

Scuola materna: obiettivi generali dell'educazione musicale

L'educazione musicale dovrebbe portare il bambino ad una sensibilità verso la musica e permettergli di prendere coscienza del fenomeno sonoro.

L'educazione musicale comprende attività globali di ricezione e di emissione e esercizi sensoriali musicali di difficoltà progressiva.

Obiettivi specifici

(dominanza espressivo-comunicativa)

Sviluppare nel bambino

- la capacità di riconoscere, discriminare, riprodurre rumori e suoni;
- la capacità di ascolto dei suoni (singoli e organizzati);
- la capacità di emissione dei suoni (singoli e organizzati);
- la capacità di espressione ritmico-musicale.

Dalla relazione di fine anno (1983-1984)

di una docente di scuola materna

Obiettivo considerato: «sviluppare la capacità di riconoscere, discriminare, riprodurre suoni e rumori».

In questi primi anni d'insegnamento mi sono resa conto del come il suono e la musica in generale attirino e calmino il bambino, il quale manifesta il bisogno di ascoltare ma anche di produrre suoni e rumori.

Si può dire che il linguaggio musicale risulta alternativo a quello verbale.

Considerata la realtà del mondo in cui viviamo, ho pensato a quali attività si potessero proporre al bambino per affinare la sua sensibilità, in modo che impari ad ascoltare i suoni ed in seguito a gustare più suoni accostati: la melodia.

Innanzitutto ho cercato di «delimitare» ciò che rappresenta l'educazione musicale nell'ambito della scuola materna.

...

Di fronte al «mio» obiettivo specifico mi sono chiesta quale strategia utilizzare.

Per sensibilizzare i bambini all'ascolto ho scelto tutte le occasioni che la natura ci ha offerto durante l'anno, sfruttando soprattutto i piccoli momenti di transizione; ho stimolato i bambini ad ascoltare la pioggia, il temporale, il vento, le automobili, i passi, i ronzii degli insetti... «Facciamo silenzio e divertiamoci ad ascoltare».

In seguito abbiamo provato ad inventare storielle di rumori, creando un nesso tra un rumore e l'altro. Così ho scoperto nei bambini un grande interesse per questi giochi.

Per rispettare il bambino - con le sue capacità e i suoi limiti - e la gradualità delle attività da proporre, ho selezionato i vari argomenti stabilendo questa successione:

a) suoni e rumori dell'ambiente

→ *il nostro corpo produce suoni e rumori;*

- suoni e rumori all'interno della sezione,
- suoni e rumori all'esterno della sezione,
- voci di animali,
- voci della natura;

b) orientamento spaziale del suono

→ *provenienza e origine del suono*

- le varie direzioni (sopra/sotto, destra/sinistra, vicino/lontano);

c) le qualità del suono

→ *altezza (concetto di grave/acuto, basso/alto),*

→ *intensità (concetto di piano/ pianissimo, forte/fortissimo),*

→ *timbro (distinguiamo il suono dei vari strumenti);*

d) scopriamo il ritmo

→ *il ritmo del bambino,*

→ *il ritmo della natura,*

→ *il ritmo prodotto appositamente (gli strumenti didattici)*

...

Mi soffermo un momento su quest'ultima fase (legata agli strumenti) che è stata molto positiva. I bambini non si sono messi unicamente a «giocare a costruire», ma si sono preoccupati di «progettare» il tutto: come costruire uno strumento con un suo



no cupo o grave? come costruirne un altro con un suono acuto? ecc.

Dopo queste attività proposte dai bambini (che sono state per me un'ottima verifica), ho cercato di costruire ed organizzare un angolo della musica provvisto di strumenti musicali di timbro diverso (metallici, a percussione, a risonanza) ed inoltre aggiungere un tavolo con materiale diverso, a disposizione dei bambini, per costruire strumenti di fortuna da manipolare e per scoprire rumori diversi. Visto che si trattava di un angolo rumoroso è stata necessaria un'educazione al rispetto degli altri.

A questo punto dell'unità didattica è sorto un altro interrogativo: «come sfruttare le varie occasioni che si presentano?»



