

Cantare nella Scuola media

Per moltissime persone la musica, nel senso più ampio, gode di una simpatia e di un prestigio pressoché incredibili. Dall'antichità fino ai tempi nostri essa è fonte di notevole e continuo interesse. In ogni epoca e cultura ha stimolato sforzi svariati e prodigiosi, come pure investimenti di tempo, danaro e impegno, da parte di persone appartenenti a ogni cetto socio-culturale e a ogni fascia d'età, di intelligenza e di comprensione. Queste sue caratteristiche possono senza dubbio creare un alone di simpatia per l'educazione musicale nella scuola dell'obbligo, ma paradossalmente possono essere anche di ostacolo a una comprensione critica e oggettiva di quanto la musica (e in particolare la *pratica musicale* attraverso il *canto* e lo *strumento*) può offrire come *potenziale educativo*, al di fuori di considerazioni strettamente tecniche, specifiche e nazionalistiche o di puro divertimento o svago personale. Questo ostacolo non riguarda soltanto gli allievi, ma anche una vasta cerchia di persone in genere e in parte deriva da incomprensioni suscitate proprio dal piacere stesso che la musica può dare, sia a chi la ascolta, sia a chi la esegue o la compone. Ciò è dovuto alla dicotomia di scelte che molta gente si crea fra quello che piace - musica «bella» o «buona» - e il resto della musica (per lo più sconosciuta) definita a priori musica «brutta» o «troppo difficile», e che richiede in genere una capacità di comprensione diversa (e quindi più ampliata) di quella già acquisita. È poi facile intuire che, in questa ottica, lo sforzo supplementare rischia di diventare insormontabile poiché l'oggetto musicale che lo richiede (artistico o meno, non importa) fa parte appunto di una categoria arbitrariamente e a priori definita «non desiderabile» o «troppo impegnativa». E così l'allievo non abituato a *praticare* veramente l'arte musicale rifiuta qualsiasi sforzo in quanto non può comprenderlo. Lo scioglimento di questo nodo è realizzabile solamente attraverso la pratica, in quanto solamente essa può dimostrare all'allievo le possibilità di interesse che fattori estetici fuori della sua esperienza possono offrirgli.

Per quanto riguarda la pratica musicale scolastica in particolare, si incontrano con una certa frequenza anche degli atteggiamenti che invocano, quale scusante verso un impegno più serio e interessato, presunte incapacità definite come intrinseche: esempi classici il cosiddetto «stonato» e chi «non riesce» con lo strumento.

Questi atteggiamenti sono molto tristi, in quanto negano a priori all'individuo una delle espressioni più naturali ed intime della natura umana. Ma purtroppo anche, in quanto considerate intrinseche, le difficoltà vengono definite irrisolvibili, o almeno (ancora una volta) troppo impegnative. Il vero problema consiste nel trovare una forma efficace di incoraggiamento. Infatti, creando un am-

biente scolastico *simpaticamente esigente* verso un impegno personale del docente e dell'allievo, e incoraggiando quest'ultimo a scoprire le sue potenzialità latenti, queste «incapacità» verranno senza dubbio molto attenuate e, nella grande maggioranza dei casi, totalmente superate. Però si richiede uno sforzo da parte dell'allievo stesso, come pure dei suoi compagni di classe, i quali devono imparare a superare certe situazioni per migliorare e approfondire il loro apporto tecnico e artistico. Secondo me il modo migliore per trovare una soluzione consiste nella scelta accurata di un'estensione e di una tessitura di voce, nell'ambito delle quali tutti possano partecipare senza difficoltà e lavorare molto in questo ambito con canti, solfeggi e vocalizzi sia a cappella sia con il piano, trasportando su e giù per semitoni, affinché le estensioni vocali più limitate si ingrandiscano. Talvolta capiterà magari di cominciare con solo una o due note, e molto basse, ma attraverso un buon lavoro di base, entro un tempo non molto lungo, l'estensione utilizzabile verrà notevolmente ampliata. Nel frattempo tutti i compagni del cosiddetto «stonato» avranno approfondito molto e migliorato il loro apporto tecnico. Sta di fatto che, all'inizio, il problema fondamentale in questi casi non riguarda la metodologia (anche se importantissima), bensì il convincimento dell'allievo che vale la pena di impegnarsi e subito. Per questo motivo vorrei far notare che proprio il canto, più che la pratica strumentale o altre attività (ahimé!), può dare la spinta primaria ed essenziale. E ciò perché solo in esso può rivelarsi, a livelli di abilità e conoscenze molto elementari, la comprensione diretta delle problematiche personali attraverso la soddisfazione di conquistare e controllare qualcosa di estremamente intima ed essenziale espressione.

