

## **La teoria e l'analisi nei licei musicali: ruolo formativo, stato dell'arte e prospettive.**

*Claudia Franceschini*

*(Liceo musicale "Veronica Gambara" di Brescia)*

Sul ruolo della teoria e dell'analisi nella didattica, le prospettive e lo stato dell'arte dell'insegnamento della disciplina nei Licei musicali, ha preso avvio una riflessione in occasione del XV Convegno Internazionale di Teoria e Analisi Musicale che si è svolto a Rimini dal 4 al 7 Ottobre 2018 presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "G. Lettimi".

Della pratica e l'insegnamento dell'analisi nelle scuole secondarie hanno relazionato Stefano Pantaleoni, Alberto Odone e Davide D'Urso. In particolare Stefano Pantaleoni, docente di Teoria, analisi e composizione presso il Liceo musicale *Bertolucci* di Parma, ha incentrato la sua relazione sull'insegnamento per competenze, partendo dal nuovo ruolo che riveste l'analisi musicale nel curriculum dei Licei musicali, tra "Profilo educativo" e "Indicazioni nazionali",<sup>1</sup> in riferimento alla disciplina di indirizzo *Teoria, analisi e composizione*. Il relatore ha sottolineato come le competenze attese dal "Profilo educativo" dello specifico indirizzo orientino inevitabilmente ad una didattica che si deve affrancare da una programmazione rigidamente disciplinare in favore di una progettazione flessibile e mirata ad un apprendimento dinamico e contestualizzato.

L'analisi musicale viene dunque a porsi in una nuova prospettiva, in cui diviene necessario interrogarsi rispetto a come costruire una prova di analisi per competenze, a quali siano gli approcci analitici caratterizzanti e quali le strategie per garantirne il rigore e l'attendibilità.

Pantaleoni ha evidenziato inoltre come il costrutto di "competenza", in quanto impiego del sapere in situazioni concrete in rapporto a scopi definiti, sia comprensivo delle varie dimensioni del processo analitico di un'opera musicale secondo piani riconducibili alle

---

1 Decreto interministeriale 211 del 7 ottobre 2010. Regolamento recante *indicazioni nazionali* riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento.

“conoscenze” *dichiarative* (in riferimento ad esempio alla conoscenza delle forme musicali e dei diversi approcci analitici), *procedurali* (riferite ai meccanismi delle impostazioni analitiche), *condizionali* (rispetto alle contestualizzazioni di tempo e luogo), alle “abilità” (come l’applicazione ad un testo musicale delle metodologie analitiche conosciute) e alle “disposizioni ad agire”, cioè alle attitudini a relazionarsi con la realtà in cui si opera, in rapporto al contesto e ai “compiti di realtà” .<sup>2</sup> Infine il contributo ha indagato sulle metodologie analitiche che possano recepire anche la dimensione valutativa delle competenze, nell’ottica della valutazione scolastica di prove effettivamente agganciate alla realtà, come ad esempio può esserlo la prova di analisi dell’esame di Stato.

In questo quadro è risultata estremamente interessante la presentazione, a cura di Davide D’Urso e Alberto Odone, del testo *Il linguaggio della musica*<sup>3</sup> che propone un percorso organico per l’acquisizione delle competenze musicali di base previste per il I biennio dei Licei musicali, di cui segue un sintetico riassunto.

Viste le indicazioni normative che prevedono «lo sviluppo graduale di capacità di comprensione analitica, di abilità di analisi all’ascolto e in partitura di brani appartenenti a differenti repertori, stili, generi ed epoche», a otto anni dalla nascita dei Licei musicali una ricognizione sulla manualistica attualmente in uso rivela di fatto la presenza di testi dei vecchi ordinamenti o dedicati alla disciplina *Teoria, analisi e composizione* di volta in volta intesa come teoria e solfeggio, armonia, composizione.

Di qui la necessità di ricollocare la materia nei termini indicati dalla norma e di un testo articolato secondo gli Obiettivi Specifici di Apprendimento (OSA) in base ai quali si individuano gli ambiti disciplinari raggruppati nelle sezioni dedicate all’esperienza ritmica, al linguaggio tonale e alla grammatica della musica, mentre le “competenze” vengono declinate in “abilità” e “conoscenze”.

Tra le “competenze” attese, quelle di cogliere all’ascolto e in partitura gli elementi fondamentali e le principali relazioni sintattico-formali presenti in un semplice brano sono certamente riconducibili allo sviluppo della capacità di comprensione analitica.

---

2 Situazioni il più possibile vicine al mondo reale, in cui gli studenti vengono sollecitati ad utilizzare conoscenze, abilità, disposizioni cognitive ed emotive per elaborare risposte a compiti significativi in contesti diversi da quelli resi familiari dalla pratica didattica.

