

Proposta per un Nuovo Ordinamento degli Studi musicali

La Proposta per un Nuovo Ordinamento degli Studi musicali è un modello di lavoro per l'educazione musicale proponibile nelle classi dal primo anno della scuola Primaria fino al terzo della scuola Secondaria di I grado.

La Proposta si articola sulla base degli studi, delle lezioni e dei laboratori svolti nella Scuola di Musica e del Rumore® dal 1997 a oggi, secondo i criteri dell'Educazione Musicale Sistemico-cognitiva (Emsic).

In particolare la Proposta ha potuto essere collaudata grazie al progetto LYRA (http://www.istruzione.lombardia.gov.it/bergamo/protbg4928_16/) svolto da ottobre 2016 a giugno 2018 e che ha coinvolto in tutto, a diversi livelli, circa seicento allievi, fra scuola Primaria e Secondaria di I grado di sei Istituti Comprensivi di Bergamo.

L'assunto principale che la Proposta vuole condividere è che nello sviluppo della musicalità dell'individuo può trovare posto l'alfabetizzazione specifica di base.

In altre parole la competenza di scrivere e leggere la notazione musicale, secondo i codici colti occidentali.

Questa competenza è assumibile in maniera creativa, senza alcun ricorso al nozionismo ed è anzi, per il ragazzo, un ricco campo di elaborazione di istanze creative ed espressive. Inoltre essa permette all'individuo un'autonomia fondamentale, consentendogli di poter gestire con maggior consapevolezza le proprie peculiari esigenze di interazione con la *musica*.

Perseguendo l'obiettivo primario dello *sviluppo della musicalità dell'individuo*, obiettivo organico a tutti e otto gli anni del percorso, il percorso è strutturato su due fasi principali:

- la prima, dal primo al terzo anno della scuola Primaria, contempla essenzialmente l'esperienza della scoperta del suono e delle sue qualità;
- la seconda, a partire dall'età di otto/nove anni (quarta classe della Primaria), riguarda invece la costruzione della competenza in ordine alla gestione del sistema grammaticale musicale occidentale.

PRIMA FASE

In merito alla prima fase la Proposta fa proprie molte delle acquisizioni di metodo e contenuto che sono state studiate e praticate negli ultimi decenni.

La valorizzazione dell'esperienza diretta, il senso del gioco, l'invenzione, la pratica verso il suono secondo un approccio sferico, l'uso del suono come veicolo di relazione sono naturalmente i principali fra gli aspetti che devono caratterizzare ogni linea di ricerca in pedagogia musicale per l'infanzia.

La Proposta si avvale di queste esperienze, introducendo alcuni approfondimenti originali in merito a singole aree di lavoro, quali l'uso di supporti per la coordinazione, strumenti tradizionali ri-costruiti, sistemi di notazione alfabetica, innovativi criteri di approccio e riflessione sui concetti di "tempo" e "vibrazione".

I contenuti della prima fase vengono sviluppati attraverso tre di una serie di sei laboratori che rappresentano, nel loro complesso, le principali aree di interazione col l'evento sonoro in ambito propedeutico.

Sono laboratori gestibili grazie alle competenze dell'Insegnante anche privo di una specifica preparazione musicale.

Questo è possibile grazie sia alla semplicità delle procedure didattiche - alcune in ambito extramusicale – sia alla considerazione del valore dell'esperienza cognitivo-relazionale, enfatizzata rispetto al puro apprendimento di una nozione, come concepito dalla didattica tradizionale.

I laboratori sono i seguenti:

- La Piccola Orchestra Simbolica
- Le Voci per Cantare
- Musica e Movimento
- Mano, Bacchetta, Tamburo
- Il Primo Flauto
- Metri, Litri e Note musicali

La finalità generale di ogni laboratorio è lo *sviluppo delle risorse psico-motorie* del soggetto unitamente alla promozione del suo livello di *alfabetizzazione musicale*.