A questo punto mi sembra di somma impor-



Foto L. Reclari

tanza far notare che qualsiasi attività musicale nella scuola, pur mantenendo il suo aspetto ludico e piacevole, non deve essere presentata come se fosse una preparazione unicamente per il «tempo libero», in quanto, come per le altre materie, e come vedremo in seguito, non lo è. Nello stesso modo, essa non deve mai decadere nel puro e semplice svago o passivo rilassamento «vegetativo», svuotato da ogni contenuto e significato educativo o artistico, come pure - nel peggiore dei casi - degenerare in uno sfogo irresponsabile e cacofonico; anche se, talvolta, ciò potrebbe essere molto divertente. Questa passività (anche l'irresponsabilità è in effetti sempre un genere di passività) tende a rinforzare gli atteggiamenti dicotomici di facile giudizio accennati sopra, che portano al disimpegno personale, specialmente fra gli allievi che meno riescono a superare queste problematiche.

Infatti, è attraverso la pratica attiva, come il canto, lo strumento e la danza (ma anche, in quanto osservazione e analisi critica, l'a-

Giornate musicali della scuola media - Locarno, 3 maggio 1985: Gruppo Jazz della Scuola media di Giubiasco.

Foto L. Reclari



scolto attivo), che si può sviluppare un senso critico più oggettivo, chiaro e ragionevole, destinato a indirizzarsi man mano verso tutti i fenomeni che l'allievo incontrerà poi durante la sua vita privata e professionale. Per dare un esempio pratico: può essere bello cantare come semplice piacere, ma è ancora più bello e utile, da un profilo realmente educativo, *saper* cantare in *diversi* stili, approfondendo, cammin facendo, le strutture estetiche, culturali, letterarie, formali, storiche, linguistiche, logiche, tecniche, ecc.; come pure sviluppare l'apprendimento della valutazione critica del proprio apporto di natura artistica in contesti e in situazioni che possono variare enormemente: dall'ordinaria lezione di classe, a prove specifiche per la preparazione di una serata, di un saggio o di un concerto pubblico; come pure per star assieme cantando in beata armonia.

In più, questo tipo di operazione porterà l'allievo a un affinamento delle sue conoscenze, della sua percezione e delle sue capacità di apprezzamento, sia per quanto riguarda le proprie esecuzioni sia per quelle realizzate da altri. Le capacità di apprezzamento non dovranno limitarsi soltanto alla denigrazione degli altri, attraverso, per esempio la scoperta di loro difetti esecutivi (mentre per i popri sforzi si adopera il facile compiacimento) bensì dovranno permettere all'allievo di valutare e valorizzare un qualsiasi avvenimento, o fenomeno culturale, con una maggiore coscienza umana, critica e filologica, in un contesto molto più ampio e non solamente o prettamente musicale.

Mi sembra giusto che una persona possa e debba gustare la musica «sua», come le pare e piace. Su questo punto non faccio alcuna discussione, in quanto la libertà dell'individuo di gustare ciò che ama realmente (purché non faccia del male ad altri) è come una pianta delicata che deve essere mantenuta ben difesa e protetta dalle aggressioni esterne. Ma una tale libertà esige due cose: un rispetto reciproco e un'approfondita ricerca della conoscenza e della comprensione delle diverse realtà culturali. Quindi sarà di somma importanza che nel contesto scolastico si facciano scelte educative coscienti, informative e formative, in assoluto rispetto della pluralità della nostra società. L'alternativa di sopprimere o almeno ritardare negli allievi lo sviluppo di un senso critico può ostacolare la loro crescita e maturazione cosciente e responsabile, e nutrire invece, o almeno incoraggiare fra i più deboli e disimpegnati, tutti quei fenomeni di compiaciuto narcisismo culturale e intellettuale, fatto di gusto facile e di scelte immediate, che può degenerare con facilità in veri e propri fanatismi, viziati dal disimpegno verso il prossimo; espressione dell'autoritarismo così dannoso all'individuo, al gruppo e alla stessa società. Parole forti? Forse, ma anche purtroppo vere, specialmente quando si osservano (fortunatamente non così frequentemente come qualche anno fa) i risultati tristi di quelle operazioni socio-scolastiche, che mettono l'accento su una «spontaneità intrinseca» che dovrebbe

scaturire miracolosamente da un allievo lasciato in balla di se stesso e dei suoi compagni, senza alcuna guida, senza esperienze più ampie e, cosa ancor più grave, senza i mezzi critici e le necessarie competenze. Vale a dire senza quelle prerogative che costituiscono la fonte unica di una creatività autentica, realmente spontanea ed essenziale.

