

Insegnare gli strumenti ad arco con la Music Learning Theory di Gordon

traduzione italiana a cura di Brent Waterhouse

di Michael E. Martin, M.M.

Docente, Gordon Institute for Music Learning, USA



Suonare uno strumento richiede competenze sia esecutive (capacità tecniche) che di audiation (capacità mentali-musicali). L'insegnamento degli strumenti a corda, così come degli strumenti in generale, è spesso concentrato principalmente sullo sviluppo delle competenze esecutive. Le lezioni private, i masterclass e i corsi per gli strumentisti ad arco si occupano principalmente della tecnica necessaria per suonare, mentre l'insegnamento delle competenze di audiation è spesso trascurato o considerato come qualcosa di scontato. Anziché insegnare le competenze di audiation, si dedica una grande attenzione alla notazione e alla teoria musicale, spesso prima che l'allievo acquisisca la preparazione necessaria per dare un significato musicale alla notazione. Uno strumento musicale non può essere più musicale della persona che lo suona, e la competenza musicale deve essere

appresa con l'orecchio, non attraverso la notazione.

Shinichi Suzuki (1898-1998) rivoluzionò il mondo degli archi negli anni 1960 quando dimostrò che l'approccio "Madrelingua" poteva essere usato per insegnare ai bambini molto piccoli a suonare con grande abilità prima dell'introduzione della notazione. Suzuki insisteva sull'importanza dell'apprendimento attraverso l'ascolto,

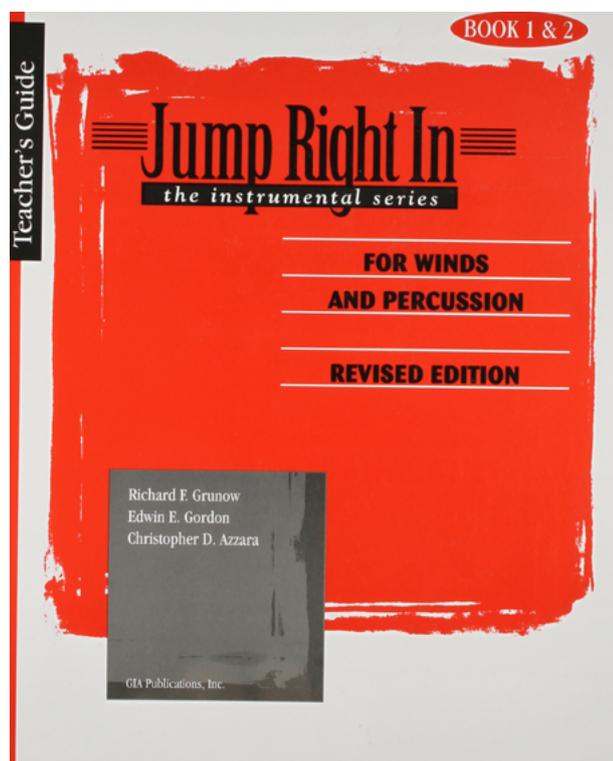
Per suonare uno strumento musicale, si devono sviluppare due tipi di capacità: le capacità esecutive e le capacità di audiation. Le capacità esecutive si riferiscono all'insieme dei movimenti necessari per suonare lo strumento, mentre le capacità di audiation indicano come il suono viene processato nella mente di chi suona

prima di quello basato sulla notazione e di imparare le competenze esecutive un piccolo passo alla volta in una sequenza accuratamente organizzata. Gli insegnanti e gli studenti di Suzuki, trarrebbero beneficio dall'incorporazione di aspetti della Teoria dell'Apprendimento Musicale di Gordon nelle loro lezioni

Edwin E. Gordon (1927-2015), un ricercatore, psicologo e musicista americano, ha sviluppato la Music Learning Theory, l'unica teoria generale dell'apprendimento delle capacità

di audiation. *Jump Right In: The Instrumental Series* è un metodo per principianti nell'apprendimento degli archi, dei fiati, delle percussioni e del flauto dolce. Basato sulla Music Learning Theory, *Jump Right In* dedica pari attenzione allo sviluppo delle capacità di audiation e di quelle esecutive.

