

FISIOLOGIA

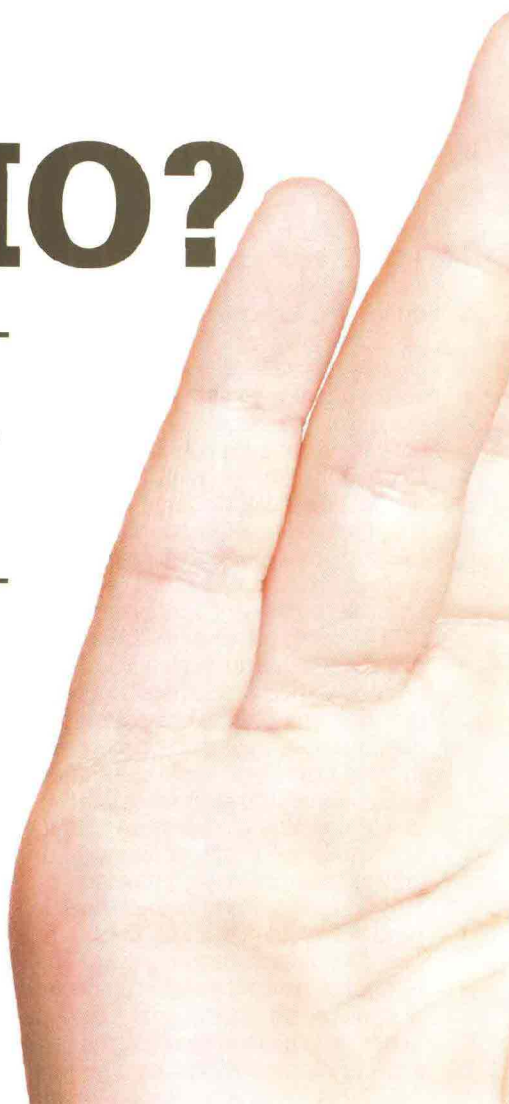
DI FEDERICO CAPITONI

Ci vuole ORECCHIO?

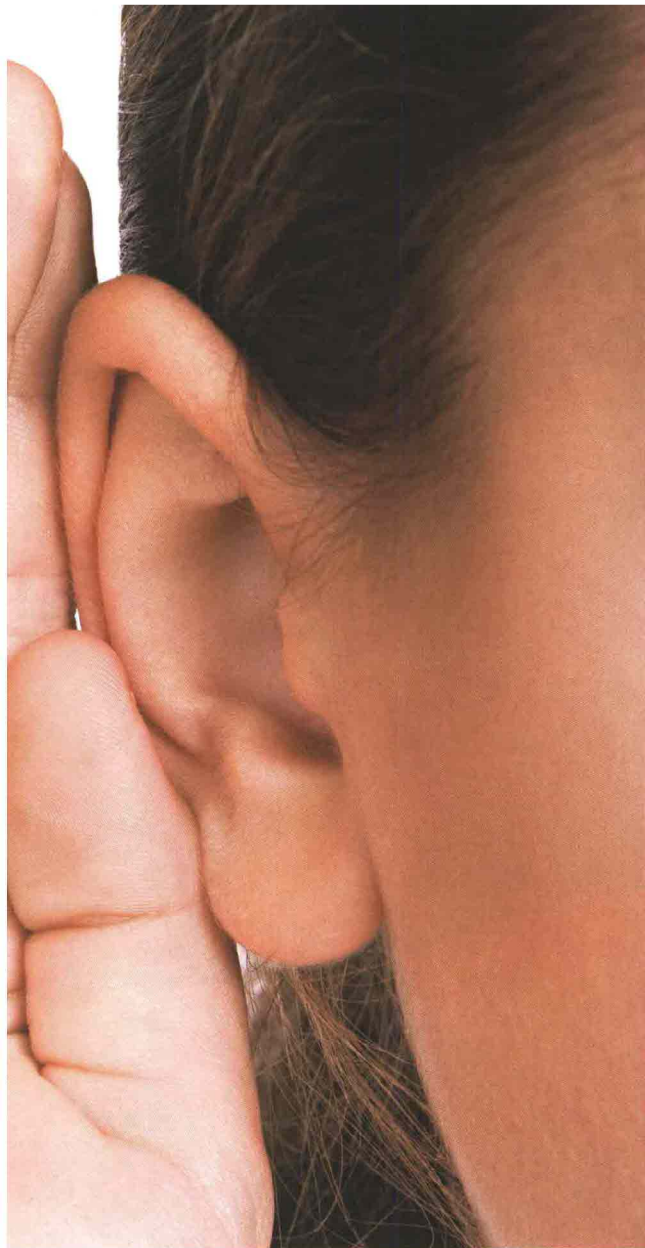
Le nuove teorie musicali sostituiscono l'“ear training” alla vecchia scuola del solfeggio. Privilegiando l'orecchio interiore su quello “assoluto”. Un'abilità imprescindibile per musicisti, direttori d'orchestra e compositori

