

# L'INCONTRO CON LA MUSICA

di Giuseppina La Face Bianconi

*La didattica musicale deve prendere le mosse dal vissuto sonoro dei bambini. Ecco alcune proposte per indirizzare i bambini al piacere dei suoni: Pierino e il lupo di Prokof'ev, La Cenerentola di Rossini e gli Játékok di Kurtág.*

## LE ESPERIENZE SONORE

Chi ben comincia è già a metà dell'opera. È vero: ogni processo d'apprendimento suscita risposte di tipo cognitivo ma anche affettivo-emotivo, determinanti per la "tenuta" dell'interesse in un dato campo d'esperienza o ambito disciplinare. Anche per la musica è basilare mettere in atto strategie che inducano, durante il processo di costruzione delle conoscenze, positive risposte affettivo-emotive. Fin da subito l'azione didattica si porrà due

obiettivi: conoscere la musica ed

eseguirla, laddove l'esecuzione mirerà, attraverso brani di difficoltà adeguata, soprattutto ad acquisire strumenti utili al conoscere.

Ogni intervento didattico deve prendere le mosse dai prerequisiti cognitivo-affettivi di chi impara. Nell'apprendimento scolastico si opera il passaggio dalle esperienze frammentate e casuali della vita d'ogni giorno alle rappresentazioni della realtà realizzate secondo le modalità dei differenti sistemi disciplinari. In questa prospettiva, la musica rappresenta un caso particolare: se è vero che i bambini sono immersi in un mondo sonoro perfino troppo saturo, sappiamo che, raramente

eccezioni, nell'"informale" trovano poche occasioni di confronto con i capolavori della musica e con la loro esecuzione. In genere, la sola musica fruita nell'ambiente d'appartenenza è quella dei mass media, spesso di qualità artistica discutibile, se non decisamente bassa. Il docente sarà dunque costretto a rapportarsi a un patrimonio di conoscenze esiguo: dovrà perciò tanto più sollecitare il contatto con una gamma differenziata di "oggetti musicali" epistemologicamente ed esteticamente rilevanti.

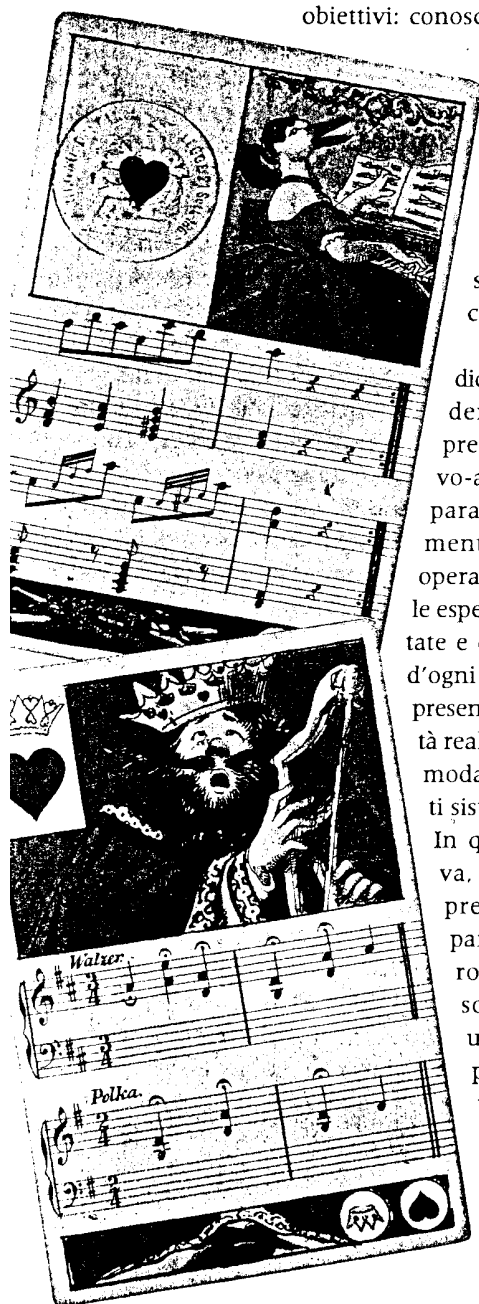
In pratica, per la musica più che per altre discipline sarà indispensabile operare nella zona di sviluppo prossimale per promuovere il passaggio fra quello che il bambino già sa e sa fare (probabilmente poco) e quello che invece può sapere e può fare (moltissimo). Sia detto fra parentesi: da oggi in poi difficoltà ulteriori si porranno al docente, visto che dovrà operare con bimbi di età non omogenea.

## LE INDICAZIONI

Le Indicazioni, nella tabella delle abilità, alla voce "percezione" recitano: "discriminare e interpretare gli eventi sonori, dal vivo o registrati"; "attribuire significati a segnali sonori e musicali, a semplici sonorità quotidiane ed eventi musicali". Le due diciture sono generiche e imprecise: tra l'altro, usano con leggerezza il verbo "interpretare" (vorranno dire "descrivere"?), e la locuzione "attribuire significati", che entrambi rimandano a operazioni notoriamente complesse. Nel dire "dal vivo o registrati" l'estensore sembra poi riferirsi, nel primo enunciato, solo a eventi concertistici, mentre nel secondo accomuna fatti di natura esecutivo-concertistica e sonorità dell'ambiente. Lascia inoltre perplessi il lemma "segnali": allude alla sigla del telegiornale oppure a un *leitmotiv* wagneriano? Nella produzione infine si sommano varie cose, alcune sensate, ma la sintassi accidentata rende ardua la lettura: non si comprende da dove bisogna partire e dove si debba arrivare<sup>1</sup>.