Nel presente articolo, l'autore presenterà la propria esperienza nell'usare la Music Learning Theory e *Jump Right In* con gli allievi di strumenti ad arco, offrendo consigli per migliorare ulteriormente la prossima edizione di *Jump Right In*, per combinare la Music Learning Theory con il metodo Suzuki e altri simili, e per valutarne le implicazioni e applicazioni per gli insegnanti di strumenti ad arco in tutto il mondo.



Audiation: l'ingrediente che manca

Per suonare uno strumento musicale, si devono sviluppare due tipi di capacità: le capacità esecutive e le capacità di audiation.¹ Le capacità esecutive si riferiscono all'insieme dei movimenti necessari per suonare lo strumento, mentre le capacità di audiation indicano come il suono viene processato nella mente di chi suona. Uno strumento musicale non può essere più musicale della persona che lo suona. L'audiation riassume ciò che il musicista desidera esprimere, e le capacità esecutive rappresentano il modo in cui un musicista esprime l'audiation attraverso lo strumento. Dal momento che sono entrambi essenziali, i due tipi di capacità ricevono pari enfasi in *Jump Right In: The Instrumental Series*². Occorre sentire nella propria mente e nel proprio corpo e comprendere ciò che si desidera produrre

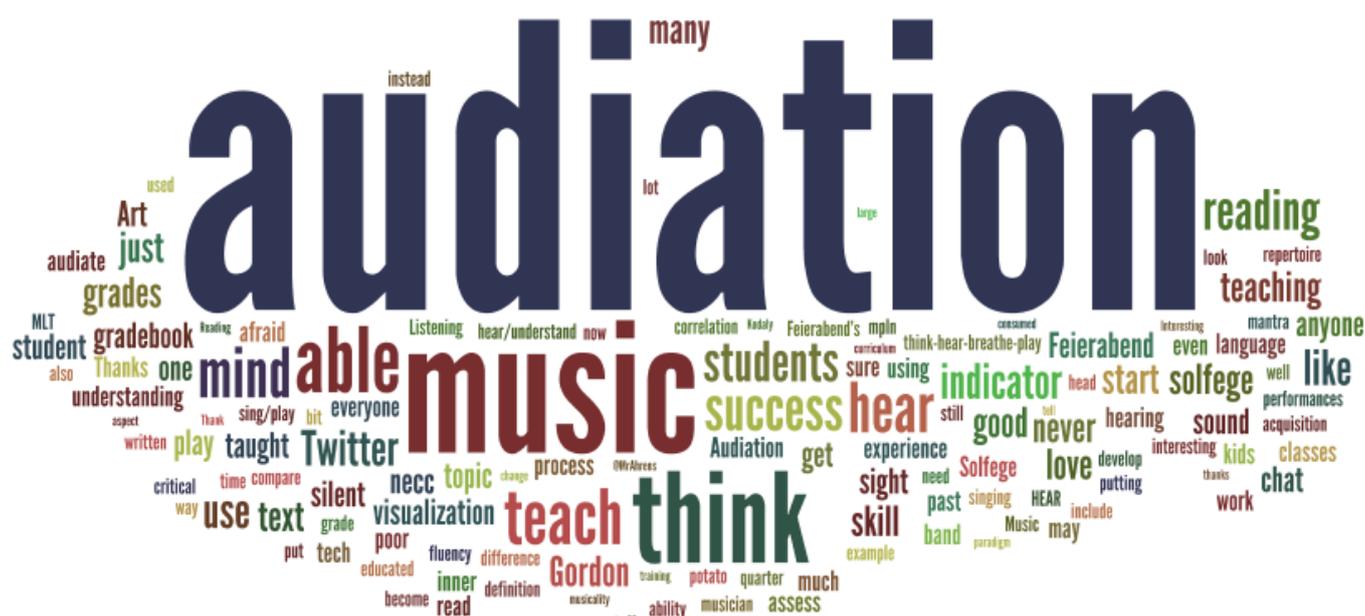
1 Audiation è una parola conosciuta da Dr. Edwin E. Gordon per descrivere il processo di assimilazione e comprensione degli elementi intrinseci della musica. Per una definizione completa e una discussione, vedi Edwin E. Gordon, *Learning Sequences in Music: A Contemporary Music Learning Theory*, (Chicago: GIA Publications, Inc., 2012).

