

i quaderni della DIDATTICA

Franz Comploi
Antonella Coppi

Metodi e strumenti per l'insegnamento e l'apprendimento della **musica**

- Didattica della musica: domande, riflessioni, orientamenti
- Itinerari didattici: la musica e le arti motorio-coreutiche, visive, figurative, ludico-espressive
- Strumenti musicali: metodologia e azioni didattiche
- Pedagogia vocale e coralità



i **quaderni**
della DIDATTICA



Metodi e strumenti per
l'insegnamento e l'apprendimento
della **musica**

Franz Comploi
Antonella Coppi



I quaderni della didattica – Metodi e strumenti per l'insegnamento
e l'apprendimento della musica – I edizione
Copyright © 2014, EdiSES S.r.l. – Napoli

9	8	7	6	5	4	3	2	1	0
2018	2017	2016	2015	2014					

Le cifre sulla destra indicano il numero e l'anno dell'ultima ristampa effettuata

*A norma di legge è vietata la riproduzione, anche parziale,
del presente volume o di parte di esso con qualsiasi mezzo.*

L'Editore

L'Editore ha effettuato quanto in suo potere per richiedere il permesso di riproduzione del materiale di cui non è titolare del copyright e resta comunque a disposizione di tutti gli eventuali aventi diritto.

Autori:


Franz Comploi, per la Premessa e il Capitolo Primo

Antonella Coppi, per l'Introduzione, il Capitolo Quarto e l'Appendice

con la collaborazione di:

Francesco Gatta, per il Capitolo Terzo

Italo Montiglio, per il Capitolo Secondo

Grafica di copertina:  **curvilinee**

Progetto grafico: ProMedia Studio di A. Leano – Napoli

Fotocomposizione: Oltrepagina – Verona

Fotoincisione e stampa presso la Tipolitografica Petruzzi Corrado & C. S.n.c.
– Zona Ind. Regnano – Città di Castello (PG)

per conto della EdiSES S.r.l. – Napoli

ISBN 978 88 6584 513 4

www.edises.it
info@edises.it

Cosa avrebbe pensato Einstein, se non avesse suonato il violino?

[Nikolaus Harnoncourt]



Premessa

Franz Comploi

La musica costituisce il mondo sonoro in cui siamo immersi. Essa è parte di noi stessi, strumento di comunicazione e radice profonda del nostro essere umani.

La musica accompagna lo snodarsi dell'esperienza individuale costituendo la chiave di volta per la comprensione dell'identità stessa dell'uomo e della società in cui è immerso. Comprendere e praticare la musica significa percepire caratteristiche, esigenze e peculiarità che rappresentano ognuno di noi, divenendo "sostanza" quotidiana di cui ogni società deve nutrirsi per tutto l'arco della vita. Insegnare ed apprendere la musica significa coniugare sinergicamente la conoscenza delle variabili, psicofisiche, intellettuali ed emotive che intervengono nei processi di apprendimento con una formazione professionale basata sull'integrazione tra conoscenze ed abilità che costituiscono la base della competenza musicale. La formazione degli insegnanti della scuola italiana è da tempo affidata ai percorsi accademici: essa è chiamata a curare la crescita di conoscenze, competenze e professionalità di quegli studenti che saranno poi gli attori dei processi educativi di domani. La formazione degli insegnanti, dunque, costituisce una risorsa strategica per promuovere la crescita sociale, economica e civile della nostra società, garantendo adeguate opportunità di vita per tutti.

In tale contesto la formazione musicale offerta all'interno dei corsi di Scienze della Formazione delle Università dovrebbe essere strutturata per perseguire lo scopo di fornire allo studente competenze musicali utili a soddisfare i bisogni personali, nonché conoscenze e competenze teoriche e pra-

tiche in ordine alla didattica musicale: tale formazione interviene sinergicamente nella qualità della formazione universitaria, che ha assunto un'importanza crescente nel contesto del processo di Bologna ed oggi, con la riorganizzazione in cicli dei percorsi formativi ormai avviata in tutta Europa, ne è diventata probabilmente l'obiettivo principale.

Scopo di questo volume è quello di supportare i futuri insegnanti nella costruzione di saperi e buone pratiche indispensabili nell'ambito della propria professionalità, sviluppando la capacità di attivare percorsi di apprendimento che facilitino lo sviluppo di conoscenze e *abilità* musicali su vari livelli, quali la produzione, l'esecuzione, l'improvvisazione, l'ascolto analitico attivo, l'invenzione e la creatività musicale. La consapevolezza dell'importante contributo che la musica porta alla cultura dei popoli, la comprensione dei meccanismi propri della comunicazione musicale di base e i rapporti con altri linguaggi e con altre discipline del curriculum scolastico, vengono qui inseriti in un quadro normativo dettato dalle Indicazioni nazionali per il Curricolo 2012.

