con quelle esigenze, anche di stato sociale degli studenti. Pochi conservatori, pochi studenti perciò più selezionati e con interessi mirati. Tra l'altro, in una condizione di questo genere si può pensare che avesse minor peso di oggi l'approccio didattico inteso in senso moderno, perché le probabili capacità superiori di quel tipo di studenti possono sopperire a una minore presenza di stimoli didattici, di conseguenza diventa più importante in cattedra il musicista che l'insegnante, magari meno didatta, ma di un certo prestigio, che può fornire competenze di tipo artistico personali e di livello elevato, aiutando l'allievo a migliorare le sue conoscenze e competenze. Oggi, moltissimi studenti, per cui minore selezione, maggior livello di acculturazione musicale ma diffusa, spalmata e diluita, perciò con un livello globale non sempre elevato. (non sempre...). Si può disquisire sul fatto che la diffusione sia o meno dovere dei conservatori, ma tanto è almeno in parte. Allievi attuali hanno e devono avere altri interessi culturali e lavorativi anche esterni alla vita musicale (il violinista potrà lavorare suonando il violino o dirottando le sue conoscenze musicali in altri pochi ambiti limitati, a un laureato si aprono spesso più orizzonti lavorativi, almeno sulla carta) dunque la maggior parte delle volte si deve diluire anche l'orario della nostra materia.
- Sovente, magari rispetto alla aridità di certe convenzioni tutti noi abbiamo aggiunto e integrato il "minimo sindacale" per superare l'esame di licenza con vario materiale didattico, appunto non direttamente e strettamente connesso con il solo superamento dell'esame di licenza. Cioè, il programma di esame (abbiamo solo questo, ogni conservatorio nel tempo, se ha voluto, si è dotato internamente di un programma didattico) non ci vincola a limitazioni didattiche.
- Per quanto riguarda l'aspetto ritmico, penso a un utilizzo intelligente dell'appendice al III di Ettore Pozzoli: leggendo i ritmi con i tempi giusti e i gesti corretti, senza scomposizioni, arriveremmo almeno a risolvere i problemi ritmici della musica del primo novecento, che sono spesso proposti negli esercizi; Personalmente faccio cantare repertorio tonale e sono cosciente che i cantati di Pozzoli sono un comodissimo riassunto dei problemi di un certo tipo di repertorio, concentrati con intelligenza in poco spazio.
- Il decano dei didatti della nostra materia è sicuramente Ettore Pozzoli: come lui, molti altri autori hanno scritto testi proponendo il repertorio dell'epoca in cui venivano stesi (basti pensare alla sua Appendice al terzo corso,

pubblicata negli anni trenta del novecento, e alle sue molteplici connessioni con il repertorio italiano ed europeo del periodo, o ai solfeggi cantati del II corso, pubblicato all'inizio del novecento, dove compaiono con una certa frequenza citazioni di repertorio tardo ottocentesco). Questo è un modo efficace di affrontare lo studio dei problemi della musica. Da un punto di vista strettamente didattico, credo che un libro di esercizi scritto in una determinata epoca per affrontare e risolvere problemi che si presentano in quel momento possa ancora funzionare (perché esiste una connessione precisa tra esigenze da risolvere e proposta per risolverle), magari in altra epoca, con le debite modifiche e con utilizzi anche diversi. Quello che ci può fornire un testo del genere è l'approccio ragionato alla soluzione di un problema. Ho invece dei dubbi su libri che tutti utilizziamo, e che spesso sono anacronistici, perché imitano e proseguono il lavoro di determinati autori (tra cui appunto Pozzoli), ma senza valore storico, con materiali didattici composti senza criteri di repertorio, stilistici e quindi con una didattica scarsamente utilizzabile, che aumenta i dubbi sulla effettiva utilità di questa disciplina: insegnata in un certo modo e con determinati testi rischia di diventare autoreferenziale, servendo solo a se stessa.