Vi sono inoltre super-finalità comuni ai diversi laboratori, quali la capacità di *ascoltare*, di *esprimersi*, di *essere in relazione* con gli altri.

Nello specifico il laboratorio "**La Piccola Orchestra Simbolica**" ha come ambito di

esperienza la capacità del bambino di *ascoltare/produrre* suoni seguendo una partitura a scorrimento realizzata con una notazione simbolica condivisa.

“Musica e Movimento”, utilizzando modelli di coreografie di diverso livello di complessità, favorisce essenzialmente la capacità di *essere in relazione* con gli altri nello spazio e nel tempo.

“Le Voci per Cantare” permette di sperimentare le risorse vocali dell'individuo partendo dal suo vissuto, e renderlo così consapevole delle sue potenzialità e della loro funzione espressivo/comunicativa.

“Mano, Bacchetta, Tamburo” e **“Il Primo Flauto”** introducono gli allievi, attraverso due sistemi di notazione simbolica originali, alle specifiche tecniche strumentali del flauto dolce e della percussione a bacchetta.

“Metri, Litri e Note musicali” è il laboratorio dove si sperimenta la conoscenza dei concetti e dei criteri utili all'apprendimento della notazione musicale secondo i codici grammaticali occidentali.

Per quanto riguarda la prima fase i tre laboratori indicati sono: la Piccola Orchestra Simbolica, le Voci per Cantare e Musica e Movimento.

Sono pensati per sviluppare in particolare il rapporto fra il suono e il segno (POS), l'uso della vocalità e il movimento coordinato. I contenuti specifici interagiscono fra loro, contribuendo ad un'esperienza il più ampia possibile.

SECONDA FASE

La seconda fase è suddivisa in due periodi distinti: il primo (IV e V anno delle elementari), è condotto dall'insegnante della scuola Primaria e l'altro (I, II e III anno della media) dall'insegnante della Secondaria di I grado .

Lungo questi cinque anni la Proposta offre agli allievi l'opportunità di imparare a gestire i suoni e le loro combinazioni secondo le regole della grammatica occidentale. In altre parole l'obiettivo è quello di avvicinarli alla pratica strumentale e ai concetti grammaticali di base.

Riprendiamo qui il tema già considerato della figura del "docente" e delle sua preparazione disciplinare specifica.

In questa seconda fase l'attività è svolta dalle due figure professionali citate, che solitamente, dal punto di vista musicale, hanno diversi livelli di preparazione: quello del docente della scuola Secondaria è istituzionale – diploma di strumento del Conservatorio o laurea equivalente – mentre per la maestra/il maestro della Primaria la preparazione musicale è meno organica, basata quasi sempre sugli studi magistrali e/o su esperienze di formazione volontarie e personali.

È però essenziale rimarcare il fatto che gli insegnanti della Primaria compensano un più basso livello di specifica preparazione musicale con una maggior competenza in campo squisitamente pedagogico, sia per gli studi compiuti che per l'esperienza diretta con allievi appartenenti ad un arco di età che richiede particolari attenzioni educative.

Questo dislivello nella preparazione musicale non compromette comunque la possibilità di svolgimento del programma di questa Proposta. Da un certo punto di vista, anzi, può rivelarsi funzionale.

Infatti, nella prima parte della seconda fase, ovvero i due anni della Primaria, il percorso didattico richiede competenza più nell'approccio pedagogico che nella tecnica musicale.

La peculiarità della Proposta in questo ambito è infatti l'attenzione alle modalità cognitive: ogni elemento di conoscenza viene presentato nella sua *funzione*, come fatto da comprendere per la sua utilità e il suo uso comune, anche extra-musicale. L'apprendimento è promosso attraverso la relazione logica e non più sul criterio mnemonico/associativo della didattica tradizionale.

I DATI TEORICI

Gli elementi teorici di base (pentagramma, chiave, tempo, battuta, simboli di durata etc) invece di essere proposti come fine a sé stessi, vengono presentati come elementi del più ampio procedimento di **notazione**.