2 Richard F. Grunow, Edwin E. Gordon, Christopher D. Azzara, e Michael E. Martin, *Jump Right In: The Instrumental Series-for Strings*, 2 ed. (Chicago: GIA Publications, Inc., 2002).

sullo strumento, e nel contempo occorre possedere le capacità tecniche richieste per comunicare quel pensiero musicale.

L'insegnamento delle capacità di audiation prende forma con la Music Learning Theory, e quello delle capacità esecutive deriva da una lunga tradizione didattica degli archi. La Music Learning Theory non si occupa dello sviluppo delle capacità esecutive; tali capacità, comunque, diventano più semplici da insegnare quando gli allievi hanno sviluppato delle competenze di audiation, perché in tal caso capiranno come muovere l'arco per ottenere lo stile e la qualità del suono che desiderano produrre. Gli allievi che suonano in audiation aggiusteranno la mano sinistra per sistemare l'intonazione e eseguire spostamenti precisi. Così come quando si usa un approccio qualsiasi, l'insegnante deve costantemente vigilare affinché si sviluppino le abitudini fisiche corrette. Gli insegnanti dovrebbero

essere incoraggiati a diventare esperti nello sviluppo delle capacità esecutive e dovrebbero usare l'approccio che preferiscono nello sviluppo delle capacità tecniche. Gli insegnanti dovrebbero altresì cercare di combinare l'apprendimento delle capacità esecutive con quelle di audiation. Ad esempio, quando gli allievi imparano nuove diteggiature, si dovrebbe chiedere loro di cantare le altezze prima di diteggiare e mentre lo fanno, e analogamente si dovrebbe chiedere loro di intonare i pattern ritmici nuovi prima di suonarli e mentre si suonano. L'audiation dovrebbe sempre precedere le capacità esecutive. Tutto dovrebbe essere oggetto di audiation ed essere eseguito con la voce e con lo strumento immaginario, prima di essere suonato con lo strumento reale. Occorre insegnare agli allievi che l'audiation è la capacità più importante per un musicista, e ricordare loro costantemente di mettere in audiation ciò che stanno per suonare.



Insegnare le capacità di audiation

L'audiation si sviluppa al meglio quando gli allievi sono coinvolti in due tipi di attività:

1. Imparare molte canzoni a orecchio;
2. Sviluppare un vocabolario di pattern tonali e ritmici.

CANTARE LE CANZONI

La maggior parte del tempo della lezione dovrebbe essere passata sviluppando un repertorio preso dalla letteratura, scelto in base a canzoni che i vostri allievi possono riuscire a cantare e suonare. Tale repertorio dovrebbe includere melodie in almeno tonalità maggiori e armonici minori, melodie in almeno metri abituali binari e metri abituali ternari,³ oltre a canzoni tradizionali, melodie classiche e melodie provenienti da altre culture. Le canzoni scelte dovrebbero abbracciare una grande varietà di stili.

È fondamentale che gli allievi siano

³ Nei metri abituali, i macrobeat hanno tutti la stessa durata. I macrobeat si suddividono in o due o tre microbeat.

in grado di cantare una canzone prima di iniziare a suonarla sugli strumenti. Il processo di audiation comincia quando gli allievi ascoltano (aural) e cantano (oral). Le canzoni dovrebbero essere cantate senza parole, su una sillaba neutra quale “doo doo doo...,” cosa che permetterà al bambino di concentrarsi esclusivamente sul suono della musica. Ciò che segue è una procedura suggerita per cominciare il processo di audiation:

1. Coinvolgere gli allievi in un movimento continuo e scorrevole con un respiro profondo mentre cantate le canzoni PER loro.
2. Cantare la nota base per gli allievi e chiedere loro di ritenerla nella loro audiation mentre cantate le canzoni PER loro. Controllare che la loro audiation della nota base sia duratura, chiedendo agli allievi di audiare, respirare e cantarla.
3. Modellare muovendo i talloni ai macrobeat della canzone, e chiedere agli allievi di muoversi insieme a voi mentre cantate le canzoni PER loro.
4. Modellare muovendo le mani ai microbeat della canzone, e chiedere agli allievi di muoversi con voi mentre cantate le canzoni PER loro.
5. Modellare muovendo sia sui macrobeat che sui microbeat della canzone, e chiedere agli allievi di muoversi con voi

mentre cantate le canzoni PER loro.

