

## ***Dalla scuola superiore all'Università: un salto nel buio?***

**Paolo Gallarati**

I due corsi che tengo alla facoltà di Scienze della Formazione (Università di Torino) afferiscono l'uno alla laurea triennale l'altro alla specialistica (Storia e critica delle culture e dei Beni musicali). Per quest'ultimo, il bacino di utenza non comporta difficoltà, nonostante che la riforma dei Conservatori (vedi relazione di G. Bosco), impedendo agli allievi la doppia iscrizione, abbia determinato l'assenza, o quasi, di quelli che erano gli allievi più dotati, iscritti a entrambi (al corso specialistico all'Università, oggi, si accede solo dopo aver concluso il corso al Conservatorio oppure dopo aver conseguito la laurea triennale).

Per quanto invece riguarda la laurea triennale si pone il problema della scarsa o assente preparazione di base (tecnica musicale ma anche storia della musica) degli studenti, un centinaio, interessati a tutti i settori del DAMS (musica, teatro, multimedia, arte, cinema..) di cui solo un'esigua minoranza è in grado di leggere le note e di interpretare uno spartito. Una risoluzione del problema della carente preparazione di base degli studenti universitari sarebbe quella auspicata di una educazione musicale diffusa nella scuola secondaria, così da restituire l'insegnamento universitario alla branca che più gli è congeniale, la musicologia, in cui la musica si configura soprattutto quale oggetto di studio dal punto di vista culturale e stilistico. Tuttavia, di fronte ad una realtà oggi ben diversa di giovani che "non si trovano" di fronte alla musica di Mozart, Schubert, Beethoven - una "piccola catastrofe culturale" già descritta dall'assessore Alfieri - è necessaria una didattica che proprio da queste carenze muova per riuscire a trasmettere i contenuti sia storici sia estetici della musica. In mancanza di una preparazione di base, non si può, infatti, pretendere di inquadrare la figura del compositore, disponendo già di una rosa di riferimenti sufficientemente articolata quale quella fornita agli studenti nelle scuole superiori, per esempio, in campo letterario. In questo procedere nel buio è doveroso fornire diversi approcci e tener conto sul bacino di utenza, evitando quelle astrazioni che implicano sforzi mnemonici ma non una reale comprensione.

Il problema da cui partire è quello dell'incapacità dei ragazzi di ascoltare la musica, dunque la questione "come si ascolta la musica?", "che cosa devo ascoltare?". Inquadramento storico-culturale e aperture interdisciplinari sono utili solo se avviene il contatto con l'opera musicale perché, se lo studente non percepisce il significato del fatto sonoro, uno studio astratto rischia di allontanare anziché avvicinare alla musica.

Il corso obbligatorio di “Istituzioni di Storia della musica” consta di due parti: una prevede l’illustrazione analitica, scena per scena, di un’opera del “grande” repertorio (“Le nozze di Figaro”, “La Traviata” ecc....), con l’ascolto di tutti i brani preceduto dalla lettura preventiva del libretto, indispensabile per comprendere la musica in ragione di personaggi, della drammaturgia, nonché la struttura generale dell’opera. L’obiettivo è mostrare a studenti interessati anche a cinema e teatro come la musica realizzi in suoni il teatro, quindi *come funziona il teatro musicale*. L’altra parte del corso (30 ore) tratta un periodo di storia della musica (1750-1850), comprensivo dei grandi classici (Mozart, Haydn, Beethoven), con riferimenti al barocco e al primo romanticismo. La difficoltà è insita nel carattere strumentale di questa musica, priva di un testo scritto (eccettuato il Lied), di cui gli allievi non sono in grado seguire la partitura. In tali condizioni, una didattica proficua, capace cioè di portare da un atteggiamento di diffidenza verso la musica cosiddetta “classica” a un’adesione, se non entusiasmo, si gioca tutta sull’ascolto, l’unico mezzo per venire in contatto con la musica come oggetto da godere sul piano estetico per poi capirla sul piano storico e strutturale. Anche ignorando i particolari armonici, le modulazioni ecc., infatti, l’ascolto può consentire la percezione generale della “forma”.

Il metodo didattico preferibile è di tipo induttivo (si parte dall’osservazione – in questo caso dall’ascolto - del particolare per arrivare alla considerazione generale) e prescinde da ogni discorso teorico e storico preventivo (informazioni fornite in seguito). Trovarsi di fronte alla concretezza del fatto sonoro con l’ascolto, e solo successivamente ragionarci su, con metodo interlocutorio e problematico, senza dare formule assolute, ma stimolando scoperte progressive da parte degli allievi, di battuta in battuta, alimenta una suspense molto efficace e rende l’attenzione sempre più alta. Diversamente, di fronte a discorsi astratti e considerazioni generali sulla forma, è più facile che ci si distraiga e si perda il filo.

La richiesta preliminare agli studenti di *fare* e di *percepire il silenzio* - perché la musica esce da questo silenzio - favorisce l’atteggiamento psicologico fondamentale per entrare in rapporto con la musica d’arte, cioè un ascolto attivo. Gli studenti non vi sono abituati, perché la musica di consumo che ascoltano spesso è uno *sfondo sonoro*, un *arredamento* che accompagna la loro vita, ma non presuppone quell’ ascolto attento che permette di fare e fruire la musica d’arte.