A partire da questi presupposti, i saggi del volume individuano una pluralità di ambiti ritenuti irrinunciabili per lo sviluppo della formazione didattica del futuro insegnante, a cui dedicano aggiornati contributi e spunti per futuri approfondimenti. Alla sezione *Didattica della musica: domande, riflessioni e orientamenti*, che muove da premesse di tipo storico e propone una panoramica allargata all'ambito internazionale, definendo concretamente proposte operative volte a tracciare *standard* educativi e di competenza, segue quella dal titolo *Dentro e fuori la musica. Itinerari didattici integrati*, a cura di Italo Montiglio, dove l'arte è vista come il "gomitolo dai molti fili" che col tempo, l'esperienza, la conoscenza viene srotolata per diventare parte fondante di nuovi e diversi saperi. Molte sono le proposte operative esposte, fondate sull'esperienza culturale ed artistica come indissolubile intreccio tra l'uomo,

la musica e l'opera d'arte. I contributi di Francesco Gatta e Antonella Coppi concludono il volume con un "viaggio" nella pratica della musica, strumentale e vocale, quale cammino irrinunciabile per lo sviluppo di una competenza musicale che muova da processi fisiologici e mentali, attraversando la sfera delle conoscenze e delle abilità per realizzare infiniti progetti personali, sociali ed artistici.

A scuola con gli strumenti musicali: risorse metodologiche e azioni didattiche offre uno sguardo ampio sugli aspetti metodologici relativi all'uso degli strumenti musicali a scuola, accompagnati da particolareggiate descrizioni di azioni didattiche paradigmatiche.

In *Pedagogia vocale e coralità*, infine, si possono trovare i principali sostegni teorico-pedagogici quale via privilegiata per affrontare l'analisi degli obiettivi fondamentali legati all'uso della voce a scuola e alle diverse funzioni che l'esperienza corale porta con sé: la pedagogia della vocalità, sostenuta dai fondamenti teorici della psicologia della musica e della didattica, viene proposta come base alla riflessione su metodi e strumenti per lo sviluppo del canto a scuola, non solo come esperienza formativa ma come luogo per crescere, per sviluppare relazioni, per imparare dagli altri. Chiude il volume una *Appendice* riguardante una selezione di materiali e le documentazioni a supporto di quanto proposto operativamente e come scelte pragmatiche che sottendono all'azione didattica nell'ambito della formazione musicale, dalla Scuola dell'Infanzia all'Università.

Il volume è arricchito da una serie di contenuti aggiuntivi, tra cui documentazioni e letture di interesse, partiture, esempi musicali e stimoli iconografici a supporto degli *Itinerari didattici*. Il materiale è accessibile dalla propria **area riservata** previa registrazione al sito secondo le modalità di seguito indicate.

Istruzioni per l'accesso all'area riservata

Se sei già registrato al sito

Collegati a www.edises.it

Clicca su “Accedi al materiale didattico”

Inserisci user e password

Verrai automaticamente reindirizzato alla tua area personale

Inserisci le ultime 4 cifre dell'ISBN del volume in tuo possesso riportate in basso a destra sul retro di copertina

Se non sei registrato al sito

Collegati a www.edises.it

Clicca su “Accedi al materiale didattico” Seleziona “Se non sei ancora registrato Clicca qui”

Completa il form in ogni sua parte e al termine attendi l'email di conferma per perfezionare la registrazione

Dopo aver cliccato sul link presente nell'email di conferma, verrai reindirizzato al sito Edises. A questo punto potrai seguire la procedura descritta per gli utenti registrati al sito

Attenzione! Questa procedura è necessaria solo per il primo accesso. Successivamente, basterà loggarsi – cliccando su “entra” in alto a destra da qualsiasi pagina del sito ed inserendo le proprie credenziali (user e password) – per essere automaticamente reindirizzati alla propria area personale.



Potete segnalarci i vostri suggerimenti o sottoporci le vostre osservazioni all'indirizzo
redazione@edises.it



Per problemi tecnici connessi all'utilizzo dei supporti multimediali potete contattare la nostra assistenza tecnica all'indirizzo
support@edises.it

Sommario

Premessa di <i>Franz Comploi</i>	vii
Introduzione di <i>Antonella Coppi</i>	1

1 Capitolo Primo **Didattica della Musica. Domande, riflessioni e orientamenti**

Franz Comploi


1.1 Introduzione	7
1.2 Breve sguardo storico sulla didattica della musica: un ripetuto ritorno alle origini	10
1.3 Didattica della musica: le domande fondamentali	17
1.4 Prospettive internazionali	21
1.5 Metodi e orientamenti fra moda e modelli	30
1.6 Orientamento verso le competenze (<i>expertise</i>)	36
1.7 Conclusioni	45
Bibliografia	46

