

14. DML - l'Apprendimento Profondo della Musica (Deep Music Learning)

Quale talento

Pare che il *talento* sia un requisito indispensabile per chi intende dedicarsi alla musica e all'arte in genere. L'esame attitudinale che noi, aspiranti allievi di conservatorio sostenemmo, individuava e classificava le doti innate dei candidati, escludendo, al di sotto di una inoppugnabile linea rossa, chi non riusciva a dimostrare un talento innato, risultando non idoneo a seguire un iter di studio così selettivo.

Poi le cose sono cambiate: il talento, da imprescindibile punto di partenza per un lungo percorso di studi, è diventato un'*abilità esaustiva*, che in poco tempo e senza fatica portava il fortunato di turno ad una breve ma invidiata affermazione. I *Talent show* si moltiplicarono immettendo sul mercato artisti e personaggi il cui ruolo era di convincere il pubblico che il talento non è così raro e che tutti hanno il diritto di usare le proprie attitudini per un successo personale. Il *talento* ha rimpiazzato l'impegno e lo studio!

Come nei format *Candid camera*, *Talk show*, *Talent show*, il pubblico, la normalità, diventano protagonisti, anche nell'arte e nell'intrattenimento, i ruoli si scambiano.

Questo mi piace! Sono profondamente ottimista sull'evoluzione dell'arte e del mondo; e chi la considera una disastrosa deriva, è solo incapace di aggiornare il suo linguaggio o non vuole rinunciare ai privilegi acquisiti. L'evoluzione cambia il significato delle parole ed è proprio il cambiamento del linguaggio a rivelare a noi stessi ciò che siamo. Non ritrovarci nelle formule di intrattenimento del presente, non vuol dire che il mondo è alla deriva, significa che siamo rimasti indietro, che non riusciamo a tenere il passo con il progresso culturale, in breve che stiamo invecchiando!

L'evoluzione del linguaggio parlato e dei linguaggi dell'arte segnalano i cambiamenti culturali; il contenuto delle parole scivola verso altri significati come il senso dell'arte slitta verso nuove accezioni. Ci fu un tempo in cui la pittura era rappresentazione del reale, la musica contemplazione del creato, la poesia componimento in versi e rime; e il talento riduceva il peso degli studi e della pratica indispensabili per gli standard richiesti. Ma ci volle altrettanto talento per cambiare i codici consolidati e inventare nuove forme e nuovi linguaggi. La storia ci informa che il *talento* fu inizialmente *un'unità di misura* per pesare le monete, e che con il tempo divenne sinonimo di *ciò che veniva pesato*. Contenuto e contenitore che diventano una cosa sola; inclinazione e abilità che si fondono in un concetto unico, oggetto e osservatore accorpati in un solo sistema.

A questo punto sono confuso e mi chiedo: quanti tipi di *talento* esistono? Quale tipo di *talento* vorrei scoprire in me? Come posso seguire le mie eventuali inclinazioni? E soprattutto a che scopo?

Per rispondere torno ad usare la mia esperienza dell'*ESSERE- DIRE-FARE*.

Il talento del *DIRE*, leggero e comunicativo è quello di chi sfrutta le sue capacità seguendo le tendenze del mercato, giocando d'azzardo con la fortuna, confidando nel successo facile e immediato. Colui che sente di possedere questo tipo di energia, lo dico senza biasimo, non si pone troppe domande e non ha bisogno di risposte: egli è probabilmente già in fila per qualche selezione o concorso, e di sicuro in questo momento non sta leggendo né questo né altri libri.

Chi si pone invece delle domande è alla ricerca del talento del *FARE*. In questo caso, più che inclinazione spontanea verso una materia, *il talento è la capacità di affrontare con successo una tipologia di studio adatta ad una varietà di discipline*. Il talento del *FARE* facilita dunque il raggiungimento di uno standard accettabile per svolgere correttamente e con soddisfazione un mestiere.

Anche la musica è un mestiere. E' sorprendente che nella famiglia Bach almeno cinquanta membri esercitarono il mestiere di musicista. La cosa è inspiegabile se pensiamo che per diventare musicisti sia indispensabile un talento specifico per la musica. Possiamo invece accettare l'idea di una tale concentrazione di musicisti in una sola famiglia se pensiamo che l'esposizione alla musica sin dalla tenera età, unita a una discreta predisposizione, possano forgiare ottimi professionisti.