Ecco quindi la necessità di favorire un aspetto della spontaneità e della libertà personale collocate in un contesto scolastico atto a permettere lo sviluppo e la maturazione responsabile dell'allievo in una pluralità di espressione, mettendo al bando tutte le nozioni fasulle, e magari anche impertinenti, nonché lo sfruttamento delle mistificazioni di massa.

L'altro aspetto dell'educazione musicale nella scuola e degli ostacoli alla sua comprensione è la difficoltà, per molte persone, di considerare la musica nel contesto dell'educazione generale di base. Questo succede in quanto il fascino della musica, come oggetto di interesse, di svago personale o semplice compagnia (anche se solo a livello di ascolto passivo di generi ben conosciuti che qualche volta diventa una vera e propria «tappezzeria sonora», in quanto sentita ma non ascoltata) è talmente forte e così facilmente gustabile da oscurare quasi i suoi aspetti educativi, diminuendone i valori apparenti. Questo purtroppo è un fenomeno assai diffuso nella nostra società, anche fra persone altrimenti molto preparate e fra quanti pensano che valorizzare gli apporti educativi della musica nella scuola potrebbe significare diminuire i valori di altre materie, o almeno «perdere tempo». Però sta di fatto che, attraverso la musica – e specialmente attraverso la pratica musicale e in particolare il canto – si possono apprendere e sviluppare certe facoltà e abilità di *primaria* importanza per l'individuo e non limitate alla sfera prettamente musicale.

Talune di queste facoltà (se non tutte) è vero, sono ottenibili attraverso lo studio e la pratica di altre discipline, ma l'importanza del loro apprendimento attraverso la musica sta in primo luogo *nell'armonia* e *nell'equilibrio* con cui si sviluppano, e, secondariamente, nel fatto che sono avvicinabili a livelli di competenza e abilità anche assai *elementari* e *naturali*. Per ragioni di spazio mi limiterò ad accennare solo qualche esempio, ma il lettore attento potrà facilmente determinarne e verificarne molti altri, di uguale importanza, quali:

- 1) l'osservazione e l'introspezione;
- 2) la logica e l'intuizione;
- 3) la comprensione paradossale e psicologica;
- 4) la prontezza e la concentrazione;
- 5) la riflessione e le abilità impulsive;
- 6) la sicurezza personale e le relazioni interpersonali;
- 7) la disciplina e l'autocontrollo.

L'osservazione e l'introspezione

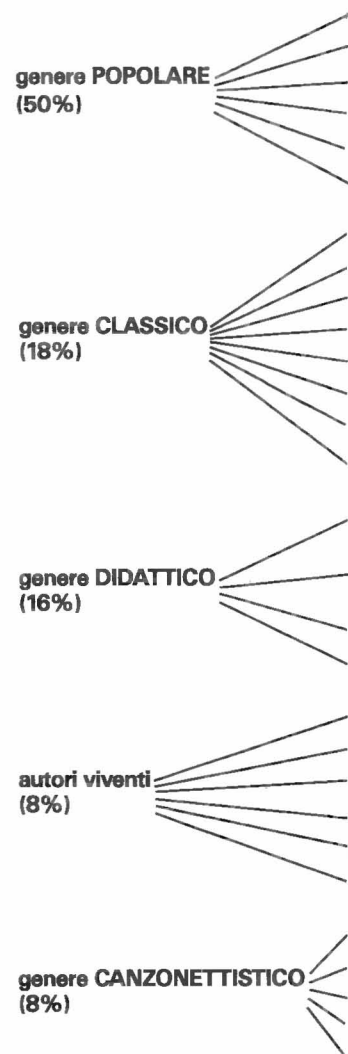
La pratica musicale contempla l'uso di tre sensi: l'udito, la vista e il tatto, ed esige mol-

(Continua a pag. 18)