3 D’Urso D. – Odone A. (2018), *Il linguaggio della musica. Teoria, analisi e composizione per il 1° biennio del Liceo musicale*, Mondadori, Milano

Dunque già a partire dalla classe prima vengono esercitate le abilità di individuare il metro, l'agogica e le cellule ritmiche, la dinamica e l'articolazione, il profilo melodico e la forma di un frammento musicale, per giungere gradualmente all'analisi formale con la conoscenza delle forme elementari della melodia tonale attraverso l'ascolto attivo, l'analisi fraseologica (riconoscimento di periodo, *sentence*,<sup>4</sup> tecniche di sviluppo quali frammentazione, progressione, incremento del ritmo melodico e armonico, della ripetizione) e l'analisi tonale (individuazione della tonalità, cifratura degli accordi, individuazione delle funzioni, riconoscimento delle note estranee all'armonia). Attività vere e proprie di analisi quindi che concorrono allo sviluppo di "competenze trasversali" quali il risolvere problemi e l'acquisire modalità di indagine che favoriscano la decodifica e l'interpretazione dei messaggi musicali.

A tal proposito un esempio significativo è la lezione proposta dagli autori del testo nell'unità didattica dedicata alla conoscenza della *sentence*, in cui viene proposto un frammento tematico tratto dal *Rondò K485* di Mozart. Nell'attività di ascolto attivo agli studenti viene richiesto di individuare il metro e il numero di battute, le frasi (nell'accezione italiana di segmento standard di 4 battute), di riconoscere l'idea base e l'eventuale presenza di una ripetizione della stessa. Successivamente viene presentata la struttura della *sentence*, con esempi di "presentazione" e "continuazione" in cui vengono esaminate le tecniche di sviluppo e la ripetizione complementare; i diversi tipi di ripetizione esatta, somigliante e progressiva vengono spiegati prendendo in esame esempi diversi. Al fine poi di sviluppare le abilità, gli alunni devono analizzare dal punto di vista fraseologico e tonale esempi tratti da brani d'autore quali D.G. Türk e L. van Beethoven. L'unità didattica si conclude con la verifica delle competenze acquisite attraverso una prova scritta.

Successivamente nel corso del triennio, ed in particolare nell'anno conclusivo, le "Indicazioni nazionali" prevedono «l'affinamento della capacità di utilizzo di strumenti analitici prevalentemente esercitati su brani del XX secolo appartenenti a differenti generi e stili, ivi comprese le tradizioni musicali extraeuropee».

---

4 I termini "periodo" e "sentence" sono usati dagli autori del testo nell'accezione di Schoenberg (edizione inglese) e di Caplin, per indicare i due diversi modelli formali di otto battute alla base della forma classica. La scelta di non tradurre il termine "sentence", secondo la linea di indirizzo più recente, intende evitare l'ambiguità col termine "frase", usato comunemente per indicare il segmento formale standard di 4 battute.

Obiettivi ambiziosi dunque, che si sono concretizzati nelle seconde prove scritte di tipologia A) «analisi di una composizione, o di una sua parte significativa, tratta preferibilmente dalla letteratura musicale del XX secolo con relativa contestualizzazione storico-culturale», pervenute dal M.I.U.R. per l'Esame di Stato conclusivo del ciclo di studi degli a.s. 2016/17 e 2017/18, in cui sono stati proposti rispettivamente di Alfredo Casella, *VIII Minuetto*, dagli 11 pezzi infantili e di Aram Il'ič Khačaturjan, *Musical Portrait*, da *Album For Children*.

In merito all'analisi del brano di Casella le consegne, dopo l'ascolto, chiedevano al candidato di riflettere sulle caratteristiche formali, strutturali e stilistiche per poi procedere all'analisi: 1. illustrando la forma del brano specificandone sezioni, periodi e frasi; 2. descrivendo il brano dal punto di vista armonico rilevando le forme accordali in esso presenti; 3. evidenziando le caratteristiche ritmico-metriche con riferimento a frasi e periodi. In seguito veniva richiesta un'analisi stilistica e storico-culturale del brano consistente in: 1. approfondimento dell'analisi con commento delle "dinamiche" impiegate dall'autore; 2. illustrazione e descrizione dell'incedere ritmico del "*Minuetto*" con riferimento a pagine di celebri autori. Infine, lo studente doveva completare l'analisi con opportuni cenni al contesto storico-culturale del periodo in cui il brano è stato composto.

Per quanto concerne invece la composizione di Khačaturjan, veniva richiesto di: 1. discutere la forma generale del brano, indicandone le varie sezioni e spiegando in che modo l'armonia sottolinea e supporta la melodia; 2. analizzare gli elementi simmetrici che si presentano in momenti ricorrenti del brano e descrivere le varie cadenze armoniche; 3. evidenziare le caratteristiche ritmico-metriche con riferimento a frasi e periodi. Riguardo l'analisi stilistica e storico-culturale: «commentare le dinamiche impiegate dall'autore con riferimento ai continui cambiamenti di intensità del suono» e infine, richiesta piuttosto singolare in un tema di analisi, l'«approfondire ulteriormente la ricerca dimostrando come lo stile compositivo dell'autore esprima il suo mondo interiore, anche con l'analisi di alcuni caratteri di tipo stilistico, e della scrittura in generale, che esemplifichino la possibile appartenenza di questa melodia ad un certo periodo storico o a un determinato repertorio».