2 Capitolo Secondo **Dentro e fuori la musica. Itinerari didattici integrati**

Italo Montiglio

Premessa	51
2.1 Respighi	52

2.1.1	<i>Corpo, partitura orchestrale</i>	54
2.1.2	<i>Fenomenologia, significati, codici</i>	57
2.1.3	<i>Parole, parole, parole</i>	59
2.1.4	<i>Prose prosaiche</i>	61
2.2	<i>Poulenc (Albe diverse)</i>	62
2.2.1	<i>Toccata, Recitativo, Rondò, Presto, Recitativo, Andante, Allegro feroce, Conclusione</i>	63
2.2.2	<i>Sovrapposizioni, Poulenc, Respighi, Satie</i>	68
2.2.3	<i>Poulenc, Stravinskij, Orff</i>	70
2.3	<i>Klee I (Strade)</i>	70
2.3.1	<i>Klee, Messiaen (Poulenc, Respighi)</i>	72
2.3.2	<i>Puzzle "da strada"</i>	72
2.3.3	<i>Ravel, Britten (Variazioni)</i>	74
2.3.4	<i>Sonorizzare il quadro</i>	75
2.4	<i>Klee II (Antico suono, Adorno, Stravinskij, Bach)</i>	77
2.4.1	<i>Klee, Skrjabin, Suono, Colore</i>	79
2.4.2	<i>Bach e il tema regio</i>	81
2.5	<i>Fontana, Klee, Bach</i>	82
2.6	<i>Stockhausen I (Fontana, Pollock, Burri, Kandinsky)</i>	84
2.6.1	<i>Stockhausen, caos, esperimenti, Pollock, Fontana</i>	86
2.7	<i>Stockhausen II</i>	87
2.8	<i>Cage I, Ungaretti, Quasimodo, Hopper, Friedrich, Nash, Vassarely, Appel</i>	90
2.9	<i>Rauschenberg, Cage, Fontana</i>	92
2.9.1	<i>Il gesto artistico dei quadri sonori e la corporeità (Rauschenberg, Fontana)</i>	92
2.9.2	<i>Bianco e Nero, Debussy, Capricci</i>	95

2.10	Cage II, il silenzio, Ryman, Rothko, Klein, Malevic, Rauschenberg, Fontana	97
2.11	Entr'acte, Freud, Satie.....	99
2.11.1	<i>Che ne facciamo di Entr'Acte ?</i>	102
2.11.2	<i>Duchamp</i>	103
2.12	Ballettando.....	105
2.12.1	<i>Parade (1917) – Erik Satie (1866-1925)</i>	105
2.12.2	<i>Jeu de cartes (1936/37) – Igor Stravinskij (1882-1971)</i> ..	108
2.12.3	<i>Operativa-mente</i>	110
2.13	Conclusioni	112
	Bibliografia e sitografia	114
	Immagini e partiture	<i>estensioni on line</i> 

3

Capitolo Terzo

A scuola con gli strumenti musicali: risorse metodologiche e azioni didattiche

Francesco Gatta

Premessa	119
3.1 Le basi, la metodologia.....	120
3.1.1 <i>Gli esperti</i>	120
3.1.2 <i>Questioni di metodo</i>	125
3.1.3 <i>El Sistema</i>	131
3.2 Mappe per una didattica strumentale di base	133
3.3 Azioni didattiche con gli strumenti musicali nella scuola di base	146
3.3.1 <i>Nella Scuola dell'Infanzia</i>	147
3.3.2 <i>Nella Scuola primaria</i>	165

3.3.3 Esempio di percorso.....	187
Bibliografia e sitografia.....	189



4 Capitolo Quarto Pedagogia vocale e coralità

Antonella Coppi

Premessa.....	197
4.1 Competenza musicale e pedagogia vocale.....	200
4.1.1 <i>La voce: uno strumento molto personale</i>	204
4.1.2 <i>La voce: elementi costitutivi e principali terminologie</i> ..	208
4.1.3 <i>La vocalità come approccio educativo</i>	219
4.2 Pedagogia musicale e coralità nella scuola.....	222
4.2.1 <i>Metodi e tecniche nella educazione al canto: uno sguardo al passato</i>	227
4.2.2 <i>Buone pratiche versus buone teorie: il metodo Goitre</i> ..	242
4.2.3 <i>Gioco ed imitazione</i>	247
4.2.4 <i>Il valore educativo e pedagogico del canto corale a scuola</i>	253
4.3 Gesto, suono e “mensura”	259
4.3.1 <i>Didattica del canto e della coralità nella scuola</i>	261
4.3.2 <i>Chironomia, “mensura” e creatività</i>	274
4.3.3 <i>Il canto corale per lo sviluppo della personalità artistica del bambino</i>	280
4.3.4 <i>Educazione corale e Community music: nuove riflessioni pedagogiche per una educazione musicale cooperativa e di inclusione</i>	284
4.4 Conclusioni	291
Bibliografia.....	294