Il repertorio c

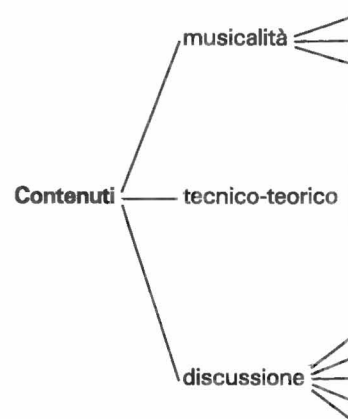
Deve essere diversificato nei (PROFESS

1. DIVERSIFICATO NEI GENERI



(*) Esempi e percentuali si riferiscono

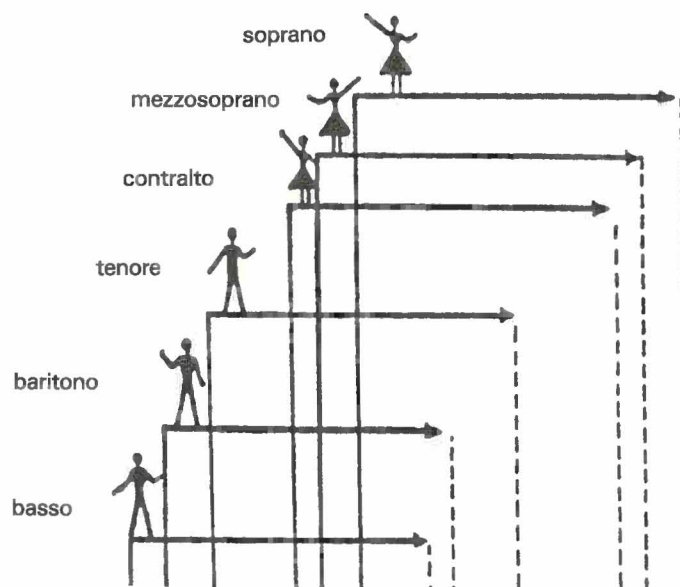
2. COMPLETO NEI CONTENUTI



la Scuola media

3. RESPONSABILMENTE PROFESSIONALE

Estensione della VOCE
 / fino a 12/13 anni: voci bianche
 / dopo i 12/13 anni: le voci si determinano, quindi...



il, completo nei CONTENUTI, responsabilmente
E e PIACEVOLE da cantare.

- istico - es. «Sull'omnibus»,
- o - es. «Adeste fidelis»,
- atico - es. «Salmo svizzero»,
- tagna - es. «Era una notte che pioveva»,
- rra - es. «Fischia il vento»,

- Corale dalla Passione sec. Matteo» di Bach
- no alla gioia» di Beethoven
- n notte placida» di Couperin
- La canzone di Solweig» di Grieg
- Maggio» di Mozart
- Serenata» di Schubert
- Il contadino allegro» di Schumann

- ore → minore - es. «Canone ebraico»
(natazione)
- minore + versioni alterate - es. «La campana
fiosa» di S. Sasso
- l → Dominante - es. «Canone di Caldara»

- Sotto il ponte» di Silvano Bernasconi
- Stella alpina» di Claudio Cavadini
- È una Cometa» di Fabio Delucchi
- Signore delle cime» di Bepi De Marzi
- Ottobre» di Renato Grisoni

- Il ragazzo della via Gluck» di Celentano
- Canzone di Marinella» di De André
- Il vecchio e il bambino» di Guccini
- L'uomo in frac» di Modugno

atorio raccolto nelle Scuole medie del Mendrisiotto.

ressività interiore
odia accattivante

gliere una bella melodia con la possibilità di una
onda voce originale, non difficile e piacevole, per
cchiare l'Armonia. Per la classe dotata → 3 voci
i, cantabili dalle contralto e raddoppiate all'ottava
to dai ragazzi che hanno già avuto la «muta».

renze e tradizioni
ialità
uaggio poetico
egamenti con altre discipline

A proposito della TONALITÀ,

posso cambiarla?

Risposta: Sì ma ragionevolmente e con capacità di motivare il fatto.

A proposito della MELODIA
e del RITMO,

posso modificarli?

Risposta: Sì ma con prudenza e competenza.
Sia la personalità di chi modifica a trovare limiti
per non commettere il sacrilegio.

A proposito dell'ARMONIZZAZIONE,

è lecito modificarla... per semplificarla?

Risposta: Sì ma con prudenza e assoluta
competenza.