- Sarebbe meglio frapporre gli esercizi con il repertorio, e per quanto riguarda la lettura cantata, con quello corale. E' vero che l'approfondimento relativo alla vocalità fa parte di esercitazioni corali, ma i confini tra le due materie da questo punto di vista si potrebbero confondere un po', volendo. Cioè non è pensabile che ci siano allievi che non siano in grado di pensare all'intonazione dei suoni, che è strettamente connessa con un minimo di studio di vocalità e di lavoro sulla intonazione. Perlomeno si tratterebbero argomenti come i cent, i comma, gli armonici, anche da un punto di vista pratico.
- Quando si parla di musica contemporanea si intende cosa generica. Sarebbe meglio parlare di novecento. Il momento di partenza della scrittura ritmicamente più complessa e da interpretare graficamente mi sembra sia quello degli anni 60/70. Credo che un po' di studio di questo genere di musica sia opportuno, per la specificità grafica ma non solo, da Bussotti a Cage a Stockhausen. E anche quello del primo novecento. Lo Stravinski di *Historie e della Sacre*, per la poliritmia (ma anche Dufay...), un discorso teorico almeno sulla politonalità o polifunzionalità, sulla dodecafonia e sulla serialità, sulla modalità. L'elenco è pretenzioso, ma si può sicuramente accettare la sfida didattica immaginando una progressività negli argomenti non solo legata alla dimensione degli intervalli o alle complicazioni ritmiche, ma estesa ad altri parametri, compresi quelli stilistici. Come sempre la verifica del raggiungimento degli obiettivi prefissati sarà l'implacabile cartina al tornasole.
- Credo, una volta fatta assimilare adeguatamente un certo tipo di ritmica di base e forniti agli allievi i mezzi per risolvere autonomamente i problemi ritmici che si possono presentare, si dovrebbe affrontare repertorio o simulazioni di repertorio che affrontino la ritmica del secondo novecento.
- Dicevo Dufay, principalmente perché è poliritmico, sia per come sovrappone linee melodiche e sia per come sviluppa in successione eventi ritmici in una sola linea melodica, e poi perché sarebbe il caso di reperire materiale su cui lavorare dal maggior numero possibile di stili ed epoche; operazione tutt'altro che faticosa e utile ad abituare l'allievo a familiarizzare con repertori differenti e dunque con differenti modalità per accostare suoni e ritmi. Il pericolo che corre il conservatorio in generale è quello di insegnare solo l'ottocento e le code dell'ottocento che debordano nel novecento o a ridurre il resto dell'esperienza della musica occidentale a parametri ottocenteschi. Quindi si potrebbe lavorare sulla modalità e cantare la modalità. Si potrebbe lavorare anche sulla dodecafonia, sulla serialità: dal punto di vista ritmico è possibile, fa parte della riflessione fatta in precedenza sul perfezionamento ritmico, una volta acquisiti i rudimenti. Per quanto riguarda la lettura cantata, si potrebbe ipotizzare uno studio anche attraverso gli intervalli o altri sistemi di riferimento, che svilupperebbero molte altre capacità percettive, dando al cantato tonale il suo giusto peso tonale, appunto, senza utilizzarlo per altri scopi. Tra l'altro anche per imparare a cantare senza riferimenti tonali esistono libri, anche piuttosto datati (d'altra parte si parla di musica oramai invecchiata almeno un po').
- Questo è un corso complementare, complementare perché funzionale a qualcos'altro; non deve ripiegarsi su se stesso ma essere agile ed elastico. Alcuni miei colleghi lo ritengono un corso in divenire, quindi riscrivibile per ogni tipologia di allievo e di età: non tutti necessariamente devono imparare le stesse cose - banali fondamenti di qualsiasi didattica di buon senso - e non tutti devono necessariamente raggiungere il medesimo livello di approfondimento; basti citare per esempio la situazione dei cantanti, dei contrabbassisti e dei tubisti adulti, rispetto ad allievi di 9-10 anni, con differenti capacità di apprendimento e di concentrazione, con diversa destinazione delle competenze e di maturazione degli argomenti, con rispettive facilità e difficoltà a seconda degli argomenti trattati e di cosa e come si tratta.