



Maurizio Spaccazocchi

EDUCAZIONE MUSICALE¹

PREMESSA EPISTEMOLOGICA

Curricolo verticale: scuola Nido, Infanzia, Primaria, Secondaria di 1° gr.

LA FORMAZIONE DELL'INDIVIDUO MUSICALE NELLA SOCIETÀ DELLA CONOSCENZA

L'esperienza e la formazione musicale umana che ogni individuo può vivere e acquisire oggi, scorre all'interno di mezzi e di pratiche che, se da una parte possono integrarsi, dall'altra si possono mostrare in forte opposizione. Infatti, le memorizzazioni e gli apprendimenti *audio-visuo-motori* tipici e ancora molto presenti in tutte le pratiche musicali caratterizzate dalla trasmissione orale del *sapere* e del *saper fare* in musica, sembrano essersi ulteriormente estesi con l'avvento dei mezzi digitali. Questa ulteriore estensione dei fatti musicali in direzione *audio-visuo-motoria* (tra l'altro in sintonia anche con l'idea di apprendimento indicata dagli studi sui *neuroni specchio*), non può che essere intesa come un evidente arricchimento della memoria musicale e della conoscenza di culture, repertori, generi e stili provenienti da tutto il mondo, anche perché stiamo da anni assistendo a una *migrazione di musiche* che giungono a noi ben prima di conoscere i popoli o le genti che le hanno prodotte. Ma con l'avvento delle tecnologie musicali digitali (es. i tanti software di produzione e di editing sonoro-musicali) si assiste pure a un reale contrasto fra un fare e pensare musica con la presenza attiva e reattiva di un corpo-musicale memorizzato e interiorizzato (*musica in corpore*) e un fare e pensare musica che sempre più si realizza sulla base di apparecchiature digitali che tendono ad allontanare il diretto coinvolgimento di quella corporeità ricca di memorie *emo-tono-muscolari* che possono attribuire all'uomo una reale e profonda identità di persona e personalità musicale. È qui che il percorso umano-musicale-evolutivo che va dalla "*Pelle al Mouse*" può incontrare il suo vero contrasto, dal momento che sempre più rischia di mettere in opposizione le *memorie della mente-musicale* con quelle della *macchina-musicale*. Ecco allora il bisogno di affidarsi al contributo di una *pedagogia musicale cosciente* (Stefani 1989) che, ben prima di passare al "*mouse*" musicale-digitale, percepisca l'obbligo di sviluppare un *corpo musicale pieno di mente* (*mindful body*), per renderlo un vero e proprio *soggetto musicale incarnato* e, solo dopo questa evidente assunzione di musicalità, dirigerlo anche verso le pratiche digitali musicali per meglio

¹ Il presente testo è una versione ampliata di quanto elaborato per la Repubblica di San Marino. Cfr. *Una scuola per le ragazze e i ragazzi che avranno 20 anni nel 2030. Linee guida per i nuovi curricula*, Ed. Segreteria di Stato, Repubblica San Marino, 2017

poterle esercitarle e viverle sulla base di una reale *coscienza sonoro-musicale incorporata*. Infatti sarà solo a questo punto che potremmo assistere a una integrata relazione fra cultura musicale analogica e digitale.

Ecco quindi che, in una società della conoscenza generale e musicale particolare, sarà bene puntare sullo sviluppo dell'*agire con competenza* sulla base delle seguenti condotte (Greco 2015):

- a. *Connettersi* con coscienza e coerenza con le varie forme di relazioni musicali umane e digitali, cercando di *non produrre ab-uso* e quindi di non farsi travolgere dalla quantità musicale delle relazioni-conessioni che la società offre oggi a tutti e specialmente ai nostri alunni e studenti.
- b. Rispettare e valorizzare l'*individualità* di ogni soggetto, nella sua specifica dimensione biologica e culturale: i suoi *saperi musicali personalizzati*, la propria *autobiografia sonoro-musicale* per comprendere che ogni esperienza umana in musica è data tanto da *necessità biologiche* quanto da *possibilità socioculturali* (Alimenti 1985, Demetrio 1998, Disoteco-Piatti 2002).
- c. Far prendere coscienza che l'atto di conoscenza non si esercita solo nella vita scolastica, ma con costanza durante tutta la vita (*Long Life Learning*) e che quindi anche la musica è una forma di conoscenza che, come le tante altre discipline ed esperienze sociali, può sviluppare *condotte di curiosità*, di *interesse* e di *passione*, pur mantenendo la giusta relazione fra i bisogni (musicali e generali) di *neofobia* e *neofilia* tipici di ogni persona (Morris 1968, Spaccazocchi 2003).
- d. Trasmettere un'idea di scuola come un luogo in cui, nel valorizzare individualità e curiosità, si possano formare mentalità e capacità creative per *stimolare più direzioni*, *più interpretazioni*, *più visioni dei saperi e dei comportamenti* musicali, generali, vitali e professionali.
- e. In una società della conoscenza che ha il primato delle trasformazioni, a volte pure molto incombenti, la musica può aiutare, grazie ai suoi vari scopi-obiettivo e con la promozione dei suoi Campi operativi attraversati da una ricca serie di Percorsi metodologici, allo sviluppo di una *intelligenza flessibile*, di un *corpo-mente* sempre più pronto a vivere sia le *logiche di continuità* che quelle di *discontinuità*.
- f. Le pratiche musicali attive nel mondo si presentano sempre più come *azioni pluri*, *multi*, *interdisciplinari*, e quindi l'*agire con competenza* significa anche sapersi muovere sulla base di una coerente integrazione fra abilità e conoscenze, fra i vari linguaggi e un cosciente saper essere tanto in musica quanto nella vita. L'educazione musicale in ogni ordine scolastico può quindi contribuire a *ri-unire* le competenze artistiche, umanistiche e scientifiche (Odifreddi 2013) come d'altronde è già così nella stessa globalità dell'esistere di ogni persona.
- g. Tutto il sapere e il saper fare umano, a scuola come in società, non può essere proposto come cosa da accettare perché è scritta nei libri, perché l'ha detta l'educatore o perché è stata letta in un giornale o "detta" alla tv o "presa" dal web. L'educazione musicale, come tutte le altre educazioni, ha il compito di superare questa logica della conoscenza "accettata", offrendo grandi spazi utili per la promozione del dubbio, della verifica, dello spirito critico. È questa la differenza che intercorre fra una *credenza* e una *credenza giustificata* che può mutarsi in *conoscenza* (Bruner 1997). Sarà solo attraverso una *educazione allo spirito critico* che, una vera educazione musicale, potrà contribuire alla costante ricerca del sapere, del saper fare e del saper essere sempre più affidabili. L'educazione musicale è un mezzo per stimolare le condotte critiche dei nostri alunni e studenti, poiché è con lo spirito critico che essi potranno fare *domande sempre più intelligenti* per poter giungere a *risposte sempre più affidabili* (Rovelli 2014).

LA COSTRUZIONE DI UNA CULTURA SPECIFICA E DI COMPETENZE DI CITTADINANZA

È evidente il rapporto inscindibile fra il curricolo educativo-musicale attivato in ogni ordine scolastico e l'acquisizione sempre più responsabile e cosciente dell'agire competente in termini di *cittadinanza*. Questa relazione l'educazione musicale, grazie alle sue specifiche pratiche a sfondo etico-sociale, può essere un valido ponte per promuovere riflessioni, dialoghi, dibattiti e pratiche mirate allo sviluppo di una cittadinanza responsabile (o forse sarebbe meglio parlare di cittadinanze) unita a condotte altrettanto responsabili che si muovono all'interno del principio di rispetto della *legalità*.