6. Chiedere agli allievi di audiare silenziosamente l'intera canzone e di fare un gesto quando hanno finito.
7. Chiedere agli allievi di cantare l'intera canzone. Valutare la loro performance. Non cantare o suonare CON essi.
8. Chiedere agli allievi di echeggiare le frasi della canzone se necessario.
9. Aggiungere un accompagnamento per accordi (senza melodia).
10. Aggiungere le parole se desiderate.
11. Insegnare una linea di basso per la canzone, che consiste nelle fondamentali della progressione armonica (DO-SO-DO per I-V-I

in una tonalità maggiore).⁴

12. Insegnare altre parti semplici dell'armonia per la progressione di accordi della canzone (DO-TI-DO e MI-FA-MI per I-V-I in una tonalità maggiore).

Uno degli aspetti più singolari della Music Learning Theory di Gordon risiede nell'importanza accordata alla struttura profonda tonale e metrica. Gordon la descrive come il CONTESTO musicale, cosa che si oppone al CONTENUTO, il quale comprende i pattern della "struttura di superficie." La musica riceve il suo significato attraverso l'audiation del contesto, così come il linguaggio acquisisce significato attraverso il

La maggior parte del tempo della lezione dovrebbe essere passata sviluppando un repertorio preso dalla letteratura, scelto in base a canzoni che i vostri allievi possono riuscire a cantare e suonare

⁴ Nella Music Learning Theory di Gordon, l'uso del DO mobile con una tonalità minore basata su LA è il sistema preferito per le sillabe tonali, per via della sua logica interna e il suo significato musicale. Gordon credeva che questo sistema fornisce al meglio gli strumenti con le quali gli allievi possono nominare e differenziare auralmente fra le tonalità, i metri e le funzioni. Io sono perfettamente consapevole degli ostacoli a questo sistema presenti in alcune lingue e culture; l'insegnante deve comunque trovare e usare un sistema logico di sillabe per insegnare il significato musicale. Il sistema con DO fisso, diffuso in molti paesi e alcuni conservatori statunitensi, è sprovvisto di significato musicale e di logica, e ignora completamente il CONTESTO. Per una discussione esauriente dei sistemi di sillabe tonali e ritmiche, vedi Gordon (2012).

contesto.⁵ Gordon credeva che se gli allievi fanno audiation del CONTESTO, è più probabile che eseguiranno il CONTENUTO in modo preciso.

MAI cantare una canzone intera con le sillabe tonali, le sillabe ritmiche o i nomi delle altezze. Vi sono molti motivi per ciò; fra cui le più importanti:

1. Gli allievi memorizzeranno anziché audiare. L'attenzione degli allievi dovrebbe essere concentrata sul suono, e in quanto musicisti tutto ciò che facciamo dovrebbe essere guidata dal suono.
2. Gli allievi confonderanno gli elementi tonali con gli elementi ritmici. Ogni volta che gli elementi tonali e ritmici si presentano insieme, usare una sillaba neutra.

CANTARE I PATTERN TONALI E CANTARE I PATTERN RITMICI

Un altro aspetto singolare della Music Learning Theory è che insegna pattern

⁵ Per una discussione della struttura profonda, intermedia e di superficie nel linguaggio, vedi Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, (Cambridge, MA: MIT Press, 1965). Chomsky credeva che la struttura profonda sia ciò che dà significato a e spiega la struttura di superficie nel linguaggio.

anziché note individuali, le quali non avrebbero significato nella musica, così come le lettere individuali (con poche eccezioni) non hanno significato nel linguaggio. I pattern sono l'unità minimale di significato nella musica, così come le parole sono l'unità minimale di significato nel linguaggio. Gordon crede che 5 – 10 minuti di ogni lezione o prova dovrebbero essere dedicati allo sviluppo di un lessico di pattern tonali e pattern ritmici. Gordon suggerisce di dedicare una settimana all'insegnamento dei pattern tonali e l'altra a quella dei pattern ritmici. Questa parte della lezione viene chiamata "attività nell'apprendimento delle sequenze" o "ASA" poiché durante questa parte della lezione ci si attiene a sequenze specifiche di Capacità e Contenuto.⁶

Di quali sequenze di pattern tonali, a livello di contenuto, si occupa Jump Right In: The Instrumental Series?

