

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Facoltà di Lettere e Filosofia

UNA TEORIA DELL'APPRENDIMENTO
MUSICALE PER BAMBINI DA ZERO A SEI ANNI

Alla mamma, il mio esempio

Ad Alessandro, il mio buon amico.

Relatore: Prof. Raffaele Mantegazza

Correlatore: Prof.ssa Anna Rezzara

Tesi di Laurea di:

Federica Braga

Matr. N°510453

Anno Accademico 2000-2001

| | |
|--|-----|
| CAPITOLO 3: IL PROCESSO DI AUDIATION PREPARATORIA | 103 |
| SOMMARIO | 103 |
| 3.1.1 <i>Fasi e stadi di audiation preparatoria</i> | 105 |
| 3.1.2 <i>Il movimento</i> | 110 |
| 3.1.3 <i>Fattori individuali e rimandi</i> | 117 |
| INTRODUZIONE | 10 |
| CAPITOLO 1: IL CONCETTO DI AUDIATION E LA TEORIA DELL'APPRENDIMENTO MUSICALE DI E. GORDON | 25 |
| 1.1 IL CONCETTO DI AUDIATION | 25 |
| 1.1.1 <i>Il pensiero musicale</i> | 25 |
| 1.1.2 <i>Audiation, memoria e immaginazione musicale</i> | 30 |
| 1.1.3 <i>Stadi e tipi di audiation</i> | 34 |
| 1.2 LA TEORIA DELL'APPRENDIMENTO MUSICALE (MLT) DI E.GORDON | 36 |
| 1.2.1 <i>L'educazione musicale a quattro livelli</i> | 38 |
| 1.2.2 <i>Il processo di Skill - learning</i> | 42 |
| 1.2.3 <i>Metodi di apprendimento e attività in classe</i> | 62 |
| 1.2.4 <i>Coordinamento del processo di skill learning con il contenuto ritmico e tonale del curriculum</i> | 65 |
| 1.2.5 <i>Conclusioni</i> | 66 |
| CAPITOLO 2: MUSICA NELLA PRIMA INFANZIA | 69 |
| 2.1 NOVE MESI IN UNA SALA DA CONCERTO | 70 |
| 2.1.1 <i>Lo sviluppo dell'apparato uditivo</i> | 70 |
| 2.1.2 <i>Ambiente uterino e prime forme di apprendimento</i> | 72 |
| 2.1.3 <i>Effetti dell'acculturazione musicale prenatale sullo sviluppo post-natale</i> | 74 |
| 2.2 MUSICA NECESSARIA FIN DAL PRIMO GIORNO | 76 |
| 2.2.1 <i>0-18 mesi</i> | 76 |
| 2.2.2 <i>Ambiente e organismo : i periodi sensibili di sviluppo</i> | 79 |
| 2.2.3 <i>Musica dal primo giorno</i> | 82 |
| 2.2.4 <i>Musica e lingua parlata</i> | 84 |
| 2.3 L'ATTITUDINE MUSICALE | 87 |
| 2.3.1 <i>Tutti nascono con attitudine musicale</i> | 87 |
| 2.3.2 <i>Attitudine in via di sviluppo e Attitudine stabilizzata</i> | 90 |
| 2.3.3 <i>Emergere dal Music Babble</i> | 92 |
| 2.3.4 <i>I test di misurazione dell'attitudine musicale</i> | 93 |
| 2.3.5 <i>Conclusioni</i> | 100 |