Quando si parla di talento musicale, il primo pensiero va subito alla facoltà uditiva, in particolare alla sensibilità che l'orecchio ha di “sentire” la musica. La percezione corretta e dettagliata di un enunciato musicale, cioè, sarebbe indizio - prima ancora della capacità di concepire e produrre musica - di una particolare disposizione. Abilità questa che, se innata, è appunto definita predisposizione.

Ora, si è a lungo creduto che la musica - come qualsiasi altra arte - fosse un fatto di eminente predisposizione, di talento: musicisti si nasce, ossia, ci vuole un buon orecchio. Poi, più di recente, ci si è scagliati contro il falso mito del “dono divino” perorando invece la causa dello studio e dell'esercizio: musicisti si diventa, anche se non si è particolarmente dotati; anzi l'orecchio e l'istinto possono anche ingannare e vanno un po' tenuti a bada. Attualmente pare essersi trovato un equilibrio. Negli ultimi anni, nei conservatori, è stata introdotta la materia dell'*ear training*, letteralmente un vero e proprio allenamento dell'orecchio. Esercizio sì, ma di una facoltà sensibile - quella uditiva - che per molto tempo è stata lasciata nelle mani del solfeggio, assolutamente insufficiente a certificare o addestrare l'istinto musicale di uno studente. Adesso attraverso una serie di test - dal riconoscere un metro o una combinazione ritmica al riprodurre al volo una melodia o scomporre un accordo nelle sue parti semplici - si mostra anche come la sensibilità innata di un orecchio, più o meno musicale, possa essere stimolata e quindi migliorata. L'insegnante Paola Bertassi ha da poco compilato, assieme a Matteo Pittino, una serie di esercizi di *ear training* (“Perché ci vuole orecchio!” il titolo del testo, per le [edizioni Curci](#)) indirizzati a tutti i musicisti e validi per prepararsi al primo livello del Terpem (Teoria, ritmica e percezione musicale), un esame mirato a verificare la velocità e l'accuratezza nell'individuazione dei parametri fondamentali (ritmo, melodia, armonia, timbro) di un brano musicale. “Il contenuto del libro”, spiega l'autrice, “deriva dalle nostre esperienze di insegnanti: io con i bambini delle elementari e i cori amatoriali, Pittino con gli studenti di composizione in conservatorio. Sono gli esercizi che facciamo in classe. Ci si trova spesso di fronte a studenti molto portati per la musica ma che magari



faticano a riconoscere un intervallo tra due note”. Il che sfaterebbe già la convinzione che l'orecchio e il talento musicali debbano coincidere per forza. Ma, se adesso è diventato così importante l'esercizio dell'orecchio, ci si chiede cosa ci fosse prima dell'*ear training*. “C'era”, prosegue Bertassi, “una didattica che seguiva percorsi basati sull'idea del singolo docente. Ogni volta l'insegnante tarava gli esercizi per l'orecchio in base alle esigenze dello studente e allo strumento che doveva imparare. Si andava un po' per tentativi e per ostinazione: a furia di ascoltare, l'orecchio in qualche modo si allenava”. Oggi dunque c'è una disciplina vera e propria per l'esercizio dell'orecchio, un campo ancora molto libero che vediamo di anno in anno popolarsi di metodi su libri, on line o attraverso applicazioni



ASCOLTI ASSOLUTI

Con il termine orecchio assoluto si intende la capacità di identificare l'altezza assoluta (cioè la frequenza) delle note musicali senza l'ausilio di un suono di riferimento, come ad esempio quello del diapason. Secondo alcune statistiche, in media solo una persona su cinquantamila ha l'orecchio assoluto. Tali statistiche però si basano su test condotti solo su musicisti; i risultati vengono poi rapportati all'intera popolazione, assumendo quindi la discutibile ipotesi che chi non conosce la musica non possa avere l'orecchio assoluto. Ricerche sull'argomento condotte nel 2008 da parte della Eastman School of Music congiuntamente con il Department of Brain and Cognitive Sciences dell'Università di Rochester (USA) hanno invece stabilito che l'orecchio assoluto è in realtà molto più frequente.