L'insegnamento della musica nella scuola elementare

In questo caso posso affermare che ciò che conta maggiormente è l'osservazione del bambino e del gruppo. Conoscendo meglio il soggetto si può arrivare ad anticipare le possibili reazioni e di conseguenza migliorare l'organizzazione delle attività; inoltre il saper sfruttare le varie occasioni dipende molto anche dalla sensibilità della maestra. In particolare non bisogna «sostare su punti fermi», nel senso che le conoscenze non vengono assimilate in un unico momento specifico, ma ogni momento è potenzialmente adeguato: basta valutare bene lo stimolo e l'obiettivo al quale si vuole giungere, sempre in funzione del bambino.

Come conclusione penso che sia opportuno fare un breve resoconto sulle reazioni dei bambini in merito alle attività proposte, quali sono state le loro capacità, i loro limiti, le loro perplessità.

Il bambino di tre anni percepisce gioiosamente la musica; alla percezione dello stimolo si muove in direzione della fonte sonora e reagisce dondolando tutto il corpo: muove i piedi, le mani, batte, tamburella.

Prova piacere nell'imitare il rumore dei suoi giochi, del suo ambiente, dei mezzi di trasporto. Costruisce oggetti con materiale di fortuna che fanno rumore.

Ai primi giochi di reazione distingue il suonare forte dal suonare piano; ama le ronde, le conte, le filastrocche.

Si diverte a produrre rumori con la bocca. Non ricorda completamente una melodia, ma a volte, quando guarda un libro, si mette a cantare accostando melodie diverse e fa cantare gli animali e i personaggi delle fiabe.

Il bambino di quattro anni reagisce anche lui con gioia alla musica, si dondola, salta e muove le braccia. Non è ancora disposto a ripetere un testo a memoria, ma ha bisogno di cantare durante il gioco, produrre e «sperimentare» rumori e suoni dell'ambiente, costruire strumenti, interpretare le musiche con il movimento. Reagisce spontaneamente alle pause, ai diversi ritmi e alla dinamica del suono. Incomincia ad assimilare i vari contrasti (forte/piano, vicino/lontano, acuto/grave). Mentre canta riesce a battere il ritmo, riconosce canzoncine all'ascolto della melodia. Con gli strumenti didattici scopre i vari modi di suonarli (pizzicare, strofinare, grattare, bussare, battere).

Il bambino di cinque anni ama la danza libera, soprattutto se è travestito con maschere. Sa ordinare gli strumenti didattici secondo i diversi contrasti, come pure paragonare il suono agli altri oggetti o agli animali.

«Disegna» la musica a modo suo: le montagne, per esempio, per rappresentare una melodia ascendente e discendente, diversi puntini per una melodia molto ritmata, ecc. Discrimina suoni vicini e lontani, trova differenze minime tra vari strumenti ed arriva ad ordinare una serie dall'acuto al grave (tre o quattro suoni).

Si diverte ad improvvisare melodie e si interessa alla struttura fisica dello strumento.

Ricordi di un vecchio maestro *

Fra i miei ricordi più belli di giovane musicista, un posto di privilegio occupano le esperienze di maestro (diplomato alla Scuola normale nel... 1932) e di insegnante di canto nella «mia» scuola.

Mi trovavo a insegnare nella Gruyère, in una scuola di cinquanta allievi dai 7 ai 15 anni e comprendente tutte le classi. Eppure, nonostante i programmi già sovraccarichi, il tempo per cantare c'era sempre: ogni giorno almeno un quarto d'ora (di canto e... solfeggio). Occorre precisare che in nessun modo ciò avveniva a scapito dell'insegnamento delle materie principali: infatti, i miei allievi sostenevano con successo gli esami annuali non solo nel canto, ma anche in lingua materna, in matematica e nelle nozioni scientifiche elementari. Mi preme insistere su questo punto, poiché molti genitori (a quei tempi e fors'anche oggi) ritenevano che l'educazione musicale fosse per la scuola «tempo perduto», potendo pregiudicare il buon esito dell'insegnamento nelle altre materie. All'insegnamento musicale si riconoscono invece, a giusto titolo, contenuti educativi di prim'ordine, in quanto esso contribuisce allo sviluppo di tutta la personalità infantile. Di questo ero intimamente convinto, nella consapevolezza di offrire ai miei allievi qualcosa di insostituibile.