4. PIACEVOLE DA CANTARE



«Disons-nous bien qu'il est plus facile d'apprendre à chanter correctement que d'apprendre une langue étrangère; car mon gosier d'Occidental n'est peut-être pas fait pour le russe ou le japonais, mais il est certainement fabriqué pour la joie de chanter.» (P. Kälin, Introduzione a «Pour mieux chanter»).

Fabio Delucchi

(Continua da pag. 16)

ta rapidità e accuratezza nell'osservazione di fenomeni spesso estremamente sottili nelle loro sfumature; in questo modo essa richiede uno sviluppo molto esigente dell'uso di questi sensi, come pure l'interiorizzazione e la memorizzazione dei fenomeni percepiti e dei codici inerenti. (Per esempio il cosiddetto «orecchio interno», la decodificazione dei simboli e delle forme scritte, i gesti di direzione, l'automatizzazione di movimenti o di posizioni in relazione allo strumento, il controllo del fiato e dell'articolazione, ecc.). Fra l'altro, l'osservazione include anche la capacità di intuire le relazioni tra i fenomeni percepiti e i simboli e le cause fisiche e psico-fisiche che li producono; senza mai perdere di vista l'importanza della fantasia che genera il pensiero creativo. Questo tipo di osservazione costituisce una notevole spinta all'introspezione, poiché il mettere in rapporto un'esperienza vissuta intimamente con ciò che ci circonda stimola una comprensione più ampia della realtà e delle possibilità di verifica, nonché una maggior sensibilità verso ogni genere di sottiliezze e finezze.

La logica e l'intuizione

Attraverso l'analisi e la comprensione della simbologia musicale (e non solo quella scritta), dei rapporti e dei sistemi di rapporto, dei codici e dei modelli estetici, formali, culturali e storici, si sviluppano insieme la logica e l'intuizione.

Proprio perché la comprensione degli avvenimenti musicali, pur essendo razionale, non può essere raggiunta, purtroppo, attraverso la sola logica. Inoltre, questa comprensione è molto ampia, interessando fenomeni di ogni tipo e, quindi, di carattere «più totale» e amorfo che specifico e cristallino. In questo modo si può sviluppare armoniosamente l'aspetto intuitivo e paradigmatico, purché vi sia un supporto filologico sempre verificabile. Così l'individuo

può crescere in perfetto equilibrio tra questi due aspetti del pensiero (molto spesso attraverso il paradosso e l'enigma, così cari ai musicisti, come agli artisti e filosofi in genere); equilibrio che altrimenti verrebbe trascurato o sviluppato in un senso troppo unilaterale, come spesso succede fra gli «studiosi».

La verifica continua, essenziale specialmente per ben cantare e per una corretta pratica strumentale, sviluppa il senso dell'accuratezza e il gusto dell'approfondimento, sia nella realtà musicale e artistica, sia verso tutti quei fenomeni che l'individuo incontra nella vita. Infatti la musica propone infiniti esempi di combinazioni di ogni genere e a tutti i livelli di comprensione.

La prontezza, la concentrazione e lo sviluppo della sicurezza personale attraverso la pratica musicale

Come accennato sopra, l'allievo di musica, per ragioni insite nella stessa natura musicale, è obbligato a reagire con rapidità in situazioni che vanno dalla più fissa e rigida a quella di estrema flessibilità, ma sempre mutevoli e impegnative. Sarà facile comprendere quindi, come questo tipo di esigenza possa sviluppare nell'allievo la prontezza d'azione, la concentrazione e l'agilità del pensiero. (Se vogliamo essere onesti, dobbiamo ammettere che sono solo gli stolti coloro ai quali non piace far musica con qualche strumento, anche se poi si divertono assai quando vengono coinvolti in situazioni di interesse e di impegno. Ecco perché il canto è indispensabile nella scuola in quanto molto più adatto a risolvere questo tipo di problematica). Già da sé questi elementi possono contribuire assai alla sicurezza di spirito personale, ma il canto in particolare, in modo esigente e simpatico, può dimostrare e anche insegnare agli allievi, in modo diretto, una via interessante per affermarsi nello studio in genere, come pure nel contesto sociale non-competitivo. Perché?

Nello studio della musica, sia nell'apprendimento del canto affinato, sia nell'esercizio della pratica strumentale, l'allievo deve imparare che *solo* attraverso una preparazione *costante e curata* (a prescindere dal talento personale) si possono ottenere risultati atti a dare soddisfazione.