| | |
|--|------------|
| CAPITOLO 3: IL PROCESSO DI AUDIATION PREPARATORIA | 103 |
| 3.1 IN GENERALE | 103 |
| 3.1.1 <i>Fasi e stadi di audiation preparatoria</i> | 105 |
| 3.1.2 <i>Il movimento</i> | 110 |
| 3.1.3 <i>Pattern melodici e ritmici</i> | 115 |
| 3.2 LA FASE DI ACCULTURAMENTO..... | 119 |
| 3.2.1 <i>Primo stadio della fase di acculturamento: l'assorbimento</i> | 121 |
| 3.2.2 <i>Secondo stadio della fase di acculturamento: la risposta casuale</i> | 123 |
| 3.2.3 <i>Terza fase dello stadio di acculturamento: la risposta intenzionale</i> | 127 |
| 3.2.4 <i>I pattern melodici e ritmici nella fase di acculturamento</i> | 128 |
| 3.3 LA FASE DI IMITAZIONE..... | 130 |
| 3.3.1 <i>Primo stadio della fase di imitazione: perdita dell'egocentrismo</i> | 131 |
| 3.3.2 <i>Secondo stadio della fase di imitazione: breaking the code</i> | 135 |
| 3.3.3 <i>Pattern melodici e ritmici nella fase di imitazione</i> | 137 |
| 3.4 LA FASE DI ASSIMILAZIONE | 140 |
| 3.4.1 <i>Primo stadio della fase di assimilazione: l'introspezione</i> | 142 |
| 3.4.2 <i>Secondo stadio della fase di assimilazione : la coordinazione</i> | 143 |
| 3.4.3 <i>I pattern melodici e ritmici nella fase di assimilazione</i> | 147 |
| 3.5 IN CLASSE | 148 |
| 3.6 CONCLUSIONI | 160 |
| CAPITOLO 4 : LE OSSERVAZIONI IN CLASSE..... | 163 |
| 4.1 GIORNI E LUOGHI..... | 163 |
| 4.2 DESCRIZIONE DELLA SITUAZIONE TIPO..... | 165 |
| 4.3 DESCRIZIONE DELL'AMBIENTE | 171 |
| 4.4 LE OSSERVAZIONI: QUALITATIVE O QUANTITATIVE ?..... | 180 |
| 4.5 I BAMBINI..... | 183 |
| 4.6 I GENITORI | 185 |
| 4.7 L' EDUCATORE | 187 |
| CONCLUSIONI | 191 |
| BIBLIOGRAFIA | 198 |
| FIGURA 20 - LO SCORRERE DEL TEMPO TRA I MACROBEATS | 111 |
| FIGURA 21 - LA STRUTTURA DI UNO SCHEMA | 115 |
| FIGURA 22 - ESEMPIO DI PATTERN | 118 |
| FIGURA 23 - STRUTTURA DELLE ATTIVITÀ DIDATTICHE ALL'INTERNO DI UNA LEZIONE | 119 |
| FIGURA 24 - NENIA INFANTILE | 121 |

ricercatore non deve necessariamente essere un bravo insegnante, non si può dire il contrario. Un valido insegnante deve, o per meglio dire, dovrebbe basare la sua attività su dati scientifici mentre troppe sono le persone che non se ne interessano. L'approfondimento e lo studio di dati oggettivi, invece, ha nuovamente spinto

INTRODUZIONE

Edwin E.Gordon è attualmente *Professor of Music* alla Michigan State University. La sua formazione ha seguito due strade principali, quella musicale da un lato e quella scientifica dall'altro. Ottenuto il diploma come contrabbassista alla Eastman School of Music nel 1953 e approfondito lo studio dello strumento suonando in orchestre sinfoniche, gruppi da camera e *jazz band* tra cui la più famosa è senz'altro quella del batterista Gene Krupa, i suoi studi si orientano sempre più sul versante scientifico con la laurea in *Music Education* alla Ohio University e il PhD all'Iowa University (1958). Ancora da studente il suo interesse principale è la ricerca scientifica applicata a problemi relativi all'educazione musicale quali la psicologia della musica, lo studio del pensiero musicale che negli anni Settanta definirà *audiation*, lo sviluppo di una teoria dell'apprendimento musicale, la descrizione dell'attitudine musicale, la musica nella primissima infanzia,

Molteplici sono stati i suoi incarichi professionali nell'arco di quarant'anni, dalla cattedra di professore di musica e educazione musicale all'Univeristy of Iowa all'inserimento nel piano di ricerca di C.E.Seashore; vastissima la quantità di testi pubblicati sia nell'ambito della ricerca sia, conseguentemente, in quello del supporto agli insegnanti che decidono di lavorare seguendo i suoi studi.