In più, se l'esperienza musicale umana si fonda sul concetto di *musicofilia* (Sacks 2008) inteso come principio biologico che accomuna tutti gli esseri umani definibili come *esseri musicalmente vitali*, è d'obbligo per l'educazione musicale pensare di indicare una *cittadinanza musicale biologica* che, superi lo stesso principio di cittadinanza come appartenenza a una determinata nazionalità. Infatti non è un caso che nel mondo si attivino relazioni profonde e creative fra musicisti che, pur essendo di diversa nazionalità, cultura, lingua, religione, politica, ecc., riescono, sulla condivisione di un profondo e comune sistema di condivisioni musicali, a superare ogni loro specifica differenza. È sulla base di questa profonda *epistemofonia* umana che il curricolo educativo-musicale dovrebbe muoversi per proporre una cittadinanza *bio-musicale* utile per superare e accettare ogni altra differenza connessa a cittadinanze molto più specifiche.

Infine non va trascurato il fatto che, tanto nell'ideare, programmare e realizzare sia le varie esperienze musicali di classe e sia le diverse modalità del fare musica insieme, sarà possibile far prendere coscienza al singolo e alla classe del bisogno e dell'importanza della collaborazione, del rispetto dei ruoli, dell'ascolto dell'altro e quindi del contributo personale che ogni soggetto può offrire nella creazione e produzione cooperativa di ogni pratica musicale come di ogni esercizio quotidiano di cittadinanza.

L'AMPLIAMENTO DEI VARI CAMPI DI COMPETENZA MUSICALE INDICATI DA UNA VISIONE ANTROPOLOGICA-CULTURALE

Un curricolo musicale verticale potrà essere maggiormente rispettoso delle diversità, delle attitudini (*essere portati per...*) e delle capacità di ogni singolo soggetto, quanto più riuscirà a proporre un vasto territorio di competenze musicali per far sì che ogni alunno o studente (normodotato o diversamente abile) possa trovare un suo specifico *campo d'azione e di sviluppo musicale*. Questa ridefinizione dei campi di competenza musicale è stata dedotta assumendo la "postura osservativa" del *Man watcher* (Morris 1974) e che gli studi musicali a indirizzo antropologico hanno mutato nella figura professionale del *Musical man watcher* che ci permette di focalizzare l'attenzione nei confronti dell'*Homo Musicus* (Stefani 2016) e, in special modo, dei suoi campi di musicalità:

Homo audiens

Questo, in sintesi, è il campo in cui si manifestano tutte le musicalità umane connesse con la formazione della memoria, dello sviluppo graduale della percezione auditivo-musicale intelligente (Baroni 2004). Nascono così tutti i progetti umani sull'*ascoltare per...*, si sviluppa qui il percorso evolutivo che dalla *fonotassia* (i suoni percepiti come "amici" o "nemici" utili alla nostra quotidiana sopravvivenza), come pure le influenze non coscienti che il *soundscape* (Vitali, Strobino 2003) incide sulla nostra memoria e sul nostro *habitus mentale-sonoro*, per poi ampliarsi verso la *fonofilia* (il piacere destato da certi suoni intesi come "amati", preferiti), per poi giungere verso tutte le innumerevoli forme di *musicofilia*. Queste tre dimensioni gettano le loro basi per tutti gli altri

campi di musicalità (senza una memoria musicale non può esistere né l'uomo in quanto tale né quello musicale). Da qui emergono anche tutte le prassi enunciate dalla *psicoacustica* (Agouyard, Torgue 1995, Tomatis 1998) tra le quali emergono la *fonomnesi* (la possibilità di sentire e produrre suoni nella mente, dote che abbiamo tutti e che ben poco attiviamo con coscienza nei contesti scolastici) e l'*anamnesi* (la dote che ci permette, ascoltando suoni e musiche, di attivare vissuti, ricordi, scene e contesti più o meno reali o irreali). Ecc.

Homo movens

Questo, in sintesi, è il campo in cui si manifestano tutte le musicalità umane che si originano e si sviluppano attraverso la corporeità: dalle semplici articolazioni gesto-motorie utili per le prime manipolazioni di oggetti sonori (*il suono pugno, pizzico, soffio, strofinato, scosso, graffiato, diteggiato*, ecc.) a tutti i possibili percorsi di *sincronizzazione ritmico-motoria* messi in atto nelle tante modalità umane di dar forma a coreografie che mettono in scena il corpo nelle versioni *ipo-ritmiche, normo-ritmiche* e *iper-ritmiche* non trascurando i grandi percorsi gesto-ritmico-motori della *body-percussion*. Da qui l'evoluzione psicomotoria connessa e facilitata anche grazie alla musica. Da qui la possibilità di vincere le inibizioni, di entrare in relazione attraverso il corpo attivo e reattivo sui suoni e sulla musica, di prendere coscienza che il corpo può diventare *oggetto-soggetto estetico* in grado di *pro-muovere emozione e bellezza* negli altri e in noi stessi. E ancora da qui può ampliarsi lo sviluppo cosciente di una intelligenza emotivo-corporea (Goleman 1995) che sa gestire i suoi potenziali energetici nel tempo e nello spazio acquisendo le competenze per tradurre l'agire del proprio corpo in vere e proprie *forme vitali* (Galimberti 1983, Lowen 1985, Stern 2010). Ecc.

Homo loquens

Questo, in sintesi, è il campo in cui si manifestano tutte le musicalità umane connesse con la voce "parlata". In sintesi la parola come *ritmo*, come *fonetica* e come *intonazione* fanno già parte dei primi "passi" sonoro-musicali che, a poco a poco, si dirigono verso tutte le strutture ritmiche della poesia, delle filastrocche, degli scioglilingua, degli slogan, come pure dei vari *recitativi* musicali o delle *strofe* delle canzoni fino a tutte quelle forme culturali musicali più o meno complesse in cui la parola si fonde con il canto (*recitar cantando, sprechgesang, rap, speaking in tongue*, ecc.). È in questo specifico campo di musicalità che prendono forma i *cori parlati*, che troviamo i diretti collegamenti fra il *fonosimbolismo* (Dogana 1998) e la musica (Delfrati 2001). È sempre qui che possiamo evidenziare la differenza fra le pratiche musicali connesse al bisogno di comunicare informazioni (*canti narrativi, biografici, autobiografici*, ecc.) e quelle connesse alla esaltazione emotiva (*arie, grandi melodie, forme melodiche ad alta espansione*, ecc.). Da questa musicalità si potranno rendere molto efficaci gli stessi apprendimenti ritmico-musicali poiché sono già presenti nella costante *pratica vocale-articolatoria* di tutte le parole che l'uomo pronuncia e che possono essere tradotte (traslate) in veri e propri ritmi e metriche musicali. Ecc.

Homo cantans

Questo, in sintesi, è il campo di competenze musicali in cui si manifestano tutte le pratiche del cantare e, anche in questo caso, si potranno individuare le *funzioni sociali e personali* del *cantare per...* I concetti integrati di *presenza psicofisica* e di *coscienza del suono* si faranno sempre più evidenti nel cantare dei bambini e dei giovani. La pratica del canto, specialmente in questo periodo storico-evolutivo, trova sempre meno giovani (specialmente maschi) disposti al canto, anche in virtù del grande sviluppo che l'audizione musicale, sempre più alta qualitativamente (a livello tecnologico), porta al confronto deludente fra ciò che le "orecchie" dei giovani "sanno" rispetto a ciò che possono fare con la loro voce, tra l'altro una vocalità che può entrare in crisi nel periodo di pubertà (muta della voce).