Il recente "Quadro di riferimento" per la redazione e lo svolgimento della seconda prova scritta dell'esame di Stato 2019, pubblicato con decreto n.769 del

26/11/2018, ribadisce nei nuclei tematici fondamentali della disciplina caratterizzante *Teoria, analisi e composizione* la «conoscenza dei metodi di analisi e della coerente loro applicazione a livello strutturale» e tra gli obiettivi relativi all'ambito analitico-descrittivo: «1. descrivere, illustrare, all'ascolto e in partitura, e opportunamente sintetizzare (in forma discorsiva e/o grafica) le tecniche compositive, le caratteristiche formali e stilistiche, gli elementi strutturali e le relative funzioni del brano musicale assegnato (per le prove di tipologia A – analisi); 2. indicare elementi stilistici utili alla collocazione storico-culturale del brano oggetto della prova; 3. produrre e argomentare personali riflessioni critiche in ordine a scelte espressive altrui e proprie, a processi di creazione seguiti, alle procedure compositive utilizzate e a ogni altro elemento utile alla comprensione dell'elaborato e dell'esecuzione».

Alla luce di tali consegne, quale può essere la coerenza della richiesta ministeriale con la possibilità di valutare effettivamente una prova di analisi per competenze, posto che difficilmente può esserci una sola analisi valida per un'opera? E quali le strategie didattiche da mettere in campo, le metodologie, i testi di riferimento in una materia fino ad oggi appannaggio dell'alta formazione musicale nei Conservatori, soprattutto rispetto ai livelli delle "Competenze teoriche e di cultura musicale di base" richieste alle prove di ammissione al Liceo?

Riteniamo quindi a tal proposito importante richiamare i sopracitati livelli che il D.M 382 dell'11/05/2018 ha recentemente definito nella tabella C , per quanto riguarda l'ambito dell'ascolto e della teoria: «1. riconoscimento di aspetti fondamentali della sintassi ritmica e melodica all'ascolto di brevi frasi musicali (per es. ripetizione, variazione ecc.); 2. ascolto e trascrizione di brevi sequenze ritmiche e frasi melodiche; 3. conoscenza degli elementi fondamentali della teoria musicale».

A conclusione di questa disamina, alcune riflessioni personali. Nei Licei musicali si formano strumentisti e futuri possibili compositori, musicologi, docenti di strumento e professionisti delle nuove tecnologie musicali, dunque la didattica non può prescindere dal coltivare la capacità di saper indagare un brano musicale. Nel caso dell'ambito esecutivo, lo studente strumentista potrà ricevere una formazione completa e potrà imparare a suonare in modo coerente solo affiancando alla pratica la dimensione analitica e storica dell'oggetto musicale, con consapevolezza degli elementi fondamentali del processo musicale. In questo contesto l'analisi fornisce risposte in merito alle scelte

interpretative che non siano solamente basate sull'intuito, sulla cosiddetta "musicalità" o sulla consolidata prassi esecutiva trasmessa dal docente di strumento, e i procedimenti analitici possono e devono essere finalizzati alle scelte interpretative.

Per quanto riguarda invece l'area musicologica e compositiva, pur tenendo conto che nel Liceo musicale la composizione non esiste in quanto disciplina autonoma, ma unitamente alla teoria e all'analisi costituisce disciplina d'indirizzo, è comunque importante che gli studenti possano avvicinarsi all'aspetto "artigianale" dell'atto creativo, conoscere e comprendere i diversi modi di comporre degli autori di diverse epoche e stili, per cogliere concretamente, in modo diverso da come solitamente avviene, i nessi tra l'organizzazione della struttura e della forma di un brano musicale e ciò che esse producono in termini di risultato sonoro ed emotivo per chi ne fruisce, sia esso ascoltatore che esecutore.

Ecco che diventa allora effettivamente possibile perseguire l'obiettivo di una "analisi per competenze" legata ai "compiti di realtà" di cui si è trattato all'inizio di questa esposizione e perciò è fondamentale il superamento di una visione, tutt'ora diffusa se non prevalente anche tra i docenti dei Licei, secondo cui la teoria e l'analisi sono discipline specialistiche prerogativa di musicologi e compositori e come tali afferenti più all'ambito dell'alta formazione che a quello della formazione musicale nell'interezza del percorso. In quest'ottica quindi auspichiamo, ritenendolo necessario, un raccordo sinergico tra i docenti della disciplina sia in senso orizzontale, nei Licei musicali, al fine di condividere strategie didattiche, approcci metodologici sperimentati e materiali prodotti, idee e metodologie innovative ragionando su punti di forza e criticità, sia in senso verticale con i docenti dell'alta formazione musicale tra Conservatori e Università, che possano contribuire alla definizione di nuovi percorsi modellati sulla specificità dei curricoli liceali, fondati sul considerare il ruolo dell'analisi nella sua accezione più ampia di strumento di conoscenza.