Il rapporto tra teoria e pratica nello studio di E.Gordon è molto stretto. E' stata la sua attività di insegnante a spingerlo verso la ricerca. Nel periodo in cui era docente di Didattica della Musica alla Iowa University, infatti, gli studenti erano soliti porre delle interessanti domande a proposito di ciò che studiavano, sulla base di intuizioni ed esperienze dirette. "La necessità di provare oggettivamente la validità delle mie teorie mi ha portato a iniziare progetti di ricerca nel campo dell'apprendimento musicale" (A.Apostoli, *Intervista a E.Gordon*, 1999). Il legame tra ricerca e insegnamento è indissolubile nella visione di questo studioso: se è vero che un bravo

ricercatore non deve necessariamente essere un bravo insegnante, non si può dire il contrario. Un valido insegnante deve, o per meglio dire, dovrebbe basare la sua attività su dati scientifici mentre troppe sono le persone che non se ne interessano. L'approfondimento e lo studio di dati oggettivi, invece, ha nuovamente spinto E.Gordon verso l'insegnamento: " Posso dire che ricerca e insegnamento formino un percorso circolare nella mia vita: più insegno e più imparo; più imparo e più divento un bravo ricercatore; più ricerco e meglio insegno" (*ibid.*).

Per quanto quasi sconosciuto in Italia, E.Gordon è annoverato tra i più grandi studiosi dell'educazione e soprattutto dell'apprendimento musicale nei bambini e negli esseri umani in generale. Il suo nome negli Stati Uniti è affiancato a quello di Kodaly, Orff, Dalcroze, Suzuki, Seashore. Dice di loro: " Erano grandi visionari [...], grandi pionieri. Sapevano che c'era qualcosa di sbagliato nel modo comune di considerare l'educazione musicale ai loro tempi. Ne era consapevole Orff così come Kodaly, Dalcroze e altri, ognuno a suo modo. Tutti questi grandi pensatori cercarono di risolvere il problema. Io ho avuto la fortuna di vivere dopo di loro e di poter conoscere sia la situazione dell'educazione musicale antecedente il loro intervento che i loro tentativi per migliorarla. Avevano visto giusto, individuato un problema ma non ebbero il tempo per vedere realizzati i loro progetti. Io ho avuto le abilità necessarie (abilità nel campo della ricerca, in quello musicale, psicologico), i mezzi (misurazioni, statistiche) e sufficiente motivazione da considerare tutti i loro punti di vista come parte di un'unica *gestalt idea*, di una visione d'insieme. Attraverso la ricerca ho potuto sviluppare le loro idee dando un contributo alla ricerca attuale e futura" (Mary Ellen Pinzino, *A conversation with Edwin Gordon*, 1998).

E.Gordon sostiene che l'obiettivo principale del suo lavoro sia di trovare un modo per sottrarre alle istituzioni il monopolio dell'educazione musicale in particolare considerando il fatto che è in queste istituzioni che attualmente si formano i maestri e gli educatori musicali del futuro. L'educazione musicale è affrontata nei conservatori e nelle Università in modo completamente erroneo. E' necessario attaccare questo sistema e capovolgerlo: continuare a fare ricerca non serve a nulla se non si diventa

consapevoli di un problema e di quanto la situazione potrebbe migliorare se solo si tentasse di risolverlo.

Proprio per questo motivo, il lavoro del Professor E.Gordon, ha grandi risvolti da un punto di vista non solo teorico e scientifico ma anche da uno filosofico, psicologico ed esistenziale, aspetti, questi, che non possono essere dimenticati.

Educare i bambini, ai quali il suo discorso principalmente si rivolge, sviluppare la loro musicalità seguendo questo pensiero e questi studi può contribuire a dare un senso più profondo alla loro vita. "La musica è una disciplina unica nel suo genere. Essa è basilare per lo sviluppo e l'esistenza degli esseri umani come lo è il linguaggio. Attraverso la musica i bambini imparano a conoscere meglio sé stessi, gli altri e la vita e, aspetto forse ancor più importante, possono sviluppare la loro immaginazione e la loro fantasia. Senza musica la vita sarebbe desolata. Dato che non passa giorno senza che un bambino non sia coinvolto in un'attività musicale, educarlo a una comprensione della musica quanto più approfondita possibile va tutto a suo vantaggio. Il risultato di questo genere di esperienza, porterà il bambino, una volta cresciuto, ad apprezzare, ascoltare ed essere in grado di prendere parte alle attività musicali che riterrà di suo gradimento. Grazie alla consapevolezza culturale sviluppata in tal senso, la vita potrà avere, per questo essere umano, un senso più profondo" (A. Apostoli, 1999).