Appendice

Antonella Coppi

1.	La <i>Bonn declaration</i>	301
	<i>La qualità della formazione musicale</i>	302
	<i>Bonn Declaration</i> (versione inglese)	304
2.	Il Repertorio ORM (Organizzazione/operazioni; Raggrup- pamenti; Media)	312
3.	La Road Map per l'educazione artistica	316
4.	L'Esacordo di Guido d'Arezzo e la chironomia di Zoltán Kodály	366
	Road Map (versione inglese)	<i>estensioni on line</i> 
	Agenda di Seoul	<i>estensioni on line</i> 
Autori		369

Il presente volume intende portare un **contributo scientifico** nell'ambito della formazione disciplinare con un accento ai Metodi e Strumenti per l'insegnamento della **disciplina musicale** nella scuola. Il volume si avvale di **contributi teorico-metodologici** legati a differenti prospettive ed ambiti funzionali alle specifiche inter ed intra-disciplinari e si offre come strumento agile e aggiornato nell'ambito delle teoria e della prassi con un'attenzione particolare a **nuove tendenze teoriche e didattiche** di valore nel nostro Paese. Il volume si rivolge a tutti coloro che a vario titolo si trovano ad operare nell'ambito dell'educazione e della formazione musicale, con particolare attenzione agli indirizzi di studio universitari che si occupano di formazione degli insegnanti.

Coordinamento scientifico e referee

Prof. Franz Comploi

Dr.ssa Antonella Coppi

Comitato scientifico

Liliana Dozza, *Libera Università di Bolzano*

Gina Chianese, *Libera Università di Bolzano*

Giulia Cavrini, *Libera Università di Bolzano*

Graham Welch, *Institute of Education – University of London*

Lida Branchesi, *Università la Sapienza di Roma*

June Bianchi, *Bath Spa University – UK*

Francesco Gatta, *Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano*

Italo Montiglio, *Università degli Studi di Trieste*

Biancamaria Brumana, *Università degli Studi di Perugia*

Antonella Coppi, *Libera Università di Bolzano*

Luigi Grasselli, *Università Degli Studi di Modena e Reggio Emilia*

Giorgio Zanetti, *Università Degli Studi di Modena e Reggio Emilia*

Simonetta Ulivieri, *Università di Firenze*

Maurizio Ferrari, *Istituto Superiore di Studi Musicali “Achille Peri” di Reggio Emilia*

Stefano Cucci, *Conservatorio Statale di Frosinone*

Franco Antonio Mirenzi, *Conservatorio Santa Cecilia di Roma*

Hans Jaskulsky, *Ruhr Universität Bochum*

Peter Röbbke, *Universität Wien*

Bianka Wüsthube, *Universität Linz*

Shirley Salmon, *Universität Mozarteum Salzburg*

Elisabeth Waldstein, *Stockholm*

Metodi e criteri di valutazione

Il volume adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (peer review). I criteri di valutazione adottati riguardano: l'interesse e l'originalità dell'argomento proposto, la qualità dell'esposizione, l'assetto metodologico e il rigore scientifico degli strumenti utilizzati, l'innovatività dei risultati, la pertinenza della bibliografia indicata.

1

Capitolo Primo

Didattica della Musica. Domande, riflessioni e orientamenti

Franz Comploi

1.1 Introduzione

Lo sviluppo sociale e culturale nei diversi ambiti della società determina anche dei cambiamenti di valori e comportamenti e genera di conseguenza mutamenti in campo educativo. Sono interessate a tali cambiamenti soprattutto le discipline del mondo culturale, quelle sociali e culturali, fra le quali anche la *musica*.

Ad esempio, tempo fa l'educazione musicale si basava su una didattica di tipo nozionistico: bastava sapere che Beethoven aveva composto nove sinfonie, Bach era famoso per l'arte del contrappunto, Schubert per i *Lieder*. Con il passare del tempo, nella nostra vita sono entrati quasi tutti i generi musicali possibili: musiche dai diversi continenti (Asia, Africa, America), musiche di stili diversissimi come jazz, pop music, world music ecc. Ci dobbiamo quindi chiedere: quale tipo di musica scegliamo per la formazione musicale? E quanto peso diamo come didatti della musica alla musica come opera d'arte, destinata alla formazione culturale dell'individuo (ad esempio ai bambini) e ai processi di avvicinamento alla musica stessa? I rapidi cambiamenti nella società creano automaticamente nuovi orientamenti anche nella didattica della musica. Sviluppi evocati dai media, dal modo di consumare cultura e musi-

ca, dagli eventi di massa. Cinema, televisione e video hanno portato nuove forme e nuove possibilità di apprendimento, di ascolto e di percezione della musica. Nascono come opposizione a convenzioni sociali nuovi modi di esprimersi attraverso la musica, nuove forme di linguaggi musicali generati da subculture (es. musica techno, hip hop, Indie...).