## PIERINO E IL LUPO

Accantonate le perplessità, provo ad avanzare qualche proposta per indirizzare i bambini al piacere dei suoni. Non accenno qui alla problematica, importante, del paesaggio sonoro: mi concentro soltanto su alcuni contenuti per l'ascolto e l'esecuzione/produzione della musica d'arte. Se è vero che per imparare ad ascoltare occorre soprattutto ascoltare, conviene mettere fin da subito il bambino a



CLASSE PRIMA

Carte da gioco musicali,  
XIX secolo



contatto con l'opera musicale, usando strategie idonee. La difficoltà precipua della musica sta nell'assenza di denotazione, ossia nel mancato rinvio dei suoni alla

realtà esterna. Per questo

nelle prime fasi gioverà legare l'ascolto a musiche che abbiano in sé un chiaro intento descrittivo e si riferiscano magari a un contesto narrativo. Per esempio la fiaba *Pierino e il lupo* di Prokof'ev. Qui l'associazione degli strumenti musicali ai personaggi e a motivi fortemente connotati consente d'imparare a distinguere gli strumenti dell'orchestra, i timbri, le risorse espressive. Alla fine del percorso – da condurre gradualmente e nei tempi dettati dallo stile cognitivo della classe – l'allievo avrà costruito una mappa mentale del brano nella sua interezza: lo dominerà dall'alto, scandendone gli episodi sul ritmo della narrazione. Man mano che si procede nell'ascolto, va attuato il percorso inverso: occorre ricodificare ciò che si è udito, "teatralizzandolo" ed "eseguendolo" attraverso il gesto e il movimento, o il disegno. Va da sé che la voce narrante potrà anche essere quella dell'insegnante o degli stessi bimbi, anziché quella del dvd o del cd (personalmente preferisco la versione del cd, più essenziale).

## IL MELODRAMMA

La narrazione è il perno su cui ruota anche la fruizione del melodramma, che presenta due difficoltà specifiche: il linguaggio dei libretti, spesso impervio perfino per gli adulti, e la dimensione scenica. A quest'ultima si sopperisce mediante le videocassette. La complessità linguistica va invece affrontata con scelte mirate. Si prenda *La Cenerentola* di Rossini. Sulla base della narrazione della favola, si punti all'ascolto di un brano che delinea la figura della protagonista. Nel primo atto, la canzone "Una volta c'era un re" presenta due pregi: ci dà un'istantanea della mestizia di Cenerentola accanto al fuoco e usa parole semplici, facili da rammentare, che prima si "reciteranno", poi si ascolteranno cantate. I bambini imparano così a comprendere la differenza fra parlato e cantato, nonché le facoltà espressive della musica. Un altro esempio. Nella stretta dell'introduzione, "O figlie amabili di don Magnifico", basterà indirizzare l'attenzione sulle parole "Cenerentola vien qua,

Cenerentola va là": la musica, con la frenesia del crescendo, è di per sé eloquente nel delineare la confusione e l'eccitazione suscitata dal prossimo arrivo del principe. Qui i bambini colgono un principio costruttivo basilare: nell'opera, i personaggi possono anche cantare in simultanea, sovrapponendo parole diverse. Sia la canzone sia la stretta forniscono dunque strutture base e concetti chiave su cui organizzare le conoscenze future (differenza fra recitativo e aria, pezzi d'insieme, impiego del coro, messinscena). In più, i due pezzi giustapposti riassumono sonoramente il conflitto fra bontà e protervia su cui si basa l'opera.

## L'ESECUZIONE

Passiamo all'esecuzione. Rimando qui a un capolavoro del '900, gli *Játékok (Giochi)* di György Kurtág, basati sul gioco, congegno basilare per comunicare, pensare, inventare<sup>2</sup>. Gli *Játékok* sono destinati al pianoforte, strumento che nelle scuole non può mancare: senza di esso un'educazione musicale è quasi impossibile, giacché serve al canto, alla musica d'insieme, a formare l'orecchio armonico. Lo strumentario Orff, il flauto dolce, la chitarra, per quanto utili, non lo possono sostituire.

I pezzi del primo volume di Kurtág, brevissimi, si basano sull'esplorazione delle risorse sonore dello strumento. Il bambino passa dal piacere sensomotorio della scoperta alla realizzazione di svariate sonorità, fino a forme di gioco più astratte in cui può produrre, fra suoni e silenzi, strutture musicali semplicissime ma affascinanti. È il segno grafico a suggerire i processi della costruzione sonora; la partitura fissa un'idea musicale ma lascia libero campo all'esplorazione. I brani più adatti sono quelli in cui il bambino non necessita del panchetto: può muoversi liberamente, saggiando lo spazio della tastiera con tutto il corpo. Per esempio, in *Örökmozgó (Perpetuum mobile)* sperimenta il glissando alternando le due mani a partire dal do centrale rappresentato da una linea tratteggiata. In *Unotann (Annoiato)* suona in piedi "baloccandosi su e giù accanto al pianoforte". Il brano è un copione da "mettere in scena", non finalizzato alla produzione del suono quanto ai gesti da compiere, simbolici di stati emotivi: l'indolenza del glissando silenzioso e la reazione rabbiosa del *cluster*, che scarica la tensione. Va da sé che il docente deve impadronirsi della notazione proposta da Kurtág ed essere pronto a giocare con i propri allievi.

1. "Utilizzare la voce, il proprio corpo, e oggetti vari, a partire da stimoli musicali, motori, ambientali e naturali, in giochi, situazioni, storie e libere attività per espressioni parlate, recitate e cantate, anche riproducendo e improvvisando suoni e rumori del paesaggio sonoro".
2. Un ottimo studio di Stefano Melis su *Játékok* di Kurtág è in corso di pubblicazione nel "Saggiatore musicale", XI, 2004.

Docente di Pedagogia musicale, Università di Bologna