In questo Campo si potrà attivare il rapporto fra la melodia cantata e il testo (concetti di *divergenza* e *convergenza*, rapporto oppositivo fra il bisogno di comunicarsi-cantando e il bisogno di esprimere emozioni, e quindi la presa di coscienza della relazione contrastante fra l'alto tasso melodico e il bisogno di comunicazione e fra l'alto tasso emotivo che contrasta con il basso tasso melodico, ecc.). E altri aspetti ancora come ad esempio: il cantar da soli e in gruppo, il cantar improvvisando e il cantar leggendo, il canto come condotta *neofilica* e *neofobica* (Morris 1968), il canto *simbolico*, ecc. Ognuna di queste tante funzioni del canto può, attraverso percorsi pertinenti e prioritari agli obiettivi (es. realizzare un canto simbolico, un canto descrittivo, un gesto-motorio, ecc.), diventare uno sviluppo di competenza idoneo a migliorare la musicalità e la personalità degli alunni e degli studenti. Ecc.

Homo sonans

Questo, in sintesi, è il campo in cui si manifestano tutte le musicalità umane connesse con quello che l'*homo faber*, attraverso le sue evoluzioni manipolatorie, ha potuto produrre anche in termini di attrezzi e oggetti sonori. Ma da questa primaria produzione del suono abbiamo potuto pure assistere al grande e continuo *contributo della conoscenza* (pratico-teorica e sempre più evoluta sul piano tecnologico e scientifico) e delle *possibilità di ideazione e progettazione* degli strumenti musicali che, in sintesi, potremmo indicare lungo un asse storico che va dalla "*Pelle*" (tamburi, percussioni) al "*Mouse*" (Hardware e Software finalizzati di manipolazione digitale del suono e alla composizione musicale elettronica).

Il campo di competenza dell'*homo sonans* si può quindi presentare sotto forma di una primaria *condotta di scoperta* delle varie sonorità che attraverso *varie forme di manipolazione* arricchiranno il *rapporto fra causa ed effetto* per poi iniziare a *ordinare queste scoperte in semplici eventi musicali sulla base di criteri e regole* sempre più complesse, e così di seguito passando a poco a poco *verso la manipolazione* (spontanea e strutturata) di uno *strumentario musicale didattico* per giungere a pratiche del *suonar leggendo* (su grafie iconiche a arbitrarie) e del *suonar improvvisando* da soli e in gruppo (Delalande 1993, Vitali 2004, Vineis 2006). Ecc.

Homo videns

Questo, in sintesi, è il campo in cui si manifestano tutte le musicalità umane che sono alla ricerca di un rapporto fra *la musica e la visione, l'immaginazione e la fantasticazione*: aspetto evidente durante tutte quelle tipologie d'ascolto in cui le persone usano la musica per "disegnare" nella loro mente tutto ciò che la loro *imago-azione* permette; aspetto che ritroviamo in molte culture popolari e in molte mitologie come in tante cosmogonie basate sui suoni, ecc. (Schneider 1960); *la musica e l'immagine*: aspetto evidente che ci mette in diretta relazione con tutte le pratiche culturali dell'immagine: dagli stili pittorici in relazione a quelli musicali, dai tanti rapporti "giocati" a vari livelli di convergenza e di divergenza fra il suono e l'immagine televisiva e filmica, fra la scenografia teatrale e l'opera musicale, ecc.; *la musica e il segno-grafia-scrittura*: aspetto che tocca tutte le possibili *relazioni iconiche e arbitrarie* fra i suoni cantati e suonati e il segno. Relazioni che da un avvio *iconico*, a poco a poco, potranno evolversi nelle varie forme di *scrittura musicale (arbitraria)* fra le quali anche quella su *pentagramma*.

Questi tre rapporti ci permettono di intravedere un ampio campo di traduzione "visiva" del suono, che può contribuire alla formulazione di un curriculum verticale e propedeutico in grado di sviluppare in diverse pratiche l'esperienza stessa del cantare e del suonare a vari gradi di conoscenza e di capacità tecniche, in grado quindi di *portare a compimento competenze* attraverso un far musica basato su progetti specifico-musicali e/o formativo-evolutivi della persona. Ecc.

Homo sapiens

Questo, in sintesi, è il campo in cui si manifestano tutte le musicalità umane che si attivano nel bisogno di sviluppare conoscenza e competenza nelle modalità più ampie (es. la musica come

percorso alfabetizzante, grammaticale, formale, storico, geografico, filosofico, antropologico, etno-musicologico, estetico, simbolico, ecc.). Questo importante campo musicale non è tanto finalizzato allo sviluppo di conoscenze fine a se stesse (nozionismo), quanto invece a sviluppare una conoscenza in grado di trovare, nel diretto collegamento con gli altri campi, un territorio di applicazioni, di esemplificazioni reali, di ambienti d'apprendimento sonoro-musicali dentro i quali sia possibile applicare i concetti teorici acquisiti (Spaccazocchi 2011, Strobino 2009, Piatti 2003, Delfrati 2008, 2009, Stefani 2000, Tironi 1996, Delalande 1993, Stefani 1982). Per iniziare a promuovere e a incentivare questo campo musicale non si dovrà mai trascurare la *dote interpretante* che, a vari livelli di età (dal bambino parlante al giovane molto più maturo), sarà possibile far esternalizzare, sulla base di ascolti differenziati per stile, per epoca, per forma, per genere, per etnia, ecc., o attraverso pratiche cantate, suonate e danzate, o ancora attraverso la visione di filmati audio-video e film musicali, programmi televisivi dedicati alla musica, o ancora consultando gli audio-video delle tantissime forme e proposte musicali presenti in Youtube o direttamente nel proprio personale Iphone, Ipad, ecc.

La specificazione, se pur sintetica, di questi *7 campi di competenze musicali*, può assumere una grande importanza se la si considera come un insieme di condotte con le quali ogni singolo discente, nella sua specifica identità musicale e globale, può trovare un più ampio territorio di abilità, conoscenze e competenze utili per meglio esprimersi, esternalizzarsi e dunque partecipare alla vita musicale scolastica e sociale, evitando così quelle esclusioni che purtroppo accadono con frequenza nel momento in cui una educazione musicale limita i propri campi di umana musicalità.

Infatti non dobbiamo dimenticare che la *competenza musicale generale* è la capacità di adattarsi alle culture sonoro-musicali presenti in una e/o in più società, ed è quindi un *pro-muoversi* positivamente che, grazie alle varie forme dell'*agire musicale*, integra il proprio essere in musica con l'essere in musica di altri soggetti e contesti culturali vicini e/o lontani.

È sulla base di questa *pro-mozione* del sé musicale nei vari sé del sociale che l'educazione musicale, nel suo espandersi coerentemente in modo verticale, dovrà assumere la figura di *agenzia di cambiamento* della persona. Un cambiamento che va inteso come lo sviluppo di abilità e di conoscenze mirate a formare quelle mentalità e disponibilità che portano i discenti a dare una motivazione e un significato a ciò che essi stessi stanno facendo, tanto in atti materiali quanto in atti mentali, tanto in comportamenti musicali specifici quanto in altrettanti comportamenti etici. La competenza musicale è quindi un entrare in stretta relazione con il nostro corpo pieno di mente (*mindful body*) per diventare sempre più persone umanamente musicali ed eticamente sociali.