1. Tonica e dominante (maggiore e armonico minore)
2. Tonica, dominante, e sottodominante (maggiore e armonico minore)
3. Tonica, sottotonica, sottodominante nelle tonalità doriche e misolidie.

⁶ Per una discussione completa delle sequenze di capacità, delle sequenze di contenuto tonale, delle sequenze di contenuto ritmico e delle sequenze di pattern, vedi Gordon, (2012).

Di quali sequenze di pattern ritmici, a livello di contenuto, si occupa Jump Right In: The Instrumental Series?

1. Macrobeat e microbeat (metri binari usuali e metri ternari usuali)
2. Pattern di pause che presentano unicamente macrobeat e microbeat (metri binari e ternari usuali)⁷
3. Suddivisioni del microbeat (metri binari e ternari usuali)
4. Prolungamenti del macrobeat o del microbeat (metri binari e ternari usuali)
5. Altre funzioni (pause, legature, levare nei metri binari e ternari usuali)
6. Macrobeat e microbeat in metri accoppiati non usuali
7. Suddivisioni in metri accoppiati non usuali
8. Macrobeat e microbeat in un metro non accoppiato non usuale
9. Macrobeat e microbeat in un metro composito non usuale⁸

A un livello di contenuto si abbina sempre un livello di capacità.

⁷ Questo è un nuovo sviluppo che sarà incluso nella 2° edizione rivista di Jump Right In: The Instrumental Series.

⁸ Per una discussione completa delle sequenze di contenuto ritmico, e del modo in cui Gordon definisce i metri e le funzioni ritmiche, vedi Gordon (2012).

Di quale sequenza di capacità si occupa Jump Right In: The Instrumental Series?

Agli allievi viene insegnato a:

1. Ripetere con una sillaba neutra (audio/orale)
2. Identificare le tonalità, i metri e le funzioni con i nomi delle sillabe e i nomi presi dalla teoria musicale (associazione verbale)
3. Suonare i pattern sullo strumento.
4. Creare e improvvisare: all'allievo viene chiesto di rispondere con un pattern che differisce da quello dell'insegnante, senza restrizioni (creatività) o con restrizioni (improvvisazione).
5. Riconoscere tonalità e metri conosciuti quando si ascolta una serie di pattern conosciuti con una sillaba neutra (sintesi parziale)
6. Leggere e scrivere pattern conosciuti (associazione simbolica)
7. Leggere e scrivere serie di pattern conosciuti (sintesi composita)
8. Leggere e scrivere pattern conosciuti e sconosciuti (generalizzazione simbolica)

Le capacità esecutive

La Music Learning Theory di Gordon non offre indicazioni sull'insegnamento delle competenze esecutive. Ciò nonostante, alcuni suggerimenti sono offerti qui sotto e la maggior parte di essi derivano dall'osservazione di altri insegnanti che hanno ottenuto risultati positivi.

L'insegnamento delle capacità esecutive comincia nel migliore dei modi quando l'insegnante tiene in mano uno strumento vero e l'allievo uno strumento immaginario, poiché in tal modo tutta l'attenzione dell'allievo sarà dedicato all'insegnante. Bisogna chiedere agli allievi di imitare l'insegnante mentre quest'ultimo dimostra la postura, la posizione dello strumento, la posizione della mano sinistra, la maniera di tenere l'arco e il movimento della mano destra. Il braccio destro dovrebbe muoversi così da produrre sia il legato (*detaché*) che lo staccato, mentre si intona "doo doo doo doo..." per il legato e "too too too too..." per lo staccato. Tutte le articolazioni della spalla, del braccio, del polso e della mano, così come il corpo intero, si devono muovere con flessibilità e senza tensione. Si possono echeggiare molti pattern ritmici mentre l'allievo muove il braccio destro e intona il ritmo.

Quando gli allievi sono in grado di realizzare correttamente la postura, la posizione dello strumento, la posizione della mano sinistra, il modo di tenere

l'arco e di muoversi, lo strumento reale può essere introdotto, e si possono ripetere i passi necessari per ottenere nuovamente la postura e la posizione corretta. Si possono introdurre i nomi delle corde e il pizzicato. Ora gli allievi possono suonare linee di basso e pizzicato sulle corde vuote.