Arrivati a un punto in cui non si può parlare più di musica classica, folk e così via, si è introdotta la categoria della *musica forte*, un termine utilizzato spesso dal musicologo Quirino Principe: “La condizione cui la musica che definisco ‘forte’ è costretta in Occidente non è limpida né lieta, poiché i segni di un ‘Untergang des Abendlandes’ (tramonto dell’Occidente) sono eloquenti. Ma se la musica forte, nata insieme con la nostra civiltà dovesse sopravvivere, sarebbe un destino accettabile, una nemesi lacrimevole ma forse meritata” (Principe, 2014).

Musica – Musiké

È impossibile in questo contesto rispondere in modo esauriente all’interrogativo “cos’è la musica”.

Le persone si identificano nella loro cultura anche attraverso le loro lingue. Ad attività, contenuti e cose attribuiamo *nella nostra lingua* un certo termine pensando che ognuno intenda la stessa cosa. Questi termini, tradotti verbalmente o meno, cambiano di significato nel corso della storia.

Come tante altre espressioni culturali e artistiche del mondo occidentale, anche la musica ha sue radici nell’antica Grecia: *Musiké* designa un’unità di parola, *melos* e movimento (gesto e danza): per noi moderni può risultare oggi difficile comprendere appieno l’essenza di questo concetto, quale era inteso nei tempi antichi (Ehrenforth, 2005, pp. 44-54 e Restani, 2003, pp. 148-161). Anche la traduzione letterale di *musiké techné* non è la “tecnica musicale”, ma “quel-

lo che producono le Muse”. *Musiké* può essere considerata un insieme di espressioni artistiche che coinvolge lingua, canto e danza o gesti e, con riferimento a questo, all’inizio del Seicento, quindi circa 2000 anni più tardi, la Camerata Fiorentina ha cercato di recuperare questa unità espressiva creando le *Nuove Musiche*.

Come definiamo oggi la “musica”? La musica è un linguaggio, una possibilità di dialogo e comunicazione non verbale, è profonda esperienza umana, emozione e scienza, divertimento e arte. Dove incomincia e dove finisce ciò che definiamo come arte e cultura?

La musica, come altre attività artistiche, esercita un influsso potente sull’uomo, sulle sue emozioni, sul suo *habitus*, sul suo animo e anche sul subconscio. Per lo sviluppo della persona fino ai quindici anni circa le attività musicali rivestono grande importanza, perché in questa fase di sviluppo non è l’intelletto la forza fondamentale, ma l’emozione (Serres, 2011).

Didattica – Didáskein

“Didattica” deriva dal greco “Didáskein”, parola che designa l’unità di insegnare e imparare. La *didaktiké téchne* era nell’antica Grecia l’arte dell’insegnamento.

La didattica moderna prende il via dalla “Didactica magna” di Comenius (1529-1670). Secondo quest’ultimo, primario obiettivo della didattica dev’essere quello di cercare e trovare modi d’insegnamento nei quali i docenti insegnino e gli studenti imparino con minor sforzo possibile, cosicché nella scuola lo studio sia meno faticoso e ci siano maggiore libertà di espressione, divertimento e facilità di apprendimento (Jank, 2005, pp. 9-10).

Werner Jank riflette sulla definizione “corrente” di didattica, secondo la quale la didattica si occuperebbe del “cosa”

(cioè dei contenuti), mentre la metodologia si occuperebbe del “come” (dei metodi). Jank trova tale definizione non del tutto sbagliata, ma ne propone un'altra, nella quale anche la teoria della didattica abbia un suo posto: secondo Jank, la didattica è la teoria e la prassi dell'apprendimento e dell'insegnamento. Jank sostiene la tesi che i tre compiti principali della didattica consistano nella progettazione, nella “messa in scena” e nell'analisi dell'insegnamento (Jank, 2005, p. 11).

1.2 Breve sguardo storico sulla didattica della musica: un ripetuto ritorno alle origini

Nella **Cina** (dal 5000 al 3000 a. C.) la musica costituiva la base della formazione dell'uomo. Anche in altre culture antiche, come l'Egitto e l'Antica Grecia, la formazione della persona si svolgeva soprattutto tramite le arti.