Secondo un procedimento formale strutturato su una precisa progressione di passaggi, il bambino apprende la relazione funzionale fra i due concetti di regolarità della pulsazione e dei simboli di durata in uso nella tradizione occidentale.

Questo passaggio è illustrato nel documento allegato, dal titolo PPT NOTAZIONE 1: <http://www.scuoladimusicaedelrumore.it/cms/wp-content/uploads/2018/05/PPT-NOTAZIONE-1-copia.pdf>

- Attenzione: contiene animazioni; si raccomanda di procedere nella visione delle pagine lasciando che ciascuna animazione sia completata. In caso di difficoltà di lettura è possibile provare a scaricare, gratuitamente, il seguente aggiornamento: <https://get.adobe.com/it/reader/>

Su questa impostazione base, tutti gli altri elementi teorico/grammaticali che completano il processo di notazione trovano posto come conseguenza logica di un preciso motivo e, grazie a ciò, possono essere appresi in modo più radicato e consapevole.

Questo tipo di approccio può mantenere viva l'attenzione del ragazzo e la sua consapevolezza grazie a due ragioni:

- in primo luogo questa modalità rende attivo il soggetto nel suo percorso di conoscenza; l'allievo non apprende *passivamente* i concetti che regolano la grammatica, ma è da subito in grado di esserne interprete e protagonista. Dettati ritmici e melodici a note date, sia in forma attiva (produzione) che passiva (ricezione), rappresentano un'eventualità più che possibile di coinvolgere l'allievo in un processo altamente specifico, ma molto utile alle sue risorse percettive e psicomotorie in generale;
- in secondo luogo consente all'allievo, in una prospettiva futura, di *controllare* (decifrare, riprodurre: gestire) le fasi per la costruzione di una struttura musicale e di assumere *autonomia* nella scelta dei percorsi musicali che predilige e che vuole o vorrà affrontare;
- infine permette all'allievo di esercitare facoltà di carattere logico-matematico e di carattere creativo-espressivo in una modalità che nessun'altra disciplina offre. Il *gioco* con i contenuti e i criteri interni della grammatica musicale occidentale, secondo le loro specifiche possibilità *combinatorie*, è fortemente stimolante per le risorse mentali del ragazzo di 9/10 anni, soprattutto in concomitanza con il suo sviluppo neuronale.

LA PRATICA STRUMENTALE

Esposta qui come secondo punto, la pratica strumentale è in realtà il primo tema di lavoro della seconda fase, secondo il principio Emsic "fare, sentire, capire".

Il contatto con gli strumenti è proposto senza la mediazione dalla teoria e con il maggior rispetto possibile per la sperimentazione diretta dell'allievo: la conoscenza del flauto dolce, ad esempio, avviene attraverso un approccio diretto allo strumento e l'intervento dell'insegnante è programmato soltanto come *risposta* ad una richiesta di aiuto da parte dell'allievo.

In altre parole il primo contatto è caratterizzato dall'indagine personale e autonoma che l'allievo compie sulle caratteristiche fisiche e meccaniche dello strumento: l'insegnante resta disponibile, in ascolto e interviene solo su richiesta.

Il concetto di *tecnica esecutiva*, intesa qui come sistema "organizzato e collaudato", è posposto al momento della scoperta individuale, capace di generare riflessioni e intuizioni. Lo strumento in generale non viene imposto come entità definita il cui modo d'uso è prescritto, ma oggetto da esplorare e scoprire.

In questo senso anche l'attività con gli strumenti è strutturata sui principi dell'Educazione musicale sistemico-cognitiva: essa avviene secondo una modalità che favorisce l'aspetto della *comprensione* invece che dell'*imitazione*. Ad esempio, le difficoltà che l'allievo può trovare nell'effettuare la giusta pressione delle dita sui fori del flauto dolce, vengono affrontate rendendolo cosciente del fatto che la sensibilità dei polpastrelli per una giusta pressione è essenziale quanto l'emissione del fiato; in questo modo i "fischi" che l'allievo rischia di produrre, hanno una loro ragione d'essere e la loro correzione – dipendente appunto dalla sensibilità digitale - corrisponderà per l'allievo ad una presa di coscienza del proprio corpo.