Ho ottenuto ottimi risultati introducendo la mano sinistra mentre gli allievi tengono il violino o la viola nella posizione della "chitarra". La mano sinistra trova la sua posizione molto agevolmente quando il pollice è rilassato e le dita sono curve sopra le corde. Pizzicare le corde vuote con il mignolo (4° dito) della mano sinistra, insieme ai primissimi esercizi di spostamento, aiuterà a formare una posizione della mano buona e flessibile.

La flessibilità e la forza della mano destra sono fondamentali. La guida *Jump Right In Teacher's Guide for Strings*⁹ suggerisce molti esercizi per sviluppare una tenuta dell'arco forte e flessibile. Dopo aver ottenuto una buona tenuta dell'arco, gli allievi dovrebbero cominciare eseguendo molti pattern ritmici sulle corde vuote, in stile sia legato che staccato. Per il violino e per la viola, si dovrebbe

9 Richard F. Grunow, Edwin E. Gordon, Christopher D. Azzara e Michael E. Martin, *Jump Right In: The Instrumental Series Teacher's Guide for Strings*, 2o ed. (Chicago: GIA Publications, Inc., 2002).

usare dapprima il centro dell'arco per poi allargarsi alle altre parti dell'arco. Per il violoncello e il contrabbasso, cominciare con la metà inferiore dell'arco. Fatto ciò con buoni risultati, si possono cominciare i cambiamenti di corda.

**Ho ottenuto ottimi risultati
introducendo la mano sinistra
mentre gli allievi tengono
il violino o la viola nella
posizione della "chitarra"**

Imparare le canzoni in audio orale

Agli allievi viene insegnato inizialmente che qualsiasi corda aperta può essere DO. Se una corda aperta è DO, il 1° dito produrrà il suono di RE, ecc. Gli allievi cominciano col suonare, pizzicato, pattern quali DO RE MI, MI RE DO, DO MI RE, ecc. (I violini e le viole nella posizione della chitarra, pizzicando con il pollice destro.) Gli allievi dovrebbero prima cantare questi pattern, poi cantare mentre diteggiano e infine suonare, aggiustando l'intonazione ottenuta con le dita a seconda di ciò che hanno appena cantato. Con questo processo, si può evitare l'uso dei nastri per le dita. Quando gli allievi possono eseguire questi pattern, sono pronti per suonare molte melodie con tre note che

hanno audiato e cantato in precedenza. "Hot Cross Buns," "Mary Had a Little Lamb," e "Pierrot" sono alcune canzoni con tre note che si possono usare. Cantare la canzone daccapo, per poi dare 60 secondi agli allievi per capire come suonare la canzone a orecchio. Lasciare del tempo per l'apprendimento che procede per tentativi. La maggior parte degli allievi vi riusciranno, se avete già raggiunto una prontezza nelle capacità di audiation e nelle capacità di esecuzione. Dovete creare un'atmosfera nella quale gli errori sono permessi. Impariamo dai nostri errori, e proviamo di nuovo! Gli allievi possono suonare le canzoni prima pizzicato (cominciando nella posizione della chitarra, e poi con lo strumento sulla spalla per i violini e le viole) e poi con l'arco.

I pattern melodici

Una tecnica preziosa nell'aiutare gli allievi a imparare a orecchio consiste nel ripetere i pattern melodici che possono contenere elementi sia tonali che ritmici. Ad esempio, si può dire agli allievi che gli si suoneranno alcune melodie che utilizzano solo D-DO e RE (D e E), per poi **nascondere le dita** e suonare una melodia dalla durata di 4 macrobeat e chiedere loro di ripeterla a specchio senza aspettare, sui loro strumenti. È bene cominciare con molti microbeat e altezza ripetute, e in seguito espandere fino all'uso di 3, 4 e 5 altezze, ecc., man mano che il loro orecchio migliora.

Suzuki

Shinichi Suzuki (1898-1998) credeva, alla pari di Dalcroze, Kodaly e Orff, che “il suono precede la vista.” Suzuki ha introdotto il suo approccio “Madrelingua” al mondo negli anni 1960, e in molti si stupirono di vedere gruppi di allievi giovani suonare la grande letteratura per violino con abilità, senza ricorrere alla notazione. Sebbene la sua pedagogia non fosse nuova, Suzuki ha creato una sequenza di brani atta a sviluppare in progressione delle buone capacità esecutive. Suzuki era un fautore dell’ascolto e dell’apprendimento a orecchio prima di imparare a leggere la notazione, allo stesso modo in cui si ascolta e impara a parlare una lingua prima di imparare a leggere. In pratica, tuttavia, invece di favorire l’audiation, molti insegnanti Suzuki favoriscono l’imitazione e la memorizzazione mostrando allo studente tutto ciò che deve fare.