Ma l'elemento più importante da evidenziare è che uno studio di questo genere mette sempre, magari a livello elementare, *tutti* gli allievi in grado di provare queste soddisfazioni.

Ciò può essere molto *utile* per indicare agli allievi più deboli un modo efficace di agire, adatto anche per aiutarli a superare le loro difficoltà in un contesto più ampio. Inoltre esso costituisce una attività divertente, che permette una molteplicità di espressioni facilmente verificabili, e che purtroppo non è sempre realizzabile in tutte le altre materie scolastiche.

Non di meno, siccome *tutti* gli allievi, per ottenere risultati soddisfacenti, devono impegnarsi assai, la pratica corale è ottima per sviluppare un senso di solidarietà e di comprensione della fatica comune, basato sulle realtà e non sull'arroganza fasulla di stampo autoritario. Può darsi che inizialmente questo tipo di lavoro non vada del tutto a genio a certi allievi viziati dall'aver facile; ma dopo un po' anch'essi si dovrebbero render conto che si tratta pur sempre di un insegnamento utile.

La disciplina e l'autocontrollo

Questi due elementi scaturiscono dall'interesse che l'allievo e l'insegnante dedicano alle attività che svolgono, e non sono mai i risultati di soli stimoli esterni, bensì sempre derivano da un serio impegno interno. In questo modo la disciplina è una logica conseguenza della coscienza di lavorare in gruppo con la massima concentrazione e per periodi di tempo abbastanza lunghi, al fine di ottenere i risultati desiderati. Basta infatti assistere a una prova di una corale o di una buona orchestra per rendersene conto.

A livello scolastico questo tipo di disciplina nella musica produce frutti particolari, prima di tutto perché i risultati danno soddisfazione e piacere, e in secondo luogo in quanto gli allievi possono rendersi subito conto che l'egoismo e il disimpegno danneggiano tutti. I buoni risultati di un lavoro collettivo e il piacere che ne deriva dipendono dall'apporto di *tutti*.

In questo contesto si può affermare che il canto corale, inteso nel senso giusto, è uno dei massimi esercizi sociali a nostra disposizione; tanto la storia quanto le innumerevoli esperienze positive dei nostri tempi lo possono confermare.

Sono forse queste cose non corrispondenti alla realtà? Ideali irrealizzabili e campati in aria per quanto riguarda la società moderna, viziata dai mass-media e da altre fonti del facile avere?

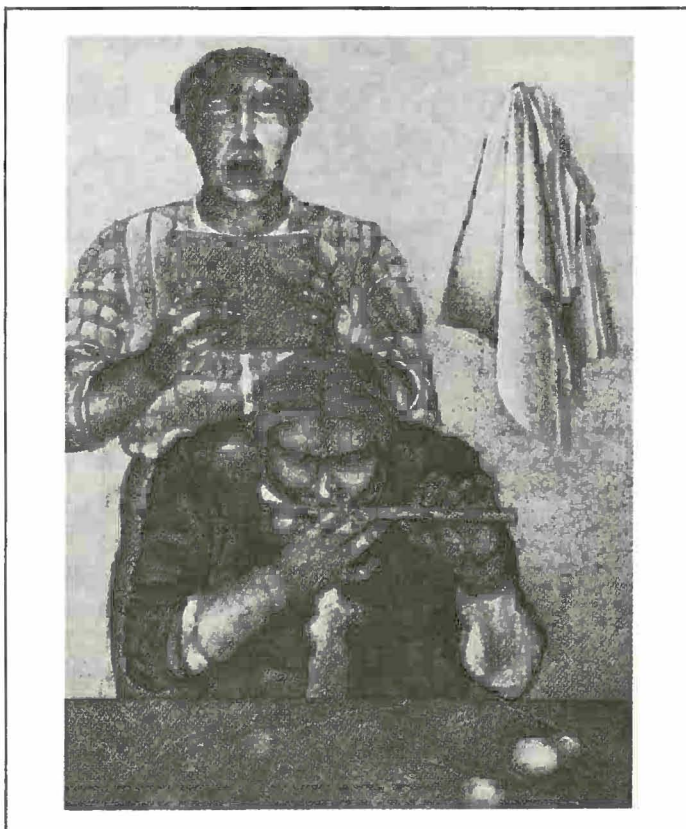
Io non credo. Lo sviluppo delle attività musicali – in particolare delle società corali, delle scuole private di musica, dello studio musi-