E veniamo al talento dell'*ESSERE*. C'è differenza tra *fare* il falegname ed *essere* falegname. Nel primo caso si svolge un mestiere, nel secondo, l'uomo, grazie al *fare a regola d'arte*, realizza un *divenire ontologico* che gli consente di esprimere in ogni manufatto ciò che è in quel momento. Per raggiungere questo livello è necessario un *talento speciale* che consiste nella volontà di dedicarsi a quella parte della materia per la quale NON si ha una naturale inclinazione.

In questo modo, il sacrificio e gli sforzi per l'impresa, completano e innalzano l'uomo, rendendolo eccezionale nella sua unicità. Della famiglia Bach, Johann Sebastian è colui che celebriamo come sommo compositore, colui che fu in grado di realizzare perfettamente i 3 tipi di talento.

La musica è una disciplina particolarmente complessa e completa perché, come si è detto, ha la peculiarità di raccordare e ordinare tutte le intelligenze presenti nell'encefalo. Suonare uno strumento prevede la lettura di uno specifico sistema notazionale, la capacità di contare tempi e ritmi, il coordinamento motorio dell'esecuzione, l'attenzione all'ascolto, la facoltà di memorizzare suoni e accordi e così via. Queste operazioni da svolgere simultaneamente impongono lo sviluppo di molteplici facoltà, pertanto l'esposizione all'arte dei suoni in età giovanile, non solo svela un eventuale talento musicale, ma può rivelare inclinazioni verso discipline anche non relazionate direttamente alla musica.

Come i giovani, anche gli adulti possono scoprire talenti inespresi. E' ovvio che la maturità raramente ci permette di affrontare i lunghi percorsi di studio necessari per mettere a frutto una genialità silente appena trovata; in qualsiasi momento però la scoperta del piacere per lo studio di una disciplina può cambiare il nostro rapporto con il quotidiano con ripercussioni benefiche insospettabili.

Quale genere

Il problema che si pone chi ha appena deciso di intraprendere un percorso di studio in ambito musicale, è la scelta del genere più adatto alla propria formazione.

Il discorso è relativamente semplice. Seguendo un criterio basato sul suo fondamento strutturale/compositivo, riconosciamo nella musica due principali categorie. Premettendo che tale suddivisione non implica alcun giudizio estetico, poniamo da un lato le composizioni che trovano sul pentagramma tutte le informazioni necessarie ed esaustive per una corretta esecuzione; dall'altro lato raccogliamo invece quella musica che nel supporto scritto riconosce un mezzo limitato per esprimere adeguatamente il *mood* e lo stile della composizione.

Questa bipartizione ci consente di superare la suddivisione proposta dal musicologo britannico Philip Tagg, che con il suo *triangolo assiomatico* ripartisce la musica in tre categorie: *tradizionale, colta e popolare*.

Ci troviamo invece in sintonia con Vincenzo Caporaletti che, come noi, fonda la sua ripartizione della musica riferendosi al *medium formativo*, ovvero l'interfaccia con la quale l'autore forma l'opera. In base a questa teoria, le musiche si distinguono in *musiche di tradizione scritta, musiche di tradizione orale e musiche audiotattili* (quali il Jazz, il Rock, il Pop). Le ultime adottano il *principio audiotattile* e si trasmettono in modo più appropriato ed esaustivo attraverso il mezzo di registrazione e riproduzione fonografica.

Dedicarsi al repertorio *audiotattile* comporta a mio parere, uno sbilanciamento formativo a favore del campo intuitivo/musicale, quello che comunemente si definisce *suonare ad orecchio*, molto utile dal punto di vista comunicativo, risulta troppo arido e limitato se paragonato all'intero potenziale che uno studio musicale completo può offrire.

Scegliendo un repertorio di *musiche di tradizione scritta* è invece possibile sviluppare e coordinare diverse funzioni aggiungendo all'aspetto intuitivo/musicale una cospicua serie di abilità che, grazie all'utilizzo del sistema notazionale, consentono di analizzare e apprendere ogni aspetto della musica.

Il *DML - (Deep Music Learning)*, Apprendimento Profondo della Musica, punta ad innescare, sin dai primi momenti, un processo di acquisizione equilibrata di tutte le funzioni che lo studio di uno strumento può offrire.