In **Grecia** la formazione nella “*musikē*” puntava sul canto (unione di parola e movimento) e sullo strumento – la *kithara*, uno strumento a corde simile alla *lira* con la quale il cantante si accompagnava nel canto, l'*aulos* come strumento a fiato e il tamburo, il *thympanon* – con l'obiettivo di formare giovani con una personalità armonica. La musica era in stretta connessione con la matematica e l'armonia delle sfere (cioè dei pianeti), con le emozioni e il carattere della persona. Fu Aristotele, allievo di Platone, a separare la musica dalle altre discipline, poiché a suo parere l'unità dei saperi era divenuta troppo vasta e complessa. Dall'antichità per più di mille anni il *curriculum* dell'Occidente si basava su sette materie: grammatica (lingua), dialettica (propedeutica della logica), retorica, aritmetica, geometria, astronomia e musica (Ehrenforth, 1997, p. 1475).

I sofisti – circa seconda metà del V secolo a.C. – offrirono introduzioni propedeutiche alle scienze, nelle quali la lezione

le emozioni individuali, la cui presa di coscienza e autogestione interagiscono sulla costruzione positiva di se stessi. La formazione della personalità e la gestione delle emozioni intervengono positivamente sull'accettazione del cambiamento e sulla crescita psicofisica dell'individuo, che impara a rapportarsi con gli altri e con l'apprendimento. Dunque la competenza musicale non è semplice acquisizione di abilità specifiche legate solo ad un particolare ambito e secondo elenchi e schemi classificatori preordinati rigidamente, ma è la capacità di *usare* la conoscenza, sia essa proveniente dal contesto sociale e culturale in cui ogni individuo è immerso, sia essa frutto dell'esperienza e dell'istruzione. La competenza si esercita di fronte a situazioni reali, che richiedono il saper combinare in modo efficace un sistema organizzato di conoscenze e di utilizzarle in una pluralità di situazioni, spesso anche molto differenti tra loro. Sviluppare la competenza musicale significa, dunque, avvicinare al *sapere* il *saper fare* e il *perché di quel fare* in un certo modo e non in un altro. Sapere come capacità e abilità nel ripetere quella determinata azione musicale costituisce la base su cui poggiare l'intervento educativo, anche in presenza di cambiamenti delle condizioni di contesto: certamente questo processo non può avvenire in assenza delle conoscenze necessarie. In questo senso, le competenze rappresentano una risorsa decisiva per il successo individuale e una condizione essenziale perché esse possano continuare ad essere accresciute lungo tutto l'arco della vita.

4.1.1 La voce: uno strumento molto personale

La pedagogia e la didattica della vocalità hanno trovato in questi ultimi anni approfondimenti importanti grazie agli studi sugli aspetti specifici del fenomeno vocale. Tali esplorazioni e ricerche hanno teso a valorizzare le conoscenze degli

insegnanti anche in ordine alla funzionalità dell'apparato dedicato alla produzione musicale, quello fonatorio, che è alla base della emissione vocale e che fa della *voce* il suo amplificatore. La voce è il mezzo immediato con cui entriamo in relazione con gli altri e con il mondo esterno, è uno degli elementi di base del repertorio affettivo-motivazionale e socio-interpersonale che, assieme a quello cognitivo, costituiscono il modello sistemico base della "persona" (Meazzini, 2000)

Nelle relazioni individuali la voce, come anche la postura, la mimica del viso, il movimento delle mani, sono tutti elementi indispensabili alla comunicazione e all'immagine che di noi stessi diamo agli altri: essi assumono il ruolo di parametri fondamentali che influenzano le relazioni umane, traducendo i sentimenti, i rapporti, le intenzioni in un vero e proprio "arcobaleno" di colori e sfumature, che sono parti irrinunciabili del nostro essere. Alla *voce* talvolta affidiamo l'immagine che di noi stessi diamo agli altri, dando vita a *fusioni* quasi immediate ogni qualvolta la voce si libera. Il timbro vocale, come anche il tono, l'intensità e la prosodia sono elementi centrali del nostro modo di essere e di porci agli altri attraverso il mezzo vocale: la "morfologia sonora" di un individuo esprime, infatti, un linguaggio ben preciso, che ognuno interpreta empaticamente e che condiziona la qualità della relazione (Rizzolatti, Senigallia, 2006). Nel ritmo, nell'intonazione, come nella struttura del parlato, siamo soliti utilizzare accenti chiave che divengono stereotipi spesso non legati a strutture culturali specifiche che possiamo definire come *fonocomportamenti*: essi sono legati alla maturazione biologica del nostro apparato fonatorio ma anche alla nostra maturazione psicologica. Tali comportamenti sonori costituiscono lo specchio del vissuto di ognuno di noi. Inoltre, la dinamica sonora dell'interlocutore costituisce una informazione irrinunciabile, una vibrazione, una frequenza

sulla quale si sintonizza il nostro corpo/strumento e da cui risuoneranno nuove emozioni sonore, reazioni inconsce che si ripercuoteranno sulla vitalità cellulare (Patrick Véret, Yvonne Parquer, 2010). Dunque anche la morfologia sonora può influenzare le relazioni sociali.