Testi scolastici di autori ticinesi dell'ultimo ventennio

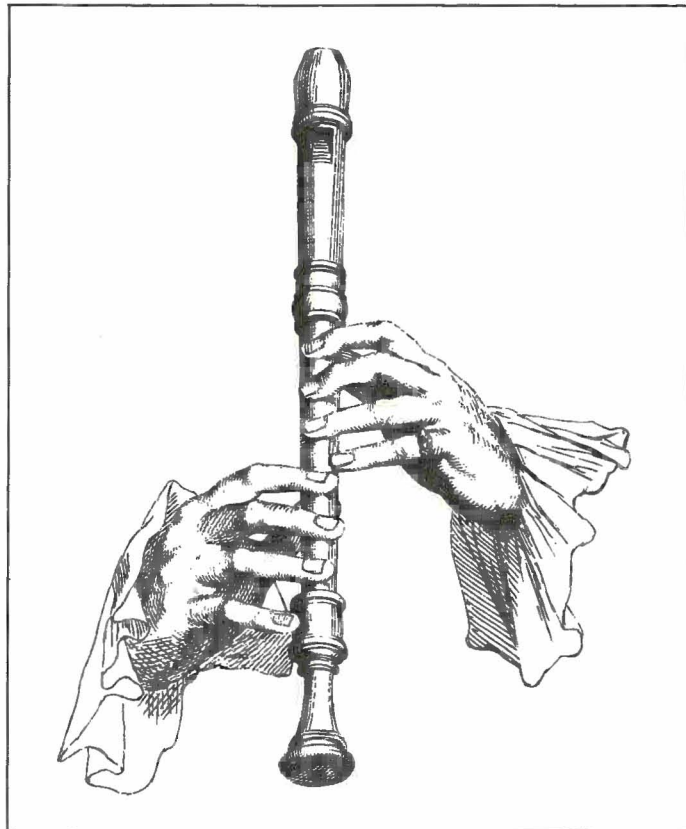
- CAVADINI C., *Bilzo-Balzo*, Casa editrice Marietti, Torino, 1969.
CAVADINI C., *Canto e musica con i bambini*, Casa editrice Marietti, Torino, 1969.
CAVADINI C., *Canto e musica con i ragazzi*, Casa editrice Marietti, Torino, 1972.
CAVADINI C., *Racconti con canti*, Casa musicale Eco, Milano, 1976.
GRISONI R., *Solfeggi cantati*, Edizioni Curci, Milano, 1976.
CAVADINI C. - GRISONI R., *Voglia di musica*, Casa editrice Marietti, Torino, 1977.
GRISONI R., *Cantiamo insieme*, Casa editrice Eco, Milano, 1980.
CAIROLI M., *Metodo per flauto dolce*, fascicolo per allievi, I-II-III parte, Dipartimento della pubblica educazione, Ufficio dell'insegnamento medio, Bellinzona, 1981.
HEUSS N., *Musica e movimento*, Editrice La Scuola, Brescia, 1981.
CAVADINI C., *Canto e musica nella scuola elementare*, Dipartimento della pubblica educazione, Ufficio dell'insegnamento primario, Bellinzona, 1983.
CAVADINI C. (a cura di), *Grappoli di canti*, Dipartimento della pubblica educazione, Ufficio dell'insegnamento primario, Bellinzona, 1984.
A.A.VV., *Cantiamo ogni giorno*, Dipartimento della pubblica educazione, Ufficio dell'insegnamento primario, Bellinzona, 1985.

* * *

Si segnalano inoltre: la versione italiana, a cura di A. Vicari, di *Alla scoperta della musica* (Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1974) di J.J. Rapin e, di prossima pubblicazione, una bibliografia analitico-descrittiva di canti popolari nel Ticino, a cura di Fredy Conrad, con il sostegno del Dipartimento della pubblica educazione e dell'Associazione Ricerche musicali della Svizzera italiana.



Gioxe De Micheli, Milano - *Cantata*, 1974, olio su tela, cm 160x110, Galleria 32, Milano. (Da «Pittura e musica», Lugano, 1974)



Posizione corretta delle mani del suonatore di flauto.

cale a livello personale da parte di migliaia di persone, dei concerti pubblici quasi sempre ben frequentati, dei gruppi strumentali di ogni genere - è di per sé un'eloquente testimonianza. Non si tratta di fenomeni di puro «passatempo», come qualcuno vorrebbe far credere; basterebbe infatti far parte di una buona corale per qualche tempo per rendersene conto. Ci troviamo di fronte all'espressione di bisogni culturali essenziali e primari che, per le persone attive in questi ambienti, divengono fonte di notevolissimi stimoli per lo sviluppo personale e spirituale.