Quindi il compito dell'educazione musicale, oltre a dirigere il discente verso una stretta integrazione fra *azioni* e *intenzioni*, sarà anche quello di evitare le difficoltà che possono intervenire fra il sé, gli altri e gli ambienti, per non far vivere al singolo e alla classe il senso di inadeguatezza, di disistima, di disvalore che può sempre svilupparsi per colpa di una relazione educativa affettivo-cognitiva musicale negativa.

Sarà bene non dimenticare mai che è anche nel contesto educativo-scolastico che la competenza musicale può "appassire" nella freddezza relazionale o "sbocciare" nella luce dell'umana valorizzazione.

SI ALLEGANO A QUESTA PREMESSA:

1. Una **Bibliografia musicale** (ordinata in rapporto a ogni ordine scolastico) ricca di proposte pratiche (attività, cd, dvd) e di consigli musicali a indirizzo psico-pedagogico e didattico-metodologico.
2. Un variegato **Elenco di film** di carattere musicale che potrà risultare utile per svolgere percorsi di indagine e di conoscenza sulla Storia musicale (colta e popolare), sui Contesti e sulle Pratiche socio-musicali, sui Compositori, Esecutori, Repertori, Generi e Stili musicali.

N.B.: Ricordiamo che sia la bibliografia che la filmografia musicale potranno venire riaggornate dagli stessi educatori, maestri e docenti, tenendo conto del costante rinnovamento dell'editoria musicale (cartacea e digitale) ad indirizzo *didattico-metodologico* e *psico-pedagogico*, e della moderna produzione filmica ad indirizzo storico-musicale.

STRUTTURA DEI CURRICOLI VERTICALI MUSICALI

I curricula musicali verticali sono strutturati sotto le seguenti voci:

Traguardi di competenza che sintetizzano le conquiste pratico-teoriche, le evoluzioni di personalità e di cultura musicale e generale, i vari modi di *agire con competenza* che ogni discente avrà più o meno conquistato al termine di ogni ciclo scolastico. Sulla base dei *Traguardi* realmente conquistati da ogni singolo discente, l'educatore musicale potrà dedurre e redigere le sue personali valutazioni in merito alle abilità, alle conoscenze e alle competenze generali e musicali da riportare nelle varie documentazioni preposte dalle istituzioni scolastiche.

Repertori di obiettivi di apprendimento che presentano in forma narrativa (e non certo esaustiva) proposte pratiche e/o teoriche da realizzare all'interno di ogni settore di competenza musicale. Le indicazioni riportate vanno intese dall'educatore musicale come stimoli da sviluppare tanto in più pratiche diverse quanto in tempi operativi abbastanza ampi, ed essere sempre adattate e trasformate al reale contesto-classe e ai reali bisogni del gruppo e dei singoli discenti.

Indicazioni metodologiche che trattano aspetti generali (per tutti i docenti) e particolari (per ogni curriculum).

EDUCAZIONE MUSICALE NIDO

TRAGUARDI DI COMPETENZA

Audiens: Il bambino è accolto in un ambiente sonoro-musicale attento ai suoi specifici momenti di vita quotidiana. È in grado di ascoltare ad occhi chiusi, di memorizzare in fretta e di indicare il suono di oggetti sonori e strumenti musicali suonati dall'educatore. Riconosce le voci dei compagni, degli educatori, degli operatori scolastici, dei famigliari, il verso degli animali, i suoni e i rumori degli ambienti naturali e artificiali. Inizia a riconoscere il suono degli strumenti musicali più noti.

Movens: Il bambino viene accolto anche in termini tatto-vocali. Su musiche appropriate inizia a muovere le varie parti del corpo (con l'aiuto dell'educatore e da solo). Ascoltando musiche che esprimono caratteri emotivi diversi li traduce in modo appropriato con il volto (facce emotive).

Loquens: Il bambino ha compreso il valore di aperto-chiuso e di alto-basso delle vocali A I e U. Inizia ad abbinare la sua spontaneità motoria con alcuni effetti vocali da lui prodotti.

Cantans: Il bambino è accolto dal canto dell'educatore per dar vita a una vera e propria relazione materna-vocale. Il bambino memorizza le prime forme di canto idonee alla sua primaria estensione vocale, e le canta assieme all'educatore.

Sonans: Il bambino realizza libere sperimentazioni su tutti gli oggetti sonori e strumenti musicali che la scuola gli permette di manipolare. Guidato dall'educatore esegue sugli oggetti sonori forme

elementari di *ripetizione*, *alternanza*, produce sequenze sonore *piano* e *forte*, in *crescendo* e in *diminuendo*.

Videns: Il bambino traduce in segno grafico brani che si “muovono” ritmicamente in forma di scarabocchio, di punto, di onda e di cerchio, abbinando il movimento melodico-musicale al movimento grafico-spaziale.

Sapiens: Stimolato dall’educatore, il bambino, all’interno di tutti i settori di musicalità, partecipa alla produzione di senso e di conoscenza musicale grazie ai suoi potenziali espressivo-linguistici e prendendo la parola su ogni esperienza sonora e musicale vissuta. Su ogni attività sonoro-musicale vissuta, risponde e fa domande, dibatte, dialoga, esaltando i suoi primi potenziali interpretativi nei confronti dei suoni, delle musiche e delle varie musicalità che ha vissuto e potuto sviluppare nel contesto del Nido.

REPERTORI DI OBIETTIVI DI APPRENDIMENTO

Audiens: Rendere gli ambienti della scuola-nido luoghi sonorizzabili in rapporto agli orari e alle attività (es. musiche strumentali per l’entrata e l’uscita, per il riposo, per il sonno, per la ricreazione, per i pasti, per le attività ludiche, motorie, grafiche, ecc.), per arricchire l’esperienza auditiva dei piccoli senza per questo caricarla troppo di suoni; quindi utili saranno pure momenti di vero e proprio silenzio. Creare giochi “ad occhi chiusi” per poi invitare i bambini a indicare l’oggetto sonoro o lo strumento musicale che è stato suonato (dall’educatore o da un bambino). Giocare a riconoscere le voci degli educatori, dei compagni, ecc., come pure il verso degli animali, i suoni e i rumori degli eventi naturali e artificiali, ecc.

Movens: Creare momenti di *massaggio infantile* svolto sul corpo dei bambini con manipolazioni che si “muovono” in accordo con la pronuncia di “versi” a chiaro effetto ludico-tattile (es. *Sc, Tikitiki, Uha, Bl, Gnic-gnac*, ecc.). Su musiche strumentali appropriate (leggere, pesanti, articolate, distese, deboli, forti, ecc.) far muovere a tempo (magari anche con l’aiuto dell’educatore) *le dita, la mano, il braccio e l’avambraccio, le spalle, il capo, le labbra, la lingua, gli occhi, il busto, le gambe, i piedi*. Scegliere musiche felici per far fare espressioni felici, musiche comiche per far fare facce comiche, ecc.

Loquens: *Giocare con le vocali*. Far pronunciare la A e far fare (o aiutare a far fare) gesti larghi (es. aprendo le braccia e le gambe), far pronunciare la I e fare gesti molto stretti e acuti (es. alzare le braccia e distendersi verso l’alto in punta di piedi), far pronunciare la U e fare gesti racchiusi verso il basso (es. rannicchiarsi “aggomitolati” verso il pavimento). Far pronunciare queste vocali con diverse velocità e in stretta sincronia con movimenti estemporanei. Ecc.