La voce è parte di noi stessi, è il modo più semplice e diretto con cui sperimentiamo il suono, l'elemento più sottile ed impalpabile della materia percettibile. Non è un fenomeno solamente fisico, ma è una porta di accesso all'esterno e all'interno di noi stessi, contemporaneamente fisica e metafisica. La voce costituisce una sorta di biglietto da visita con cui ci presentiamo agli altri, con cui esprimiamo le nostre più intime *emozioni*. Con questo termine mi riferisco ad un processo che comporta cambiamenti ampi e interrelati in vari sottosistemi dell'organismo e che si verifica in risposta ad un evento scatenante, che ha un significato fondamentale per l'individuo in termini di sopravvivenza biologica o psicologica (Bolluardo, 2006). L'emozione, pertanto, si configura come un processo dinamico e adattivo di risposta ad una situazione di crisi, necessaria ad affrontare quella stessa crisi atta a stimolare l'apprendimento, alla scelta della strategia atta per superare le difficoltà verso il "nuovo" da imparare. La voce non è solamente uno dei più sofisticati strumenti che possediamo per esprimerci, ma anche un modo per riconoscersi all'interno di uno *specchio*, un prisma del nostro essere che riflette anche le minime inflessioni del nostro vissuto (Delalande, 1984): l'emozione è ciò che rimane in noi dopo aver esplorato il mondo della musica, trasformando l'esperienza musicale in un fatto nuovo e personalissimo, che permette di "dare una voce" al corpo e all'anima, ossia "arte" (Cage, 1974). Il canto, l'energia di un coro divengono mezzi per trasmettere qualcosa di intimamente nostro, qualcosa che ha viaggiato in noi per arrivare a lanciarsi fuori da noi nel mondo (Pigozzi, 2014). Se riflettiamo sulla vibrazione percettivo-senso-

riale che viene prodotta in noi attraverso l'evento musicale, è facile ricondurre tale vibrazione a qualcosa che non è solo meccanicamente prodotto, ma ad una esperienza che si attiva grazie all'intervento individuale, personale ed intimo, che ha il potere di trasformarsi in evento condivisibile. *“È la voce infatti e non solo il linguaggio, ad aprire l'accesso all'inconscio [...] La voce non è mai solo sostegno alla parola. Essa è come la poesia: un'esitazione prolungata tra suono e senso. Tra loro c'è l'inconscio, c'è la voce”* (P. Valéry, 1936).

Esiste, dunque, una stretta connessione tra il suono e la sensorialità, così come tra il suono e il gesto che lo produce, legati da un comune denominatore, la *volontà comunicativa*, anche se alla voce che si usa nel parlato non si unisce una componente fondamentale che, invece, è parte fondante di quella voce che è strumento del canto, e che si avvale di una irrinunciabile componente estetico musicale. Certamente anche nel linguaggio verbale la voce possiede una sua musicalità, che la differenzia dal parlare monotono, senza inflessioni e totalmente statico: la musicalità della parola rappresenta un veicolo straordinario per la comunicazione di emozioni ed affetti, che passa attraverso il corpo che con i suoi gesti, suoni, ritmi, tensioni muscolari, posture, sguardi, manifesta la propria identità ed intenzionalità nel comunicare in modo globale (prosodia), ma la voce, nell'atto del cantare, favorisce quell'incontro tra *corpo, parola e anima* che costituisce l'unica vera strada verso l'arte⁴.

⁴ Il concetto si rifà a quanto contenuto nell'opera di G. Gentile, *La filosofia dell'arte*, (1934), in cui l'arte non può prescindere dal pensiero ed è sempre produzione di realtà. Essa, pertanto, non è espressione del sentimento, ma lo stesso sentimento, per cui tutto è arte in quanto arte, come lo stesso corpo è espressione dell'anima. In tal modo Gentile riconduce l'arte alla forma iniziale dello spirito. Il concetto è rintracciabile anche in Comploi F., 2013.