Gordon fu d’accordo con Suzuki che l’ascolto viene prima della vista, che tutti i bambini sono capaci di imparare la musica e che costruire un vocabolario di ascolto fin dalla più tenera età è fondamentale perché un bambino possa realizzare il suo più alto potenziale musicale. Al fine di sviluppare le competenze di Audiation un insegnante secondo la Music Learnign Theory di Gordon integrerebbe l’approccio Suzuki come segue:

- Introdurre una maggiore varietà di repertorio. Oltre al repertorio Suzuki, i bambini dovrebbero ascoltare molte tonalità, metri, stili e timbri. Come ripeteva spesso Gordon, impariamo facendo caso alle differenze. Impariamo molto poco se tutto ciò che udiamo è nella stessa tonalità, keyality, metro, stile e timbro.
- Cantare tutto prima di suonare.
- Insegnare davvero all’allievo a suonare a orecchio, dandogli il tempo per la scoperta e per l’apprendimento per tentativi, e chiedendo agli allievi di ripetere i pattern melodici mentre l’insegnante nasconde le dita all’allievo.
- Soprattutto insegnare agli allievi a capire ciò che stanno ascoltando, portandoli a riconoscere a orecchio e identificare le tonalità maggiori e minori, i metri binari e ternari, la tonica e la dominante, i macrobeat e i microbeat, ecc.
- L’improvvisazione.¹⁰

¹⁰ Per una risorsa utile nell’insegnare agli allievi più anziani a suonare a orecchio e improvvisare, vedi Christopher D. Azzara e Richard F. Grunow, *Developing Musicianship Through Improvisation*, (Chicago: GIA Publications, Inc., 2011).

Consigli per una revisione futura di Jump Right In for Strings

Sebbene Jump Right In: The Instrumental Series for Strings¹¹ sia il manuale più esauriente attualmente disponibile, nel combinare una sequenza logica di capacità di audiation con una sequenza logica di capacità di esecuzione, noi crediamo che sia il caso di introdurre alcune revisioni. Ciò che segue è una lista di miglioramenti che probabilmente saranno accolte in una revisione futura:

- Si potranno scaricare le registrazioni come file audio anziché averle su CD.
- Molte “canzoni d’arricchimento di repertorio” saranno incluse.
- Alcune pagine per la scrittura della notazione saranno incluse.
- Suonare in tonalità minori sarà introdotto ben prima. Molte canzoni facili in D-minore (corda vuota LA) e E-minore (1° dito LA) saranno incluse.
- I pattern che includono pause e che utilizzano unicamente macrobeat e microbeat saranno introdotti dopo i pattern di macrobeat e microbeat.
- Alcune parti armoniche semplici saranno introdotte a orecchio e poi in notazione.

¹¹ Grunow, Gordon, Azzara, e Martin (2002).

Conclusioni

La Music Learning Theory può essere introdotta in ogni lezione o prova musicale e può fare da complemento a qualsiasi manuale o approccio didattico. Jump Right In è il metodo più esauriente basato sulla Music Learning Theory di Gordon. Gli insegnanti dovrebbero essere incoraggiati a continuare a sviluppare le capacità esecutive nei loro allievi nel modo che preferiscono, e a utilizzare la Music Learning Theory per formare e sviluppare le capacità di audiation. Per gli allievi principianti, io consiglio di dedicare **almeno** 3 mesi allo sviluppo dell’orecchio prima di introdurre la notazione musicale. Con allievi più anziani che leggono già la notazione, passare i primi 15 minuti di ogni lezione o prova senza la notazione. Durante questo lasso di tempo, si può cantare, armonizzare, suonare canzoni a orecchio e sviluppare un vocabolario di pattern e improvvisare. Ciò porterà gli allievi ad ascoltarsi l’un l’altro, a saper correggere i propri errori e a leggere con maggiore precisione e comprensione.

Per gli allievi principianti, io consiglio di dedicare almeno 3 mesi allo sviluppo dell’orecchio prima di introdurre la notazione musicale