E.Gordon ha sviluppato l'interesse per i bambini molto piccoli poco a poco. Le prime ricerche sull'apprendimento musicale erano svolte, infatti, usando come campione degli studenti universitari. Lo studioso si rese rapidamente conto, però, che aveva a che fare con un'età troppo avanzata: scoprì infatti che lo sviluppo dell'*audiation* o il ruolo dell'attitudine nell'apprendimento musicale, infatti, entrano in gioco molto prima. Studiando individui sempre più giovani, osservò che persino bambini delle elementari o dell'asilo erano troppo grandi per questo genere di ricerca. "Così ho deciso di limitarmi alla semplice osservazione di un nido d'infanzia. Per un periodo di tre anni, due ore al giorno, cinque giorni alla settimana, sono andato semplicemente a osservare i bambini da zero a tre anni. Non potevo insegnare loro qualcosa perché non sapevo ancora cosa e soprattutto come insegnare loro, così ho lasciato che loro insegnassero a me. Durante le loro attività di gioco spontaneo,

osservavo il loro modo di cantare piccole melodie e, soprattutto, il loro modo di muoversi ritmicamente. Osservavo tutto e prendevo molti appunti” (*ibid.*).

Iniziare ad avvicinarsi alla musica in così tenera età è il solo modo per garantire un pieno sviluppo dell’attitudine musicale; i bambini che cominciano a frequentare i tradizionali corsi di musica, anche quelli più innovativi, all’età di quattro anni nel più fortunato dei casi, perdono del tempo prezioso. La nostra attitudine musicale, infatti, non è mai tanto alta quanto al livello che raggiunge alla nascita. In seguito non può che indebolirsi se l’ambiente che circonda il bambino non è sufficientemente ricco e stimolante. Se invece il panorama di stimoli musicali assorbiti, imitati ed assimilati a livello informale fin dalla nascita sarà interessante per il bambino, il linguaggio musicale verrà appreso da lui come una forma di espressione assolutamente naturale.

“Playing music is supposed to be fun. It’s about heart, it’s about feelings, moving people, and something beautiful, and it’s not about notes on the page. I can teach you notes on the page, I can’t teach you that other stuff” (dal film “Mr Holland Opus”).

Vi posso insegnare le note sulla pagina ma non posso insegnarvi il resto, dice Mr Holland, insegnante in crisi nell’omonimo film. Questo comune modo di insegnare musica secondo E.Gordon non è del tutto corretto. E’ senz’altro vero che c’è chi la musica la sente di più, chi meno, ma tutti potrebbero capirla se venissero dati loro i mezzi per farlo. L’approccio di E.Gordon è rivoluzionario proprio per questo: il suo obiettivo didattico principale è di sviluppare nel maggior numero di persone possibile una sufficiente abilità di comprensione del fatto musicale. Per far questo è necessario avvicinare gli individui alla musica fin dalla primissima infanzia: lo sviluppo del pensiero musicale – *audiation* – è molto simile a quello del pensiero comune e, come quest’ultimo è veicolato dall’apprendimento del linguaggio, allo stesso modo il pensiero musicale viene potenziato dall’immersione precoce nel mondo e nel linguaggio musicali. “Il più importante periodo per l’apprendimento è quello che va dalla nascita – se non prima! – ai diciotto mesi. I genitori non hanno bisogno di essere musicisti professionisti per guidare e istruire i loro figli nello sviluppo della

comprensione della musica, esattamente come non hanno bisogno di essere scrittori o matematici per insegnare ai loro bambini come comunicare o usare i numeri. La musica non è un'attitudine speciale donata ad alcuni fortunati. I genitori che cantano in modo sufficientemente intonato muovendosi in modo fluido e che lo fanno divertendosi, hanno già i requisiti di base per insegnare ai loro figli ad apprezzare la musica. Se i genitori non si assumono questa responsabilità, i bambini svilupperanno una comprensione e un apprezzamento limitati della musica. I loro figli cresceranno credendo che la vita e l'arte siano due entità separate perché non è mai stata data loro la possibilità di scoprire che l'arte è vita e che la vita è arte" (E.Gordon, *A music learning theory for newborn and very young children*, 1997).