La pratica strumentale è inoltre il laboratorio di sperimentazione e applicazione dei dati teorici, che vengono quindi conosciuti secondo una loro funzione concreta e non astratta. Grazie al principio del comporre, a cui faremo riferimento più avanti, può nascere così un personale esercizio strumentale, valido e stimolante anche più delle proposte tradizionali.

È naturale quindi osservare che fra la *notazione* e la *pratica strumentale* può crearsi una reciproca e utile servitù funzionale: la notazione serve a innescare procedimenti strumentali e gesti strumentali rendono viva la funzione della notazione.

Attraverso l'uso di tecniche in parte rivedute e in parte originali, la Proposta, nel panorama degli strumenti funzionali a questa fase, contempla lo studio de:

- la tastiera digitale (o, in alternativa, il pianoforte);

- i flauti dolci, le percussioni (a mano e a bacchetta);
- corde battute con bacchetta e pizzicate (salterio e arpa).

L'uso della voce deve essere attentamente programmato: l'apprendimento di ogni tecnica strumentale comporta difficoltà che ciascun soggetto affronta e supera in modo diverso, secondo le proprie risorse. Questo vale anche per la voce, a cui però si può aggiungere una difficoltà più profonda, legata alla relazione fra voce e individualità. Questa relazione va affrontata con cautela poiché non per tutti gli allievi è facile dominare il mezzo vocale e provare ad esprimersi con esso. Giochi ed esercizi espressivi in questa direzione vanno certamente proposti, ma avendo cura di stimare, più che con gli altri strumenti, peculiarità e qualità del carattere di ogni allievo.

Ad un livello più avanzato, l'intonazione esatta è un obiettivo che molto difficilmente può essere condiviso dalla totalità della classe: inoltre lo sviluppo fisico può notoriamente temporaneamente compromettere la funzione vocale. Anche considerando ciò, è però possibile, e anzi opportuno, proporre e coinvolgere il gruppo nell'esecuzione di canti corali, prevedendo per quegli allievi particolarmente dotati e/o disponibili parti solistiche o di maggior rilievo.

Cercando di operare una sintesi del primo biennio della seconda fase (IV e V anno della Primaria), possiamo affermare che l'allievo può assumere competenze in ordine al saper suonare uno strumento e al saper leggere/scrivere la musica secondo la grammatica occidentale, e di essere in grado di usarle insieme.

È dimostrato che queste competenze possono venire consolidate entro la fine del quinto anno della scuola Primaria e possono così essere portate in dote all'ingresso nella Scuola secondaria di I grado.

È necessario ribadire che è il percorso qui indicato gode di proprietà inclusive essendo progettato per consentire alla totalità della classe il raggiungimento delle finalità e degli obiettivi.

Nel secondo segmento della Seconda Fase (dal I al III anno della Secondaria), sotto la guida di un docente che ha specifiche competenze tecniche, l'allievo può avvicinare con maggior definizione questa o quella tecnica strumentale di base, venendo chiamato a spenderla nella musica d'insieme.

Allo stesso modo la trattazione dei dati teorici viene approfondita e, secondo un progressivo graduale innalzamento del livello di difficoltà, l'allievo avvicina i contenuti basilari più avanzati, come "intervallo", "scala", "accordo", "armonia", sperimentandoli sempre alla luce della loro funzione pratica.

Per tutta la Seconda fase l'insegnante ha a disposizione un repertorio di musiche d'insieme di progressiva difficoltà, composto e ordinato secondo i seguenti criteri:

- musiche originali create dagli allievi e dall'insegnante;
- musiche tratte dal repertorio classico e pop, di cui viene rispettata la tonalità e il ritmo;

- musiche originali create da compositori, su richiesta e conformi alle esigenze didattiche.