Cantans: L’educatore, durante il pasto, il cambio d’abito, la pulizia, le coccole, il riposo, ecc.), farebbe bene a “colorare” questi momenti con semplici canti mirati a creare un clima materno. L’estensione vocale e l’energia di questi canti ad alto tasso relazionale, dovranno essere molto semplici dal momento che ciò che i bambini ascoltano, domani, potrebbero pure cantarlo.

Sonans: Stimolare la libera sperimentazione sonora di tutti gli oggetti sonori circostanti, di strumenti didattici e musicali. Far utilizzare un *microfono* come mezzo sorprendente per vivere in tante maniere la propria vocalità amplificata. Stimolare su questi strumenti la *ripetizione*, l’*alternanza*, il *forte* e il *piano*.

Videns: Proporre l’ascolto di brani che si articolano nelle seguenti diverse forme ritmico-grafiche: Scarabocchi (es. *Il volo del calabrone* di R. Korsakoff), Punti (es. *Pizzicato polka* di Leo Delibes), Onde (es. le tante *ninna-nanne*), Cerchi (es. il *Valzer del Moscerino* e i tanti *Valzer* popolari), ecc., mettere i bambini in piedi di fronte a tanti cartelloni bianchi e, con un grosso pennarello in mano, invitarli a disegnare il moto ritmico-musicale proposto (scarabocchi, punti, onde e cerchi, ecc.) seguendo la stessa velocità di ogni brano.

Sapiens: Fare semplici domande per stimolare risposte infantili per iniziare a conoscere la mentalità che i bambini applicano nei confronti della realtà sonora circostante e della musica in

particolare. *Come ti sembra questo suono? È buono o cattivo e perché? Questa musica piange, ride o è seria e perché? Se fosse un colore, questa musica che colore sarebbe e perché? Ecc.*

INDICAZIONI METODOLOGICHE: Saper adattare questo specifico *Repertorio* in stretto rapporto con i reali potenziali sonoro-musicali, manipolatori, psicomotori, emozionali, relazionali e intellettivi del singolo e del gruppo-classe. Attivare sin dall'inizio e con gradualità tutti i settori di competenza musicale (*Audiens, Movens, Loquens, Cantans, Sonans, Videns e Sapiens*). Nello sviluppo di abilità e di conoscenze cercare sempre di assumere nei confronti dei discenti la figura professionale dell'educatore-facilitatore. Predisporre per creare un ambiente affettivo-cognitivo nel quale l'esperienza sonoro-musicale possa essere vissuta da tutti in termini di piacere, desiderio e bellezza. Finalizzare il proprio lavoro educativo-musicale per sviluppare curiosità, gusto della scoperta, autonomia personale e cooperazione. Essere attivamente coscienti dell'importanza che ha la propria manifestazione vocale e gesto-motoria per riuscire a mantenersi sempre all'interno di una relazione affettivo-cognitiva carica di umanità.

Vivere e far vivere l'intera esperienza sonoro-musicale in un clima relazionale dai forti tratti materni. Stimolare, in ogni attività sonoro-musicale, l'esternalizzazione delle possibili interpretazioni che i bambini possono sempre dare in forma spontanea e sincera. Attraverso musiche idonee a questa età promuovere tanto le prime reazioni emotive, quanto il primo gioco simbolico. Dare molta importanza al massaggio infantile accompagnato da appropriati vocalizzi realizzati dall'educatore stesso. Promuovere un primario gioco di cambiamento dei toni di voce per iniziare a scoprire e sperimentare le prime capacità di intonazione verbale. Creare approcci spontanei e aperti nei confronti di tutti gli oggetti sonori e strumenti musicali che il bambino potrà avere a sua disposizione. Sviluppare una relazione fra la musica e la possibilità di fantasticare. Stimolare nei bambini un senso visivo che possa far "vedere" il suono come un segno. Sviluppare le prime conoscenze attraverso il gioco delle domande e delle libere risposte.

EDUCAZIONE MUSICALE **INFANZIA**

TRAGUARDI DI COMPETENZA

Audiens: L'alunno sa ascoltare, distinguere e ordinare i suoni più comuni in base a categorie classificatorie ampie e comuni (della natura, della cultura, dell'uomo, pericoloso e non pericoloso) e in base ai più elementari parametri fisico-acustici (durata temporale, ambito spaziale, energia sonora). L'alunno ha compreso il rapporto stretto fra una ipotesi auditiva e una prova di verifica intesa come conferma dell'ipotesi stessa. È inoltre in grado di memorizzare e riconoscere musiche e canti che ha ascoltato nel triennio.

Movens: L'alunno distingue i livelli ritmico-temporali e le qualità articolatorie dei più comuni andamenti motori (camminare, saltellare, marciare, correre), li memorizza e li esegue, "traslocandoli" pure in semplici ritmi musicali percussivi, per poi realizzare semplici sincronizzazioni motorie con le diverse parti del corpo. Si promuove nella relazione convergente fra sonorità musicali e tipologie gesto-motorie.

Loquens: Sugli stimoli dell'educatore l'alunno inizia a distinguere le sette vocali nella loro componente sonora d'altezza (acuto-grave) e di timbro (chiuso-aperto), inizia a comprendere il rapporto esistente fra le vocali e le parole, offrendo a quest'ultime un importante contributo al loro significato semantico e sensoriale-emotivo. L'alunno ha migliorato la pronuncia delle singole sette vocali abbinandole pure in forma giocosa al movimento e a varie attività di trasformazione ludica delle parole. L'alunno ha pure ampliato la conoscenza e la pronuncia delle varie famiglie

consonantiche, mettendole pure in relazione con altri campi dell'esperienza percettiva (udito, vista, tatto, gesto, ecc.).

Cantans: L'alunno esterna con spontaneità i suoi apprendimenti cantati, memorizza ed esegue con semplicità e con buona intonazione i canti proposti dall'educatore e attraverso attrezzature audio e audio-video. Grazie al canto ha sviluppato conoscenze in merito alla sua primaria dimensione psicomotoria, cognitiva, emotiva e relazionale.

Sonans: L'alunno è portato alla scoperta-produzione dei suoni, realizzando una primaria manualità (su più comuni strumenti musicali didattici) che gli ha permesso di svolgere compiti esecutivi ben precisi: creazione di semplici *dialoghi sonori*, realizzazione di percorsi strumentali *dinamico-energetici* (piano, forte, crescendo, diminuendo, ecc.), esecuzioni strumentali per la realizzazione di giochi di *alternanza*, nella tattica dell'*uno dopo l'altro e poi tutti*, nell'eseguire semplici momenti musicali sulla base di *vissuti fisico-emotivi*, ecc.

Videns: L'alunno istituisce semplici rapporti iconici fra suono e segno, opera su *fogli-partitura* per realizzare esecuzioni strumentali basate sul percorso *dal suono al segno* e dal *segno al suono*. Ha sviluppato un'elementare forma di analisi del suono strumentale attraverso la prassi traduttiva del suono in segno.

Sapiens: L'alunno "prende la parola sulla musica" per esporre, in forma elementare, la sua personale interpretazione dei fatti musicali ascoltati. Sa ascoltare le altre "prese di parola sulla musica" esternalizzate dai compagni e dalle compagne.