quali senza lo strumento o appunto un udito più che equipaggiato, sarebbero fortemente limitati. C'è un altro orecchio da sviluppare, quello "interiore", che permette a chi compone di scrivere musica sulla carta senza l'ausilio di un pianoforte o di un computer che faccia loro ascoltare quanto stanno concependo, perché possono sentire interamente la musica nella testa e capire come suona complessivamente. È un po' la facoltà che dava a Beethoven la possibilità di comporre anche una volta perso l'udito. "Il musicista deve saper organizzare i suoni, non solo riconoscerli. È più importante quindi, soprattutto per un compositore, aver sviluppato l'orecchio interiore". Parola di Silvia Colasanti, che l'orecchio esteriore ce l'ha eccome, visto che è anche dotata del cosiddetto orecchio assoluto. L'orecchio assoluto consente di riconoscere in termini "universali" la frequenza di un suono senza l'ausilio di altri suoni di riferimento (come per esempio il diapason). Si dibatte spesso sull'utilità di questa specifica capacità, per alcuni innata, per altri (e ci sono esercizi all'uopo) acquisibile. "Io definisco comodo l'orecchio assoluto, ma non necessario", spiega la compositrice. L'importante è che sia "ben educato (quello di chi ha masticato molta buona musica): ciò fa la differenza molto più dell'orecchio assoluto. Io scrivo senza pianoforte e non ascolto mai quello che ho fatto con le simulazioni al computer. Questa però è un'abilità che ho sviluppato attraverso l'analisi. Anche perché il pianoforte non ti dice il peso degli strumenti (il violino ha un 'peso' diverso dal flauto) e l'orecchio assoluto riguarda soltanto le altezze. L'*ear training* è importante anche per il senso timbrico, che ritengo più utile dell'esatta identificazione delle altezze. Il buon orecchio tuttavia si educa da piccoli con l'ascolto, con l'analisi e l'esperienza diretta del suono. Ci sono dei talenti naturali, è vero, ma credo che l'esperienza sia più importante... E poi l'orecchio assoluto può essere buffo, perché a volte vai a un concerto e ti capita di vedere i nomi delle note, prima che ascoltarle". Se chi è in possesso dell'orecchio assoluto ne sminuisce l'importanza, si può immaginare cosa ne pensi chi non l'ha. Andrea Vitello, direttore d'orchestra particolarmente impegnato nella musica contemporanea, dice: "Quando ero studente la cosa mi sarebbe piaciuta perché mi avrebbe fatto comodo, soprattutto per la musica contemporanea. Poi ho capito che non è così utile. Abbiamo l'idea dell'intonazione come parametro assoluto, invece secondo me è una questione percettiva".

per smartphone. E questo recupero di un'abilità che pare scontata soprattutto ai profani della musica, fa sorridere chi si è addirittura limitato a fare musica sempre e solo con l'ausilio dell'orecchio. È il caso dei musicisti pop o di molti jazzisti. Appare in effetti scandaloso che un diplomato in conservatorio, abituato a leggere a prima vista una partitura complicatissima, non sia poi in grado di tirar giù a orecchio quattro accordi di una canzone "leggera". "Quando facevo il conservatorio, andavo nei bagni a suonare un po' di jazz di nascosto, sempre a orecchio. Il lavoro a orecchio e l'improvvisazione erano visti male. Forse è stato proprio con le cattedre di jazz, e con il tempo, che si sono aperti degli spiragli". C'è da dire però che l'*ear training* funziona anche "al contrario" perché dà consapevolezza a chi è cresciuto musicalmente servendosi del solo orecchio, come allo stato brado, di ciò che fa: "Io lavoro con i cori gospel", conclude Bertassi, "e lì c'è una necessità pazzesca di far sapere loro cosa stanno facendo. Sono persone con una naturale predisposizione, ma non leggono la musica. E quindi mi sono inventata un laboratorio di avviamento alla lettura". Vero è che affidarsi al puro istinto musicale può essere una trappola, soprattutto per i compositori, i