Il solfeggio

Appena nella scuola elementare si parla di solfeggio, ci si sente dire che è una disciplina riservata a studenti di conservatorio. Eppure, a ben vedere, la musica è come una lingua: non è possibile comprenderla veramente se non si comincia dapprima a leggere su un sillabario. È pure vero che il termine «solfeggio» ha in sé qualcosa di arcano per i giovani; ed è anche vero che, non di rado, il solfeggio è stato male insegnato, rendendolo impopolare. Potrebbe, ad ogni modo, essere facilmente sostituito con l'espressione «lettura musicale».

Di fondamentale importanza non è forse il metodo da adottare per facilitare ai bambini la lettura delle note musicali? Solitamente si crede trattarsi di un compito facile, mentre in realtà non bisogna farsi illusioni: la pedagogia musicale è difficile. In questo campo la formazione dei futuri insegnanti nelle scuole magistrali ha un ruolo determinante. In primo luogo è indispensabile, nell'insegnante, la presenza di una convinta motivazione. In caso contrario, come potrà riuscire a trasmettere progressivamente ai suoi allievi le nozioni di base indispensabili alla lettura della musica? Nel perseguire questo obiettivo, occorre destare in continuità l'in-

teresse degli allievi e dar loro l'impressione di scoprire essi stessi i segreti dell'arte di Euterpe.

I metodi

Per dare una risposta al quesito, citerò brevemente, fra i più noti metodi in Svizzera, quelli di Ward e di Willems, senza dimenticare i contributi straordinari di due celebri compositori: il tedesco Carlo Orff e l'ungherese Zoltan Kodaly.

Non ritengo necessario insistere sul fatto che il *ritmo* è l'elemento fondamentale di tutta la musica. Al ritmo si richiama appunto prioritariamente il *metodo Orff*, utilizzando gli strumenti a percussione e giungendo persino ad abusarne. I nostri giovani musicisti non dovrebbero, infatti, avere l'impressione che solo la percussione può creare la sensazione del ritmo. Il ritmo è invece qualcosa di interiore, che scaturisce da una sorgente nel nostro intimo. Chi non ha in sé questa sorgente non è ancora musicista. Basta ascoltare J.S. Bach o Vivaldi: la loro musica è per se stessa sufficientemente ritmata e non richiede, come la musica jazz, il falso orpello della percussione.

Il *metodo Kodaly* è basato sulla voce naturale del bambino, anche di quello all'inizio apparentemente poco dotato. La voce viene impostata partendo dalle melodie popolari del folclore ungherese, caratterizzate nelle più antiche espressioni dalla scala pentafonica e da un impianto quasi sempre modale. Grande importanza è attribuita dall'autore all'*educazione dell'orecchio*, organo primario per il musicista. Non per nulla noi abbiamo «due orecchie e una sola bocca.» Non è Kodaly che affermava: «Il più bel canto del mondo l'ho ascoltato dall'orchestra che Toscanini faceva "cantare" con la sua voce rude e rauca?» Ma esistono ancora maestri, nelle nostre scuole elementari, che assegnano i voti di educazione musicale basandosi esclusivamente sulle doti vocali degli allievi, senza considerare la loro attitudine all'ascolto (da verificare mediante dettati musicali regolari). È un vero peccato che il metodo Kodaly, che trova il suo sostegno nel genio di una lingua, possa difficilmente adattarsi al nostro temperamento latino.

Il *metodo Ward* è quello che, per la verità, conosco più degli altri, in quanto l'ho studiato e sperimentato in prima persona con le mie classi a Friburgo. Esso si ispira al ritmo naturale (movimenti alternati di «slancio» e di «riposo») che ricorre nel canto gregoriano e ci consente di affrontare in seguito lo studio delle misure irregolari della cosiddetta «musica moderna» (5/8, 7/8, ecc.). Sebbene all'inizio appaia un po' complicato, il