REPERTORI DI OBIETTIVI DI APPRENDIMENTO

Audiens: Stimolare attenzione nei confronti del contesto sonoro circostante (*soundscape*) attraverso le tante registrazioni ambientali (es. *sound effects library*) presenti in Youtube, o portando la classe a svolgere percorsi ambientali per ascoltare le varie e diverse forme di suono e di rumore. Questi ascolti registrati o dal vivo si potranno stimolare le seguenti domande: *Quello che stiamo ascoltando è un suono che proviene dalla natura (vento, pioggia, alberi, uccelli, cani, gatti, ecc.), dalla cultura (bici, moto, auto, aerei, mezzi meccanici, agricoli, di comunicazione, d'intrattenimento, ecc.), o dai più comuni attrezzi del lavoro umano: martello, sega,) oppure dalla voce di qualche persona (parlare, gridare, cantare, ecc.)? Questa sonorità la ritenete pericolosa (che può far male) o no (che può piacere, non procurare alcun danno) e perché? Voi abitate in un luogo silenzioso o rumoroso? La nostra scuola, la nostra classe è chiassosa o rumorosa? Cosa è più forte il cinguettio di un uccellino o la sirena della polizia? Cosa è più acuto il fischiello dell'arbitro o il tuono? Due sassi percossi fra loro fanno un suono più lungo del suono di una campana? Ecc.*

Movens: *In quanti modi possiamo andare a piedi da un posto all'altro?* Questa domanda vuole stimolare l'attenzione verso le maniere più comuni attraverso le quali il bambino "porta" il suo corpo da un punto a un altro (es. camminata, saltello, marcia, corsa). E poi ancora altre domande: *Se la corsa è il modo più veloce di muoversi quale è il più lento e in che ordine di velocità dovremmo disporre gli altri? Proviamo a battere su un tamburello il ritmo della camminata, del saltello, della marcia o quello della corsa? Ora uno di voi batterà sul tamburello il ritmo del saltello e tutti gli altri saltelleranno a tempo e la stessa cosa faremo di seguito con il ritmo della camminata, della marcia e della corsa.*

Loquens: Far notare la distinzione sonora delle sette vocali: **i, è, é, a, ò, ó, u**, cercando in forma giocosa di farle pronunciare abbinandole, per esempio, a percorsi motori dall'alto al basso (dalla **i** alla **u**) e viceversa, unendo a questo percorso anche il gioco gesto-motorio di apertura (dalla **i** alla **a**) e di chiusura (dalla **a** alla **u**), di modo che gli alunni possano comprendere la qualità sonora del percorso acuto-grave (**i-u**) e del percorso chiuso-aperto-chiuso (**i-a-u**). Di seguito si potrà trasformare un parola come *Mamma* (che ha solo due aperte **a**) in *Mimmi*, *Memme*, *Mommo*, *Mummu*, per dare una risposta a queste domande: *Che corpo e che carattere potrebbe avere un personaggio che si chiama Mimmi, o Memme, o Mommo, o Mummu? E perché Mimmi è molto*

diverso da Mummu? Ecc. Un altro percorso potrà essere svolto sulle varie famiglie consonantiche (*occlusive-esplosive, sibilanti, nasali, liquide, vibranti, affricate*), puntando l'attenzione sulla loro qualità sonora (es. B di bomba, Sc di scivolo, Gn di gnomo, L di olio, R di rabbia, C di ciancia, ecc., o per ricercare lo stesso nesso consonantico in più parole: es. Gn presente in *gnam, lasagna, agnolotti, agnello, pagnotta, bignè*, ecc.).

Cantans: *Quali canzoncine sapete cantare?* Potrebbe essere questa la prima domanda per iniziare in classe un percorso didattico sul canto infantile. *Da chi o dove le avete apprese?* Quest'altra domanda potrebbe permettere di capire il rapporto più o meno intimo fra la fonte musicale trasmittente (mamma, nonna, amichetti, ecc. o radio, tv, cd, iphone, ecc.) e l'alunno come soggetto ricevente, memorizzante e a sua volta trasmittente. La naturalezza e la rilassatezza psicofisica nell'atto del cantare, la proposizione di canti adatti alla vocalità infantile (es. ambito limitato e calibrato sull'estensione vocale di ogni bambino/a), la proposta di canti stimolatori di apprendimenti diversi (es. canti gesto-motori utili allo sviluppo della psicomotricità, canti con diverse caratteristiche emotive, canti elementari per facilitare l'apprendimento di momenti storici, biografici, di informazioni numerico-matematiche, geografiche, ambientali, relazionali, per incentivare la memoria, canti utili per eventi, per la messa in scena di azioni teatrali, ecc.), come pure canti svolti senza accompagnamento strumentale (a voce "nuda" o a cappella), con accompagnamento dal vivo o su base registrata sia in forma solistica che di gruppo, ecc. Tutte attività pertinenti alla promozione e allo sviluppo di alunni che potranno utilizzare questo settore per ampliare i loro potenziali cognitivo-affettivi relazionali.

Sonans: *Chi di voi vuol provare a scoprire quanti suoni si possono fare con questo Piatto oscillante?* Questa domanda proposta alla classe e realizzata con il maggior numero di oggetti sonori (costruiti in classe e ricercati nell'ambiente naturale e culturale circostante) e di strumenti musicali in dotazione alla scuola, può essere un efficace avvio per incentivare il gioco di *scoperta*, di *manipolazione*, per iniziare a costruire un semplice rapporto fra la tipologia del gesto-azione e il risultato sonoro o musicale.

Videns: Un bel colpo di Tamburo e subito la domanda: *Chi di voi prende un pennarello e su questo foglio fa un segno adatto per rappresentare il suono che è stato appena fatto al Tamburo?* E dopo aver visto il segno, rivolgendoci a tutta la classe: *Il suono che avete ascoltato era forte o piano, lungo o corto, chiaro o scuro? Per le qualità sonore che avete indicato ritenete che il segno fatto dal vostro compagno sia giusto? Perché sì o perché no? Ecc.* Si potrà ampliare questa attività facendo produrre un suono a tutti gli strumenti musicali in dotazione, invitando gli alunni a produrre tanti tipi di segno che poi la classe avrà il compito di scegliere in rapporto alle qualità sonore tradotte graficamente.

Sapiens: In ogni età e momento della vita ogni persona può ampliare il suo sapere, il suo imparare a imparare e, quindi, anche un'educazione musicale può sviluppare questa dote altamente specifica della specie umana. Il primo e basilare principio del sapere, a questa età, non può che ritrovarsi nel rispetto, nella stimolazione e nello sviluppo della *dote interpretante*.

INDICAZIONI METODOLOGICHE: Saper adattare questo specifico *Repertorio* in stretto rapporto con i reali potenziali sonoro-musicali, manipolatori, psicomotori, emozionali, relazionali e intellettivi del singolo e del gruppo-classe. Attivare sin dall'inizio e con gradualità tutti i settori di competenza musicale (*Audiens, Movens, Loquens, Cantans, Sonans, Videns e Sapiens*). Nello sviluppo di abilità e di conoscenze cercare sempre di assumere nei confronti dei discenti la figura professionale dell'educatore-facilitatore. Predisporre per creare un ambiente affettivo-cognitivo nel quale l'esperienza sonoro-musicale possa essere vissuta da tutti in termini di piacere, desiderio e bellezza. Finalizzare il proprio lavoro educativo-musicale per sviluppare curiosità, gusto della scoperta, autonomia personale e cooperazione. Essere attivamente coscienti dell'importanza che ha la propria manifestazione vocale e gesto-motoria per riuscire a mantenersi sempre all'interno di una relazione affettivo-cognitiva carica di umanità.