... *audiation*, che è circolare ha
a che fare con il tutto" (*ibid.*). "Quando gli studenti cercano di imparare la musica

Ovviamente non bisogna pensare che ai neonati si possa insegnare a suonare o a cantare una canzoncina. Ciò che questo modo di lavorare si propone è di sviluppare nella loro mente un pensiero musicale che li aiuterà a comprendere la sintassi degli elementi che compongono un brano musicale. E.Gordon parla spesso di *comprensione*. Dice che "l'*audiation* è per la musica ciò che il pensiero è per il linguaggio. Essere in *audiation* mentre si sta suonando è come pensare mentre si parla. Essere in *audiation* mentre si ascolta musica è come pensare a quello che qualcuno ha detto o sta dicendo mentre lo si ascolta" (*ibid.*). Se non comprendessimo il linguaggio, come saremmo in grado di esprimere le nostre idee? Questo secondo E.Gordon vale tanto per la nostra lingua madre che per la musica. Se non ci fosse comprensione di quello che ascoltiamo saremmo sempre costretti a ripetere pedissequamente ciò che altri hanno già detto prima di noi. In ambito musicale saremmo forzati a suonare esprimendo quello che il nostro Maestro ci dice di esprimere. Saremmo limitati, in ultima analisi, all'imitazione. può ess'altro essere

C'è da fare una precisazione. L'imitazione non va evitata nel percorso didattico del bambino. Anzi, come vedremo ne costituisce uno dei passaggi fondamentali. I bambini non saranno mai in grado di pensare in termini musicali se prima non saranno messi nella condizione di imitare i loro insegnanti o i loro genitori. Il punto è che non bisogna permettere loro di fermarsi lì. E' necessario, invece, fornire loro i mezzi per poter creare un proprio discorso musicale supportato da un pensiero che in

quanto insegnanti, ci troveremo a dover accettare senza nasconderci dietro alla cattedra.

Cito da *Il dizionario della lingua italiana* di Devoto-Oli (Le Monnier, 1990). Capire: penetrare profondamente con l'intelletto e *sentire intimamente*. Comprendere: attrarre nella propria sfera conoscitiva mediante l'attribuzione di un significato sicuro e circoscritto, giudicare con longanimità e larghezza di vedute. E.Gordon dice ai suoi bambini: capite, comprendete la musica e sarete in grado di esprimere un pensiero musicale tutto vostro, di apprezzarlo e di apprezzare i pensieri degli altri. "L'*audiation* è un processo che genera comprensione. L'imitazione no. L'imitazione, che è lineare ha a che fare con le parti del tutto mentre l'*audiation*, che è circolare ha a che fare con il tutto" (*ibid.*). "Quando gli studenti cercano di imparare la musica attraverso l'imitazione e la memorizzazione, devono dipendere dalla guida di altri. In questo modo la musica avrà al massimo un significato estrinseco per loro. Impareranno qualcosa riguardo alla musica. Quando cercano di imparare attraverso l'*audiation*, invece, sviluppano la necessaria abilità e fiducia in sé stessi per comprendere la sintassi musicale. La musica assume così un significato intrinseco perchè essi hanno imparato la Musica" (*ibid.*).

E' chiaro, quindi, che avvicinarsi alla musica attraverso le teorie di E.Gordon non è interessante solo perché si impara in modo nuovo, più consapevole e attivo, in ultima analisi più profondo. Il mondo gordoniano è un mondo teso al miglioramento: essere in una relazione educativa di questo genere rende migliori le persone. E.Gordon educa ad essere indipendenti, a non doversi basare sempre sulle idee o sui giudizi di altre persone; educa i bambini e gli insegnanti ad avere fiducia in sé stessi; educa gli adulti ad avere fiducia nei bambini. La filosofia che sostiene il suo lavoro è una filosofia positiva: il mondo non può essere cambiato, ma può senz'altro essere migliorato.

Ma perché scegliere di insegnare musica secondo la filosofia di E.Gordon? Parlo da musicista e quindi da persona che è entrata in stretto contatto con il mondo accademico dei Conservatori, ma anche da insegnante. Mi occupo di educazione

musicale infantile da anni ormai e quando i genitori mi chiedono un parere sulla continuazione degli studi musicali dei loro figli, devo dire che ho difficoltà a consigliarli. Per quanto infatti il Conservatorio sia l'istituzione per eccellenza in fatto di apprendimento musicale, è poi vero che tale apprendimento avvenga in modo soddisfacente? Spesso, purtroppo, la risposta è negativa.