4.1.2 La voce: elementi costitutivi e principali terminologie

“[...] *respirare è come entrare nel ritmo della vita: il verbo respirare non significa forse ‘ritornare alla vita?’*. Come un bambino che nasce... saremmo tentati di dire.” (Willfart, 1999, p. 21). In tale direzione possiamo interpretare il senso originario del termine *(in) spirare* (animare di un soffio creatore), così come il termine *aspirare* ci riporta verso l'alto, splendido sfondo immaginario: lo stesso che visitiamo quando ascoltiamo un canto celestiale. Dunque come possiamo aspirare al bel canto se non conosciamo il funzionamento e le potenzialità tecniche del nostro strumento? Anche l'insegnante che si appresta a guidare nella pratica del canto in coro la sua classe di discenti non può esimersi dal fornire indicazioni tecniche su come migliorare la propria emissione vocale, facendo attenzione alla cura delle diversità vocali di ognuno dei suoi allievi. La formazione tecnica individuale della voce del bambino è molto importante, soprattutto quando essa avvenga all'interno di un contesto corale, perché permette ad ogni singolo componente del coro di controllare la propria vocalità in modo autonomo, prendendo coscienza delle caratteristiche timbriche e sonore della propria voce, di possibili difetti, sviluppando le potenzialità vere e proprie della voce dell'individuo. Lo sviluppo della competenza tecnica si consegue, dunque, attraverso una formazione sul controllo dell'intonazione delle linee melodiche dei colori e dell'intensità vocale. Certamente non sarà possibile presentare l'argomento in modo completo ed esaustivo nello spazio di questo breve paragrafo: speriamo però che le schematiche definizioni possano fungere da quadro chiarificatore per l'insegnante, offrendo spunti per futuri approfondimenti⁵.

⁵ Più approfondite indicazioni possono essere reperite su http://fisicaondemusica.unimore.it/Voce_umana.html.

<p>La voce</p>	<p>La voce è lo “strumento” che ci permette di comunicare in modo assolutamente unico e personale, visto che tutte le sue parti sono contenute all’interno del nostro corpo. Per dare avvio alla emissione vocale abbiamo necessità di un elemento “stimolante” (cioè l’aria, che fuoriesce grazie alla spinta del diaframma), un elemento vibrante (in questo caso le corde vocali, la cui tensione, lunghezza e spessore determinano l’altezza del suono) e un “ambiente risonante” (rappresentato dalla cassa toracica nonché la cavità orale, quella nasale e diverse piccole altre zone distribuite nella scatola cranica), esattamente come accade per ogni altro strumento musicale. La peculiarità dello strumento voce, sta nel fatto che il “risonatore” principale, la bocca, è mobile, ed è pertanto possibile modificarne la forma nel corso dell’emissione del suono. Ne consegue la possibilità di variarne il timbro (morphing timbrico) con continuità (ad esempio, mantenendo un’altezza costante, passando da una “a” ad una “u”) proprio come se trasformassimo, senza soluzione di continuità, una tromba o un sassofono. Nelle sezioni seguenti cercheremo di delineare il meccanismo di produzione e modulazione della voce per capire come avviene esattamente questo morphing timbrico.</p>
-----------------------	--

<p>Il canto</p>	<p>È basato su una corretta respirazione, impostata a sua volta sul giusto utilizzo del diaframma, una formazione membranosa a struttura muscolare e tendinea, che separa la cavità toracica da quella addominale; nell’uomo ha forma di cupola a convessità superiore.</p>
<p>La respirazione: inspirazione ed espirazione</p>	<p>L’aria viene assunta dal naso o dalla bocca, ed eliminata attraverso gli stessi canali grazie al lavoro dei polmoni. Per i cantanti, parliamo di respirazione controllata, usata nel canto e nella recitazione attraverso il diaframma. La respirazione si avvale di due movimenti: <i>inspirazione</i>, per mezzo della quale portiamo aria nei polmoni; <i>espirazione</i>, che permette ai polmoni di rigettare l’aria fuori dal corpo.</p>

(segue)



i quaderni della DIDATTICA

Rivolta a insegnanti per l'aggiornamento professionale, ma anche a candidati ai corsi di specializzazione, studenti TFA e studenti universitari, la collana contiene volumi dedicati ai principali strumenti teorici e operativi della didattica, la cui acquisizione costituisce un aspetto fondamentale della professione di insegnante.



Il volume mette a disposizione di chi insegnerà o già insegna educazione musicale in contesti scolastici ed extrascolastici, i principali **fondamenti pedagogici** della didattica della musica, la cui acquisizione costituisce, insieme alla preparazione disciplinare e metodologica, l'aspetto fondamentale della professione.

Dopo una puntuale rassegna di quelle tematiche ritenute alla base della prassi e della teoria sia in **ambito nazionale** che **internazionale**, il testo pone particolare attenzione ai processi di apprendimento che si attivano attraverso la prassi esecutiva sia vocale che strumentale, passando ad offrire spunti utili alla conoscenza dei **principali metodi e strumenti** della didattica musicale volti alla acquisizione delle competenze fondamentali per la **progettazione didattica** di efficaci percorsi di insegnamento.

Il volume è infine arricchito da un'ampia **bibliografia** di riferimento a corredo di ogni contributo e da una **appendice** riguardante materiali e documentazioni a supporto di quanto proposto operativamente e ritenuto utile all'attività didattica.

Il volume è arricchito da una serie di contenuti aggiuntivi, tra cui documentazioni e letture di interesse, partiture, esempi musicali e stimoli iconografici a supporto degli *Itinerari didattici*. Il materiale è accessibile previa registrazione al sito **www.edises.it**.



€ 18,00