Far vivere l'ambiente circostante ed esterno come se fosse un mondo sonoro ricco di informazioni e dati da scoprire e da interpretare. Sviluppare la relazione fra causa ed effetto in direzione *Audiens*, *Loquens*, *Cantans* e *Sonans*. Incentivare le possibili prove di trasformazione delle parole facendole vivere come esperienze sonore alterabili attraverso la sostituzione di vocali e di consonanti. Far prendere coscienza al singolo e al gruppo di essere entità mnemonico-musicali portatrici di parole, canti e suoni utilizzabili come materiale didattico da valorizzare in classe. Stimolare la libera ricerca del maggior numero possibile di modalità di far suonare un oggetto sonoro o uno strumento musicale. Sviluppare la traduzione grafica del suono in segno nel maggior numero di direzioni per far acquisire le prime forme di grafia musicale. Sviluppare la conoscenza musicale e generale valorizzando ancor più la dote interpretativa del singolo e della classe. Iniziare a far comprendere che il sapere in musica si può produrre e condividere anche attraverso il semplice dibattito su un qualsiasi fatto sonoro e musicale.

EDUCAZIONE MUSICALE **PRIMARIA**

TRAGUARDI DI COMPETENZA

Audiens: L'alunno ha aumentato le sue doti percettivo-analitiche del suono. È in grado di collegare le sue percezioni fisico-sonore-musicali a specifici vissuti relazionali, emotivi, sensoriali. Ritrova le qualità sonore analizzate in brani della cultura (colta e popolare) facendo una comparazione-verifica fra i suoi personali vissuti musicali e le finalità che certi brani dimostrano di voler conquistare. Collega la percezione musicale, la valutazione delle diverse qualità sonore (parametri), i vissuti sensoriali e sinestesici, l'ascolto di specifici brani con specifiche condotte, materializzando il tutto nella realizzazione di azioni musicali centrate verso la conquista di un preciso obiettivo.

Movens: L'alunno si coinvolge attivamente nella messa in scena motoria-musicale. In classe progetta, idea, produce e realizza semplici eventi espressivo-motori mirati a obiettivi e significati predeterminati dal gruppo. Ha maturato la sua capacità di mettere in relazione (di *convergenza* e di *divergenza*) il linguaggio verbale con quello musicale, gesto-motorio, coreografico e scenografico. Mette sempre più in mostra sufficienti capacità espressivo-emotive attraverso la recitazione e la messa in scena del suo corpo in musica.

Loquens: L'alunno sceglie in gruppo testi utili alla creazione di un coro parlato. Struttura partiture grafico-temporali sulle quali trascrive ritmicamente e su ambiti intonativi diversi un semplice testo dato o creato. Realizza in forma corale e/o singola le partiture create. L'alunno concentra le sue capacità e conoscenze per sostenere e valorizzare il significato prioritario di un testo.

Cantans: L'alunno ha ampliato l'ambito vocale delle sue pratiche cantate. Ha sviluppato la capacità di creare e sovrapporre un semplice testo a una melodia precedentemente appresa. È cosciente dell'esistenza di canti che propongono testi a chiara funzione cognitivo-educativa. Attraverso l'individuazione e la pratica di canti educativo-didattici sa *apprendere ad apprendere* per soddisfare i suoi personali bisogni cognitivi, applicando scelte appropriate dei mezzi e dei modi, dei tempi e delle occasioni.

Sonans: L'alunno grazie alla ricerca "a orecchio" di semplici melodie sugli strumenti a piana, ha maturato ulteriormente le sue doti percettivo-mnemoniche. Ha ampliato le sue capacità esecutive sugli strumenti melodici e ritmici, realizzando sugli stessi formule ritmiche diverse. Comprende il contributo che la pratica musicale può ricevere dalla relazione fra la scrittura-lettura e la prassi esecutiva.

Videns: L'alunno attiva la *transcodifica* fra i linguaggi (parola, segno grafico, scrittura musicale) che evidenziano condizioni ritmico-articolatorie corrispondenti (isomorfismo ritmico). Sulla base di

regole date e di criteri personali applicati è in grado di comporre semplici partiture musicali e di eseguirle.

Sapiens: L'alunno comprende il significato di simbolo in musica. È in grado di individuare in altri linguaggi i simboli più elementari e comuni. Comprende il rapporto fra le più comuni pratiche sociali (storiche e culturali quotidiane) e le musiche che in forma di simbolo-sonoro cercano di rappresentarle.

REPERTORI DI OBIETTIVI DI APPRENDIMENTO 1° TRIENNIO

Audiens: *Suoni e voci intorno a noi:* in casa, a scuola, in piazza, nel mercato, nello stadio, in spiaggia, in campagna, ecc. Far *riflettere mnemonicamente* sulle azioni sonore che ogni giorno l'alunno vive molto spesso senza farci caso. Primaria indagine sulle *caratteristiche degli eventi sonori* circostanti al proprio ambiente di vita o estranei, in termini di *durata* (lungo-corto), *intensità* (piano-forte), *altezza* (acuto-grave), *timbro-sound* (chiaro-scuro, caldo-freddo, pesante-leggero, ecc.). Con l'uso di registrazioni ambientali e di semplici schede appropriate, l'indagine sonoro-musicale potrà permettere una reale raccolta di dati utili alla valutazione audio-percettiva di ogni alunno. *Quanti canti e quante musiche conoscete?* Partendo da questa domanda si attiverà una importante attività d'ascolto che ha come primario scopo quello di far prendere coscienza agli alunni e alla classe intera, del loro *personale bagaglio mnemonico musicale*.

Movens: Con l'uso di musiche appropriate (create su misura o tratte dai vari sussidi didattico-musicali in adozione scolastica o in commercio) si riprenderà l'attivazione del settore motorio-musicale sulla base dei principi che accomunano la musica e la corporeità: *Moto e Stasi, Stimolo sonoro e risposta corporea, Forte-Piano, Lungo-Corto, Acuto-Grave, Legato-Staccato, Tensione e Relax*, ecc.

Loquens: Creare o ricercare brevi testi mirati ad ampliare la capacità della *voce parlata e recitante*: (es. frasi che mettono in risalto le sette vocali, frasi che mettono in risalto le sonorità presenti nelle consonanti *occlusivo-esplosive, sibilanti, nasali, liquide, vibranti e affricate*). Una ricerca in internet sulle filastrocche italiane e straniere permetterà la raccolta di altri testi utili per maturare la pronuncia e la recitazione di parole intese come atto fonetico.

Cantans: Con l'utilizzo dei sussidi didattico-musicali in adozione o in commercio, si inizierà a intraprendere un primo percorso sul canto con il chiaro intento di educare la voce degli alunni all'interno di un tracciato propedeutico che sappia a poco a poco sviluppare tanto la *presenza psicofisica* (del corpo cantante) quanto la *coscienza mentale* dei suoni da cantare con precisione e carattere (e non in forma di mero esercizio) semplici brani (accompagnati da uno strumento armonico o da basi strumentali preparate o ricercate dall'educatore). Da una sola nota cantata (es. Do), a poco a poco, si giungerà a cantare motivi compresi all'interno di un ambito di ottava (es. Do-Re, Do-Re-Mi, Do-Re-Mi-Fa, Do-Re-Mi-Fa-Sol). L'attenzione, la costanza, il controllo e l'evoluzione corretta di questa prima fase richiederà, da parte dell'educatore, la riproposizione nel tempo di questo percorso, per giungere con naturalezza alla conquista di esecuzioni cantate rispettose della regola del *minimo sforzo per il miglior risultato*.

Sonans: Ampliare gli approcci manipolativi degli oggetti sonori (costruiti in classe e reperiti dall'ambiente naturale e artificiale circostante) e degli strumenti musicali didattici, per mettere in atto le prime capacità e conoscenze tecnico-esecutive e le prime forme di *improvvisazione* con gli strumenti ritmici (es. percussioni di varia tipologia) e melodici (es. flauto dolce, armonica a bocca, diatonica, metallofoni e xilofoni vari).