Il sistema educativo musicale italiano è mediamente quanto mai desueto e in generale poco efficace. Questa opinione è ormai piuttosto diffusa ma purtroppo solo tra gli addetti ai lavori e in particolare tra coloro che comprendono l'importanza del loro lavoro di insegnanti e sanno assumersene la piena responsabilità. Chi non insegna, una mamma per esempio, troppo spesso affida inconsapevolmente il proprio figlio a chi non sa educarlo, a chi invece di potenziare le sue qualità, a volte le limita.

Raramente gli insegnanti stimolano i ragazzi allo sviluppo di un libero pensiero musicale che è, poi, educazione all'indipendenza di pensiero in generale. E gli alunni d'altro lato hanno a che fare con docenti troppo spesso disinteressati al mondo giovanile e ai suoi problemi e persino al fatto che vi sia un effettivo apprendimento della materia insegnata. Questo è tanto più grave in ambito musicale dove tanta rilevanza dovrebbe avere l'interesse per l'individuo e i suoi sentimenti, così importanti per suonare bene, per non limitarsi alle note sulla pagina ma per imparare a dire qualcosa di proprio. Il risultato è il più delle volte una netta separazione tra due mondi che invece di cercare il dialogo si allontanano sempre più.

Diventare concertisti oggi è senz'altro ardua impresa data l'alta concorrenzialità del settore, ma è altrettanto innegabile che non si possa insegnare senza essere adeguatamente preparati. Non è raro, invece, che gli insegnanti di musica considerino il loro lavoro come un ripiego in seguito al fallimento della loro carriera concertistica. Non solo, quindi, essi non scelgono di insegnare, non lo fanno per vocazione, ma il loro vissuto professionale è tal volta carico di frustrazioni che vengono proiettate sugli allievi destinati a pagarne le conseguenze.

E la situazione pare non migliorare anche ora che i corsi di Didattica Musicale sono una realtà consolidata nei Conservatori. Chi sceglie di insegnare musica oggi potrebbe farlo preparandosi adeguatamente mentre normalmente la formazione che

riceve è puramente teorica e incentrata sul potenziamento delle conoscenze del futuro insegnante relative alla musica, alla sua storia,...

Nei nostri programmi di formazione manca un obiettivo fondamentale: insegnare ad educare. Per insegnare musica educando, stando in mezzo ai bambini, ai ragazzi e prendendosi cura di loro e della loro crescita, bisognerebbe senz'altro essere dei buoni musicisti ma sarebbe altrettanto importante saper stare con le persone magari affrontando dei percorsi personali per migliorarsi e rafforzarsi in modo da essere dei validi modelli, in una società sempre più povera in tal senso, non solo dal punto di vista professionale ma anche da quello umano.

E nell'affrontare un percorso di formazione all'insegnamento della musica non guasterebbe affidarsi ad una base scientifica più solida di quanto normalmente non si faccia. Come apprendono musica i bambini? Quando sono in grado di affrontare una determinata difficoltà? Come limitare le frustrazioni in un processo di apprendimento e come stimolare, invece, la motivazione?

Se gli insegnanti in genere e quelli di musica in particolare potessero appoggiarsi a studi e ricerche che li aiutassero a rispondere a queste domande che sono comuni qualsiasi disciplina si insegni, ne sarebbero senz'altro rassicurati.

Uno degli aspetti di maggior interesse nel lavoro di E.Gordon sta proprio nell'aver pensato agli insegnanti di musica spiegando loro non tanto *come* ma *cosa* e soprattutto *quando* insegnare, quando introdurre un nuovo elemento nel curriculum di studi degli alunni.

Con questo scopo E.Gordon ha pensato a una teoria dell'apprendimento musicale, una *Music Learning Theory* (MLT), che definisca i fondamenti e gli obiettivi di una buona educazione musicale, sulla quale poi ogni insegnante potrà costruire il proprio metodo in base alle sue esigenze e a quelle dei bambini. Non è sensato chiedersi come un bambino impari prima di decidere cosa insegnargli?

Probabilmente questo modo di vedere le cose implica un rallentamento nel percorso di apprendimento. Ma tutto sommato, E.Gordon si chiede, che fretta c'è? Se invece di ripararsi dietro alla cattedra, gli insegnanti divenissero educatori interessandosi ai

loro allievi non solo in quanto discenti ma in quanto persone, ci sarebbe solo da guadagnarci.