Per restare nell'ambito puramente scolastico mi permetto di tradurre liberamente dall'inglese la descrizione delle esperienze visute in Ungheria dal musicologo e pedagogo Geaffry Russel-Smith, tratta dal suo articolo su Zoltan Kodaly (*Some Great music Educator* - Novello - Londra).

«... In ogni caso, la cosa che prevale in tutte le lezioni che ho visto è un senso di vitale divertimento e di concentrazione totale ...»

«... malgrado gli alti livelli (di abilità musicale) ottenuti, è fuori questione che questo tipo di educazione (musicale) possa essere puramente una preparazione speciale (o specifica) per la professione ...»

«... Psicologi scolastici, che hanno condotto indagini esaurienti, hanno stabilito *senza alcun dubbio* (sottolineatura dell'articolista) che questa educazione musicale intensiva, lungi dal diminuire lo sviluppo del ragazzo in altre materie, stimolava una consapevolezza globale e prontezza di spirito, la quale compensava abbondantemente il tempo detratto da attività non-musicali. Fu stabilito

che intorno ai 14 anni di età, l'allievo medio che viene indirizzato a questo tipo di educazione musicale, è generalmente di circa tre anni più maturo, in tutte le materie, rispetto ai suoi coetanei che frequentano scuole dove il programma d'insegnamento prevede solo in minima parte l'educazione musicale. La loro abilità con i numeri, come quella verbale nella lettura, nello scrivere e nella comprensione, il senso spaziale, le conoscenze linguistiche, storiche, geografiche e di altre materie, sono tutte influenzate da questo comportamento accresciuto, come pure la maturità emozionale e i modelli di comportamento sociale. La musica nell'educazione scolastica può quindi essere considerata una chiave vitale per l'educazione totale del ragazzo ...».

In questa ottica mi sembra utile osservare:

1) l'importanza primaria delle attività musicali *pratiche*, con particolare riguardo per il canto. Le conoscenze teoriche devono essere apprese (e non «insegnate») attraverso le esigenze pratiche e specifiche della classe singola e della sua dinamica.

2) l'importanza di esigere cortesemente un alto livello di qualità e di approfondimento da tutti gli allievi, e quindi di basare (e dosare) le difficoltà come stimoli sì, ma entro i limiti delle reali possibilità di tutti.

3) L'inserimento della pratica strumentale deve essere realizzato solo in funzione della pratica del canto, o almeno in relazione a essa. Da sola è troppo unilaterale e non permette lo sviluppo dell'espressione più essenziale e primaria. All'inizio del primo anno di scuola media si deve quindi lavorare bene sull'intonazione delle voci e solo in seguito

introdurre la pratica strumentale, la quale, fra l'altro, sarà così facilitata.

4) È auspicabile lo sviluppo dell'educazione attraverso la musica anche e soprattutto nelle scuole primarie, in particolare attraverso la partecipazione settimanale di un docente speciale altamente qualificato, che sappia sviluppare l'attività con proposte sempre nuove di canti e di relative problematiche, e del docente di classe, il quale, a sua volta, curi l'esercitazione giornaliera del repertorio acquisito attraverso opportune forme di sviluppo interdisciplinare. In questa fascia scolastica il canto deve assumere un ruolo primario. Il docente speciale dovrebbe inoltre curare certe attività musicali parascolastiche come il coro, i gruppi strumentali, i concerti, i saggi, ecc.

5) È pure auspicabile uno sviluppo, in ogni sede scolastica, della disponibilità di materiale didattico come pianoforte, libri di canti e di esercizi razionali per lo sviluppo della voce, flauti dolci di buona qualità, libri per lo studio del flauto, come pure dischi, nastri e un buon impianto di riproduzione.

Spero di essere riuscito a chiarire qualcuno degli aspetti fondamentali del potere educativo della musica. Come moltissime altre persone che dedicano tutte le loro energie all'insegnamento in questione, credo molto nel suo valore scolastico, oltre che in quello spirituale. Mi auguro di cuore che le generazioni future possano meglio comprendere questo meraviglioso bene comune e, conseguentemente, sappiano meglio usufruirne.

Robert Michaels