Dopo l’esercizio preliminare attraverso cui si cerca di far percepire la realtà del silenzio, si passa all’*ascolto attivo* volto a percepire i vari strati dell’universo acustico in cui siamo immersi: rumori più forti e più deboli, senso del primo piano e dello sfondo, di

qualche cosa che si avvicina, di qualche cosa che si allontana. Quindi si passa alla musica. Il pezzo viene dapprima ascoltato per porzioni isolate, in seguito senza interruzioni: l'obiettivo è creare un senso di attesa e di curiosità per quanto si sta svolgendo durante l'esecuzione, quindi non un abbandono al flusso dei suoni, ma un atteggiamento di *scoperta progressiva* e di attenzione continua. Attenzione e percezione del fatto musicale aiutano i ragazzi a percepirne la bellezza in quanto fatto estetico.

L'ascolto con metodo induttivo consiste, per esempio, nel fare ascoltare il primo movimento di una sinfonia, senza preliminarmente spiegare che cos'è e come è costruita la forma sonata: lo scopriranno gli allievi, mettendo in relazione i singoli episodi, attraverso l'ascolto attivo e l'esercizio di memoria. Grazie a quest'ultimo, alla fine della composizione, si ha una percezione globale del pezzo, perché l'ascolto musicale procede per accumulo di impressioni.

Il problema per il docente è quello di descrivere a parole, in assenza della partitura, il carattere non tanto tecnico quanto espressivo del singolo fenomeno musicale. Le immagini extramusicali possono esser utili purché non divengano superfetazioni narrative troppo soggettive e slegate dal senso e dalla forma della composizione. È consigliabile, quindi, ricorrere non ad immagini astratte ma di movimento.

Procederò ora ad alcuni esempi di questa didattica, in cui ai momenti di ascolto si alternano le domande agli studenti e i loro tentativi di comprensione e di risposta, facendo riferimento all' "Incompiuta" di Schubert. Il tema "strisciante" di violoncelli e contrabbassi del primo movimento può, per esempio, essere paragonato ad un movimento serpeggiante che finisce nel silenzio. Segue l'ascolto dell'inizio del primo tema, un fremito dei violini e una semplice pulsazione ritmica di quattro note, sulla quale, solo in un secondo momento, dopo un paio di battute, si inserisce la prima melodia. Un tema piano che introduce dolcemente al primo movimento, a un certo punto, evolve in un episodio drammatico: il docente guida gli allievi alla scoperta dei contrasti tra un elemento e l'altro. Il lungo appello di corni e fagotti che apre, poi, il secondo famosissimo tema del primo movimento dell' "Incompiuta", segna una pausa, una sospensione con effetto di mistero e di attesa interrogativa; questo spunto può far rilevare agli studenti l'importanza di *percepire la variazione del tempo musicale* che, infatti, è discontinuo nella musica d'arte, costruita secondo certi criteri. L'ascolto prosegue con il secondo, meraviglioso, tema dei violoncelli che affascina ma che non deve far dimenticare il sottostante tappeto ritmico di sincopi affannose, in contrasto col senso della melodia. Quel ritmo sincopato, a poco a poco, viene in primo piano, si afferma e, come già accaduto col primo tema, interrompe la

melodia del secondo tema. Lo studente verifica, così, una coerenza di impostazione espressiva perché sia nel primo sia nel secondo tema si compie il “dramma” di un tentativo di canto che viene “ucciso”.

In conclusione, ci si può interrogare sul significato generale di questa forma in sé e all’interno di un discorso sinfonico: a questo punto, può esser utile un paragone tra il sinfonismo di Schubert e quello di Beethoven, per evidenziare la diversa impostazione stilistica e linguistica e il senso generale del pezzo rispetto alla consuetudine espressiva e stilistica del tempo (nel caso dell’ “Incompiuta” si tratta del continuo incontro di due strati, l’elemento significante - tema, melodia – e gli elementi amorfi che lo disturbano - sincopi, interruzioni, colpi sordi, grandi accordi che spezzano).

Solo dopo questo primo contatto degli studenti con un pezzo musicale complesso e articolato, è proficuo l’inquadramento storico. E’ molto utile assumere una composizione-campione come punto di riferimento per illustrare i profili di determinati musicisti e situazioni stilistiche e solo dopo, attraverso progressivi agganci, contestualizzarla, per allargarsi a tutto un periodo della storia musicale. Il docente, nonostante la limitatezza delle ore disponibili, gran parte delle quali destinate all’ascolto, può così far conoscere un numero di composizioni sufficiente agli allievi per formarsi un’idea non astratta di un periodo ed avere, alla fine, un panorama esauriente della storia della musica. Una sinfonia di Mozart può bastare a dare di Mozart un’immagine efficace, a suggerire i legami con la storia musicale precedente e successiva.

In definitiva, gli elementi su cui il docente deve puntare sono: l’*ascolto attivo*, la scelta di *poche composizioni storicamente significative* e l’individuazione di *un periodo di storia della musica ristretto* in senso cronologico e stilistico.