L'unico motivo per cui normalmente siamo costretti a seguire delle tappe forzate nel nostro insegnamento musicale è che dobbiamo in qualche modo dimostrare a noi stessi e agli altri che i bambini imparano qualcosa. In quasi tutte le istituzioni che si occupano di educazione musicale, per esempio, il più delle volte alla fine dell'anno è previsto un saggio, i bambini devono suonare il loro pezzettino in modo da convincere i genitori, gli amministratori (o i nostri concorrenti se fossimo i gestori di una scuola) che, in quanto insegnanti, stiamo facendo qualcosa di speciale nelle vite dei piccoli. Essi hanno la malaugurata sorte di essere la cartina al tornasole dell'abilità dell'insegnante: quanto migliore è la loro *performance*, tanto più valido risulterà l'insegnante.

In una società in cui il prodotto è tanto più importante del processo per ottenerlo, in cui siamo tutti così affezionati alla riuscita del gioco piuttosto che a parteciparvi, un simile atteggiamento è più che giustificato. Il sistema educativo deve fare il possibile per stare al passo con i tempi e trovare un mezzo di facile successo per dimostrare la qualità del prodotto che vende. Ma fare un saggio è veramente il miglior modo per rendere la musica un aspetto determinante nella vita dei bambini? Non è forse un modo di approfittare di loro esponendoli a uno stress evitabile e inutile dal punto di vista dell'apprendimento pur di difendere egoisticamente i nostri interessi?

Non è una domanda facile da porsi, anche se non si vuole drammatizzare. Milioni di giovani musicisti hanno fatto più di un saggio nella loro vita e non hanno subito conseguenze gravi. Suonare o fare musica su un palco è fondamentale per l'educazione musicale di un individuo, soprattutto ad alti livelli: se una persona vuole diventare concertista deve imparare a rapportarsi con il pubblico.

Ma, senza entrare nella polemica, il fulcro del problema non è tanto nel suonare in pubblico e fare un saggio a fine anno ma nel come avviene la preparazione per queste *performance*, in particolare avendo a che fare con dei bambini e non con chi abbia deciso di intraprendere una carriera professionistica. Nel comune sistema di educazione musicale tutto si basa, infatti, sull'imitazione e se anche esibirsi in

pubblico potrebbe consentire ai bambini di scegliere come suonare, in realtà, tutte le scelte vengono sempre fatte dagli insegnanti. Questi ultimi sono i veri artisti mentre i bambini finiscono per diventare degli artigiani. Ciò che bisognerebbe fare è dare la possibilità ai bambini fin dalla prima lezione di musica, in particolare se questa avviene quando sono già in età scolare, di responsabilizzarli riguardo al loro fare artistico usando la tecnica come mezzo per esprimere le loro idee. Nel caso il primo avvicinamento alla musica avvenga in età neonatale e seguendo gli studi di E.Gordon, invece, il bambino avrà la possibilità di crescere sviluppando un pensiero indipendente, sia da un punto di vista musicale che da uno più generale, un pensiero che contribuisca alla diffusione di idee originali e alla loro comprensione.

Se il problema può essere, effettivamente, quello di convincere i genitori o i gestori di una scuola della validità di un simile approccio educativo, E.Bluestine, un allievo di E.Gordon, nel suo libro *The ways children learn music*, propone una piccola quanto rivoluzionaria soluzione. Perché semplicemente non spieghiamo chiaramente ai genitori quello che facciamo con i loro bambini, quali sono i nostri obiettivi, quale il nostro intento educativo? Insegnamo ai bambini a fare musica senza fermarsi a un'imitazione perfetta ma giungendo a un'*audiation* imperfetta. Insegnamo musica ai bambini facendo sì che esprimano attraverso questa le loro idee. Diamo una voce ai bambini.

Nel mio lavoro, che ho la pretesa di non limitare a quello di insegnante ma di estendere a quello più appagante e completo di educatrice musicale, ho spesso constatato poco interesse per il mondo infantile. Si focalizza tanto l'attenzione su cosa insegnare, su come, ecc... ma ci si chiede mai con sufficiente attenzione come i bambini apprendono? E' piuttosto comune ormai preoccuparsi di quello che essi si aspettano in modo da mantenere alto il livello della loro motivazione. Ma siamo davvero informati su quello che dovrebbe essere il loro curriculum per essere veramente efficace? Anche all'interno di strutture valide come quella in cui lavoro, preoccupate di creare un buon ambiente attorno ai piccoli, l'attenzione relativa a questi problemi non è mai molta.