

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

metodo Ward introduce perfettamente l'alievo alle diverse discipline della *musica espressiva*.

Personalmente considero questo metodo come il più completo. Mentre cura la qualità della voce, esso valorizza i gesti naturali del bambino proprio come uno studio approfondito del vero ritmo.

Tutti sanno che i bambini a scuola si muovono continuamente. È un fatto naturale per la loro età. Il quale, purtroppo, spesso comporta delle punizioni.

Ora, ritenuto che questo bisogno di movimento è connaturato con le esigenze dell'età infantile, non sarebbe a ragion veduta giudizioso trarne profitto attraverso un'educazione musicale basata, appunto, sul ritmo dei movimenti corporali, predisposti e disciplinati?

Mentre Orff, per conferire concretezza al ritmo, usa gli strumenti a percussione, Ward fa perno semplicemente sui movimenti del corpo, come avviene nella danza (da paragonare al metodo Jaques-Dalcroze, a Ginevra). A 8-9 anni gli allievi sono già in grado di dirigere i canti dei loro compagni, nelle principali misure a 2, 3 e 4 tempi.

Il metodo Ward è attualmente insegnato con successo in talune Scuole normali della Svizzera romanda (come a Friburgo e a Sion). È un metodo che si adatta facilmente alle lingue neolatine (francese, italiano, spagnolo) e che ha indotto professori di pedagogia musicale a trarne metodi personali perfettamente in consonanza con la lingua del loro paese.

Nel Ticino si assiste, in questo settore di attività, a un notevole fervore di iniziative che attestano il desiderio di operare all'avanguardia nell'insegnamento della musica nelle scuole. Alcune pubblicazioni didattiche specializzate e il lavoro che si compie alla Scuola magistrale mirano ad una buona formazione e al perfezionamento degli insegnanti. È una constatazione di cui siamo lieti per i nostri amici ticinesi.

Organizzazione dell'insegnamento

L'educazione musicale deve costituire parte integrante dell'insegnamento generale. Ne consegue che compete allo stesso maestro titolare il compito di far cantare regolarmente, cioè ogni giorno, i suoi allievi.

In talune città della Svizzera romanda c'è il cosiddetto «maestro di canto». È un professore di musica che impartisce ogni settimana un'ora di canto e di solfeggio (il tutto in una sola lezione).

Ho vissuto personalmente questa cattiva esperienza che considero non solo insoddisfacente, ma addirittura anti-pedagogica (se l'educazione musicale si riduce in questo unico spazio), almeno nella scuola elementare. È un sistema che può essere applicato allo sport ma non alla musica. Sarebbe invece auspicabile designare, nei centri urbani, dei «responsabili» dell'educazione musicale nelle scuole, in grado di elaborare dei programmi e di assicurarne l'attuazione. Questi specialisti dell'insegnamento musicale non dovrebbero però, in nessun caso, essere considerati alla stregua di «ispetto-



Foto L. Reclari

ri», bensì come consulenti, idonei a porgere consigli e aiuti agli insegnanti nello svolgimento di un compito difficile, specie per quelli meno dotati musicalmente.

La soluzione ideale resta comunque l'insegnamento musicale affidato completamente al maestro titolare.

Un quesito di non trascurabile importanza riguarda il tempo da dedicare giornalmente al canto. Secondo me, almeno venti minuti, da collocare per quanto possibile in un orario prestabilito.

Sarebbe un errore prevedere le lezioni di canto alla fine della mattinata o del pomeriggio, in quanto correrebbero il rischio di essere raccorciate o sopresse a vantaggio delle lezioni precedenti che hanno subito un prolungamento.

Ci sono maestri che suddividono i 20 minuti sull'arco dell'intera giornata, una parte al mattino e una parte al pomeriggio. È un sistema che può avere il vantaggio di rompere

la monotonia di altre lezioni meno entusiasmanti.

Conosco, infine, dei colleghi che iniziano regolarmente le lezioni del mattino cantando. Non sarebbe questa, tutto sommato, la soluzione ideale? Infatti, il canto, sapientemente inteso e utilizzato, può essere uno stimolo straordinario per tutte le facoltà del bambino, tale da condizionare positivamente tutta una giornata di lavoro e da offrire un contributo importante allo studio delle altre materie.

Oscar Moret

* L'Autore di questo articolo ha iniziato la sua carriera come docente. In seguito, diplomatosi professore di musica, gli fu affidata la responsabilità dell'insegnamento del canto nelle scuole di Broc e, più tardi, nelle scuole elementari e secondarie della città di Friburgo. Per 20 anni fu direttore del prestigioso «Corps de musique de Landwehr» e professore al Conservatorio. Ha così avuto l'occasione di affrontare i veri problemi dell'educazione musicale.

Foto L. Reclari