DEL COMPORRE

Va ricordato ora un elemento caratterizzante della prima fase dell'esperienza, il *gioco*.

Questa modalità di approccio non deve essere considerata peculiare dell'attività nei primi anni dell'infanzia per poi essere successivamente abbandonata, in nome, spesso, di una presunta "maturità".

Il *gioco* deve restare elemento determinante lungo tutto l'arco dell'esperienza descritta in questa Proposta, assumendo quelle vesti di cui l'allievo si impadronisce progressivamente.

Il campo che permette questa azione essenziale è il *comporre*.

Ritenuto dalla didattica tradizionale come un'azione possibile soltanto dopo il raggiungimento di una *summa* di esperienze, il "comporre", nella presente Proposta, è considerato invece come un criterio di lavoro, un elemento didattico da applicare ad ogni passo della conoscenza.

Esso rappresenta l'elemento, diciamo, *fissativo* di ogni apprendimento.

Così, ad esempio, il bimbo della prima classe Primaria, sperimentando la propria capacità di controllare il movimento dei polsi per suonare due maracas o a discriminarne il timbro, verrà stimolato a *comporre*, inventare, brevi e semplici sequenze esigibili, utilizzando tutti i mezzi di cui dispone.

Altro esempio: una volta imparati i criteri di notazione, l'allievo verrà sollecitato non soltanto a saper decodificare un passo, ascoltandolo e trascrivendolo, o ad eseguirlo con lo strumento che preferisce: verrà sollecitato a oggettivarlo con un atto di composizione, inteso non come creazione di *opera*, ma come semplice esercizio creativo.

Questo atteggiamento va mantenuto negli anni e, in ciascun passo che l'allievo compirà nel suo percorso, dovrà avere come riferimenti insieme ai più comuni e condivisi ***ascoltare*** ed ***eseguire*** e il ***comporre***.

Questa modalità corrisponde all'intenzione di permettere al bambino di esprimersi: così il ragazzo, attraverso una modalità di lavoro programmata e condivisa, potrà continuare nella realizzazione del disegno di sé che le sue *composizioni* gli rimanderanno.

Oltre ad essere un irrinunciabile momento espressivo, il *comporre* si rivela un potente supporto didattico, favorendo l'allievo nella consapevolezza degli apprendimenti e nella personalizzazione del proprio "prodotto".

GLI ORGANICI STRUMENTALI

La Proposta contempla anche un riassetto degli organici strumentali in cui gli allievi possano esercitare e condividere diversi livelli di esperienza, secondo un modello in parte oggi esistente.

Come novità è prevista la costituzione formale dell'**orchestra di classe** condotta dall'insegnante e operativa durante l'orario curricolare.

Ogni Istituto Comprensivo dovrebbe inoltre prevedere l'organizzazione di tre tipi di organico musicale in grado di ospitare gli allievi che mettono a disposizione risorse personali impegnandosi anche in orario extra-scolastico:

1. scuola Primaria - organico **Interclasse**, formato da allievi pari età provenienti da diverse classi e condotto da un docente formato; è condotto dall'insegnante più qualificato e a seguito formazione
2. scuola Superiore I g. - organico dell'**Istituto Comprensivo**, formato da allievi di classi ed età diverse e condotto da un docente con specializzazione; è condotto dal docente di Educazione musicale
3. organico del **Distretto scolastico**, formato da allievi di diverse scuole e condotto da un docente con specializzazione; il criterio dell'età dipende dai singoli casi. È condotto da un docente specializzato nominato *ad hoc*.

**È possibile condividere gli approfondimenti dei temi esposti in questo documento
iscrivendosi all'archivio della Scuola di Musica e del Rumore®, mediante un
messaggio all'indirizzo info@smr.bg.it,
oggetto: Proposta per un Nuovo Ordinamento degli Studi musicali**