Delle 7 funzioni presenti nell'encefalo umano identificate da H. Gardner, *DMX* e *DML* agiscono direttamente sulle funzioni della matematica, cinestetica e naturalmente della musica; e indirettamente sulle funzioni: linguistica, spaziale, interpersonale e intrapersonale.

- La *funzione musicale* è insieme strumento e obiettivo, nel senso che viene sviluppata e consolidata nella misura in cui coordina le altre funzioni.
- La sincronizzazione delle funzioni avviene tramite la *funzione matematica*, chiamata in causa da numerazioni e conteggi.

- Tramite gli esercizi motori (conteggio sulle falangi e coreografie) e il coordinamento delle dita e delle mani, viene direttamente coinvolta la *funzione cinestetica*.
- L'azione del contare si ripercuote sulla *funzione linguistica*. La conquista del controllo della velocità agisce sul linguaggio, consentendo un ampliamento del repertorio lessicale e riducendo dislessia e balbuzie.
- Il percorso di studio prevede la *mentalizzazione dell'esecuzione*, cioè l'esecuzione del brano, in silenzio, guardando l'immagine di una tastiera. Tale astrazione stimola la *funzione spaziale* perché impone l'utilizzo di immagini mentali dettagliate e in movimento.
- La fase performativa della musica ha enormi ripercussioni sulle *funzioni interpersonale e intrapersonale*: senza una perfetta gestione di queste due intelligenze è impossibile sostenere un'esibizione in pubblico. Il musicista deve percepire e relazionare la propria individualità con chi lo ascolta.

Il DMX costituisce la base di partenza del metodo *DML*, esordio tramite il quale si ha subito un rapporto profondo con la musica, prima di lavorare tecnicamente sullo strumento musicale.

DML - setup

L'Apprendimento Musicale Profondo è dunque una metodologia pensata per chi intende intraprendere uno studio musicale con fini professionali.

Nell'immaginario collettivo questa affermazione lascia supporre che sin dalle prime lezioni l'allievo sarà sottoposto a interminabili studi di teoria, mesi di solfeggio prima di toccare lo strumento e pomeriggi interi dedicati a scale ed arpeggi.

I tempi sono abbastanza cambiati affinché i giovani possano evitare questo approccio senza dover rinunciare alla serietà del percorso. Non si propongono scorciatoie o metodi di apprendimento miracolosi che annullino il sacrificio, anzi, ci sarà il momento per il lavoro duro, ma sarà una scelta dell'allievo in funzione dei suoi tempi e della sua motivazione.

Ribadisco e sottolineo che *DML* e *DMX* possono essere adottati parallelamente ad altri metodi a discrezione del maestro che, grazie alla sua esperienza, potrà valutarne la dose di utilizzo in funzione del carattere e delle aspirazioni degli allievi.

Shinichi Suzuki, violinista giapponese, fondatore dell'omonimo metodo sosteneva:

*L'arte non è qualcosa che sta sopra o sotto di me, l'arte è legata alla mia
essenza più profonda.*

Queste parole dimostrano che un metodo è in realtà una filosofia educativa che non aspira soltanto a costruire eccellenti esecutori ma persone equilibrate, serene e appagate.

Analoga metodologia, la *MLT*, *Music Learning Theory*, descrive i processi tramite i quali l'essere umano apprende la musica, dalla nascita all'età adulta, ipotizzando che tali processi di apprendimento avvengano con modalità analoghe a quelle dell'apprendimento della lingua materna. Entrambi i metodi trovano, nel primo stadio di apprendimento del linguaggio, il motivo ispiratore tradotto, in termini musicali, come azione imitativa, piuttosto che dipendente dalla lettura dello spartito.

In particolare, Edwin E. Gordon (U.S.A. 1927-2015) inventore dell'omonimo metodo, conia un termine: *Audiation*, con il quale indica l'insieme dei processi che, coinvolgendo mente e corpo, permettono la comprensione della musica e l'acquisizione delle competenze musicali.

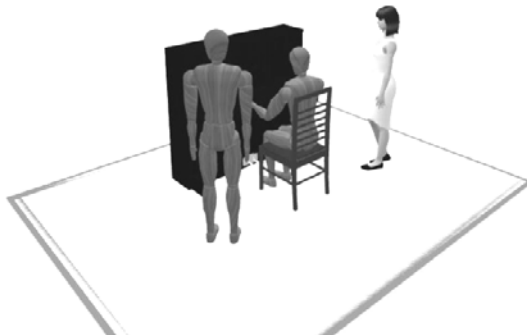
L'*Audiation* si attiva quando sentiamo e comprendiamo dentro di noi una musica che non è più fisicamente presente, o non lo è ancora stata. Ciò può avvenire in diversi momenti: durante l'ascolto di un brano, permettendoci così di prevedere ciò che seguirà; nel canto o nell'esecuzione allo strumento, sia esso a orecchio o con lo spartito; nella scrittura e nella composizione. Utilizziamo infatti i processi di *Audiation* durante l'ascolto, l'esecuzione, la lettura, la scrittura o quando richiamiamo alla mente una musica familiare, ma anche durante l'improvvisazione o se ci avviciniamo a musica sconosciuta.

L'*Audiation* corrisponde, all'incirca, a ciò che il pensiero rappresenta per il linguaggio verbale: quando ascoltiamo qualcuno parlare, tratteniamo dentro di noi i suoni delle parole e diamo loro significato, in relazione alle nostre capacità di comprensione del linguaggio verbale; allo stesso modo, grazie alla nostra *Audiation*, organizziamo dentro di noi i suoni musicali che abbiamo appena ascoltato o che fanno parte del nostro repertorio acquisito e gli attribuiamo un significato.

Questa preziosa intuizione didattica consente all'allievo di entrare, senza fatica, nel nuovo mondo musicale, di eliminare il senso di frustrazione legato alla mancata comprensione dell'organizzazione dei suoni, ed infine di bypassare un senso di estraneità per non riuscire ad attribuire loro un significato.

Pur condividendo queste idee, la *DML - Deep Music Learning*, preferisce comunque partire dalla funzione cerebrale della matematica organizzando una abilità automatica di conteggio e, di conseguenza, di ascolto attivo.

Le lezioni sono collettive, con un numero massimo di 4 allievi per favorire, sin da subito, la percezione dell'insieme. Come rappresentato nella figura a pag. 71, mentre uno studente è al pianoforte, gli altri due sono ai suoi lati per contare (uno i tempi, uno le misure) durante l'esecuzione. Ogni dieci minuti circa, gli allievi ruoteranno scambiandosi i ruoli e chi prima contava andrà alla tastiera.



Come per il metodo Suzuki, è possibile coinvolgere i membri della famiglia in modo da replicare a casa la stessa situazione della lezione; la cosa è utile ma non indispensabile o fondamentale.

Dopo uno o più incontri *DMX*, si accede alla lezione *DML* che prevede un rapporto diretto con lo strumento.

Lo Studio n.1 (modulo a), riportato a pag. 72, può essere il primo brano da eseguire in modo estemporaneo anche da chi non ha mai letto sul pentagramma.

Le informazioni preliminari indispensabili sono:

- Le note della scala musicale (che di solito tutti già conoscono);
- La nota scritta è un RE;
- Corrispondenza del RE sul pentagramma con il tasto;
- Ogni nota va sincronizzata con il conteggio *loop* in quattro.

All'allievo saranno sufficienti pochi esercizi per intuire che la nota successiva, essendo più in alto, corrisponderà al MI e di conseguenza dovrà essere suonato il tasto più a destra... E così via.

Come prima esecuzione si consiglia di ripetere più volte solo la prima battuta, poi la prima riga e scambiare i ruoli degli studenti facendo sempre attenzione a mantenere nella stessa posizione chi conta le battute rispetto a chi conta i tempi⁴⁶.

Dagli incontri *DMX* gli allievi dovrebbero prevedere che la battuta 16 è un punto di chiusura, associando la *semibreve* scritta ad un cambiamento. Si procederà comunque a spiegare il contenuto ritmico della battuta 16, replicato alla 32: la semibreve che occupa l'intera misura.

Raggiunta la battuta 19, lo studente chiederà probabilmente informazioni sul segno che precede il FA; questa sarà l'occasione per spiegare il funzionamento dei diesis in chiave e del bequadro davanti alla nota.

⁴⁶ Ad esempio, sempre a destra chi conta le battute e a sinistra chi conta i tempi.

Ricapitolando: l'allievo al pianoforte suona con la mano sinistra mentre dice le note ad alta voce, l'allievo di destra conta le battute mentre quello di sinistra conta i tempi. Nel caso in cui gli studenti fossero 4, due si siedevano al pianoforte suonando le stesse note su diverse ottave, uno con la mano sinistra, l'altro con la destra.

Studio n.1
modulo a

Stefano Vagnini

$\text{♩} = 60$

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
1 2 3 4

5 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
5 6 7 8

9 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
9 10 11 12

13 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
13 14 15 16

17 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
17 18 19 20

21 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
21 22 23 24

25 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
25 26 27 28

29 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
29 30 31 32

Si potrà passare allo Studio n. 2 alla lezione successiva, illustrando il contenuto ritmico che andrà provato battendo le mani o mimando l'esecuzione sul tavolo o sul pianoforte chiuso, continuando secondo la procedura descritta per la prima lezione.

Studio n. 2

$\text{♩} = 60$

modulo b

Stefano Vagnini

The musical score for Studio n. 2, modulo b, consists of 32 measures of rhythmic exercises. Each measure is numbered and includes fingerings (1, 2, 3, 4) above the notes. The exercises are arranged in groups of four measures per line, with a key signature change to one sharp (F#) at measure 5 and a repeat sign at measure 16.

Measures 1-4: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

Measures 5-8: 5 6 7 8

Measures 9-12: 9 10 11 12

Measures 13-16: 13 14 15 16

Measures 17-20: 17 18 19 20

Measures 21-24: 21 22 23 24

Measures 25-28: 25 26 27 28

Measures 29-32: 29 30 31 32

Finalmente, alla terza lezione gli studenti potranno mettere insieme gli studi.

Studi 1 e 2
moduli ab

Stefano Vagnini

$\text{♩} = 60$

Per quanto riguarda l'impostazione della mano, consiglio di iniziare lasciando la massima libertà di posizione; ci si concentrerà piuttosto sul risultato acustico: suonare dolcemente, non troppo forte né troppo piano, equilibrato in tutte le note, seguendo il tempo con facilità. Lasciamo agli allievi la sperimentazione di impostazioni personali per poi guidarli verso la posizione corretta. Un allenamento muscolare propedeutico è il conteggio sulle falangi nella modalità presentata in precedenza (pag. 28).

Dopo questo approccio di base, si procederà allo studio della tecnica seguendo i libri consigliati dal maestro, non dimenticando di dire sempre le note suonate ad alta voce, fino a quando la velocità imporrà di mentalizzarle. L'astrazione serve a stimolare la creazione di un mondo interiore chiaro e lucidamente percepibile, dal quale attingere i modelli necessari ad esprimerci e di conseguenza realizzarci.

La musica, già di per sé disciplina estremamente rarefatta e impalpabile, può subire ulteriori raffinazioni fino a perdere il suo contenuto fisico: il suono. Guardando l'immagine di una tastiera, e suonando virtualmente si arriverà ad ascoltare i suoni internamente senza coinvolgimento dell'apparato uditivo, ossia in silenzio.

Di importanza centrale è infatti lo sviluppo di quello che mi piace definire *il terzo orecchio*, comunemente chiamato *orecchio interiore*, il corrispettivo dell'*audiation* del prof. Gordon.

Si tratta in pratica di rendere l'allievo consapevole delle componenti che formano il suo *talento musicale*, tramite esercizi di imitazione ritmica, melodica e armonica. Il punto di partenza sarà sempre quello che l'allievo percepisce e riesce a comunicare; il maestro, in caso di errore, dovrà capire se il problema è a livello percettivo o generativo, per mostrare allo studente la *zona d'ombra*, l'incomprensione o l'errata riproduzione, colmando il gap tra ascolto e riproduzione.

Prima di ogni esecuzione si chiederà sempre all'allievo di cantare la frase, affinché non venga mai tralasciata l'intenzione interpretativa del passo in questione; ricordiamo che il dattilografo preme i tasti velocemente e senza errori, il musicista esegue melodie che devono avere un senso.

Considerato che il presente testo intende illustrare i fondamenti teorici e i punti chiave del metodo, si rimanda ogni approfondimento pratico ad una prossima pubblicazione che ne tratterà gli aspetti tecnici mediante esercizi che accompagneranno l'allievo nel corso di studio.



Ermete Trismegisto