Videns: Sviluppare il gioco di traduzione grafico-iconica dei vari suoni che gli alunni hanno manipolato e suonato in questo triennio: *Un lungo suono fatto al flauto dolce come potremmo descriverlo in un foglio bianco? E uno corto? E le tre note discendenti Si, La, Sol suonate corte e/o lunghe? E le tre note ascendenti Si, Do, Re suonate corte e/o lunghe? E le cinque note ascendenti Sol, La, Si, Do, Re? Ecc.* Il tutto per giungere a "comporre" *fogli-partitura* da suonare (nei quali sull'asse *sincronico* avremo disposti i suoni-segno di uno strumento o di più strumenti sovrapposti,

mentre su quello *diacronico* avremo la descrizione della durata di ogni suono-segno coinvolto nella “composizione”).

Sapiens: *Chi di voi mi sa dire il titolo di una canzone o di una musica? Dalla risposta a questa domanda si potrà invitare la classe a fare un “viaggio” mirato a sviluppare ulteriore conoscenza in merito al brano indicato da uno o più alunni. Il viaggio di conoscenza si potrà fare anche con la LIM, entrando in un motore di ricerca e cliccando il titolo del brano ricevuto. Si raccoglieranno le indicazioni più semplici e utili per rispondere alle seguenti domande: Chi è l'autore di questa musica? Quando è nato e dove è nato? Chi è l'esecutore (orchestra, complesso, strumentista, cantante, coro)? Quando è stato composto questo brano? Ha uno scopo ben preciso o meno? Ha un testo, qual è, e di che parla? Ecc.*

REPERTORI DI OBIETTIVI DI APPRENDIMENTO 2° BIENNIO

Audiens: Ampliare le doti di discriminazione del suono degli strumenti musicali diffusi nella cultura occidentale europea e mondiale (ottoni, legni, archi, percussioni, elettronici). Dai vari ascolti si potranno raccogliere i dati utili alla distinzione dei suoni di diversa qualità fisica: *durata* (breve, media, lunga, lunghissima), *intensità* (lungo la gamma energetica che va dal pianissimo al fortissimo), *altezza* (grave, media, acuta, acutissima), *timbro* (chiaro, scuro, caldo, freddo, metallico, legnoso, piatto, ondulante, sibilante, squillante, delicato, brillante, ecc.). Questa potrà subito ampliarsi in un dibattito sugli effetti emotivo-relazionali, visivo-spaziali, gesto-motori, termico-epidermici, ecc. che queste diverse qualità sonore suscitano in ogni alunno: *Quel suono grave e forte del contrabbasso lo vorreste vicino o lontano da voi e perché? Vi emoziona positivamente o negativamente e perché? Quale colore o luminosità vi stimola e perché? Quale gesto o movimento vi verrebbe da fare e perché? Sulla vostra pelle risulta essere caldo o freddo e perché? Ecc.*

Movens: Creare in gruppo un racconto costituito di specifiche e semplici scene che, oltre al testo (recitato da una o più voci narranti), dovrà coinvolgere in palcoscenico più personaggi che, di volta in volta, dovranno mettersi in relazione gesto-motoria attraverso movimenti ritmici, azioni libere, contatti corporei, piccole danze strutturate e/o improvvisate, espressioni emotive dei volti e dei corpi, presenza e assenza di motricità, uscite ed entrate dal palcoscenico, ecc. Questo coinvolgimento della classe dovrà svilupparsi sulla creazione di racconti che coinvolgano *parole* (voci recitanti), *corporeità* e *coreografie* (personaggi del racconto in veste di mimi e/o danzatori), *musiche strumentali* o *vocali* appropriate alla scena e in sincronia alle diverse azioni gesto-motorie, mimetiche e danzanti dei vari personaggi coinvolti.

Loquens: Dar vita a diverse *coralità parlate* su temi ben precisi, indicati dall'educatore e dagli stessi alunni su semplici testi dati o creati appositamente. La scrittura dei *cori parlati* potrà essere svolta proponendo *partiture grafico-temporali* utili a descrivere sia l'ambito vocale (es. tre linee orizzontali per indicare, dal basso verso l'alto, l'ambito grave, medio e acuto) che la scansione ritmica (es. tracciando su ognuna delle tre righe orizzontali brevi linee verticali il cui spazio, fra l'una e l'altra, corrisponderà alla durata di un secondo). Dentro questi spazi-secondo gli alunni potranno scrivere e poi scandire con precisione una, due o al massimo tre sillabe (es. una *parola tronca monosillabica*, una *piana bisillabica* o una *sdrucchiola trisillabica*).

Cantans: Usare alcune melodie apprese nel triennio e nel biennio per crearci “sopra” semplici testi per apprendere regole di *grammatica*, di *matematica*, di *formule geometriche*, di *conoscenze storico-geografiche*, ecc. Questo percorso, oltre a migliorare le capacità vocali dei singoli, dovrà servire organizzare “nuove” forme di apprendimento attraverso il riuso di melodie da cantare con nuovi testi. Il *che cosa voglio apprendere* attraverso il canto, il *dove*, *come* e *con quali mezzi* reperire i canti che possano soddisfare questo mio desiderio d'apprendimento, *quali modi e tempi utili* per apprendere ciò che mi interessa, sono i temi sui quali ogni alunno dovrà avere la possibilità di riflettere con il gruppo classe e con l'educatore per realizzare un'altra modalità *di apprendere ad apprendere*.

Sonans: Acquisire una maggiore coscienza tecnico-articolatoria sugli strumenti musicali: realizzare sugli xilofoni e metallofoni *percorsi ascendenti* (es. Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, ecc.) e *discendenti* (es. Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do, ecc.), giocare sulle *piastre contigue* a una certa nota (es. se il suono scelto fosse il La, avremo: La, Sol, La, Si, La), facendo scoprire percorsi sulle piastre motivati da scelte ben precise (es. suono una piastra si e una no sino all'ultima e poi scendendo suonandole tutte, ecc. Con queste semplici idee di *percorsi sonori* sulle piastre, ogni alunno sarà impegnato a trovare un tracciato da realizzare e quindi obbligatoriamente da migliorare e ascoltare. Attraverso queste azioni strumentali ragionate, si potranno memorizzare le manipolazioni e i percorsi sonori, ed esprimere una personale valutazione in merito alla "bellezza-piacevolezza" di ogni tracciato realizzato.

Videns: Sfruttando le parole *Tu, Tetto, Tavolo* inviteremo la classe (su una linea orizzontale di un foglio "a quadretti") a trascrivere (dentro un quadretto) un segno corrispondente alla parola *Tu* (es. un punto, corrispondente alla durata di una *semiminima*) e così faremo con la parola *Tetto* (es. due punti in un quadretto, corrispondenti alla durata di *due crome*) e con la parola *Tavolo* (es. tre punti in un quadretto, corrispondenti alla durata di una *terzina di crome*). Da questa primaria forma di scrittura si potrà passare gradualmente alle prime forme di scrittura su pentagramma che potranno eseguirsi con gli strumenti musicali didattici presenti in classe.

Sapiens: Nei campionati del mondo e nelle olimpiadi si può cogliere l'importanza della musica come *bandiera-sonora* che simboleggia una determinata nazione: gli inni nazionali appunto. *Quanti ne conoscete e di quale nazionalità?* I primi a venire in mente saranno quelli della Francia, dell'Italia, dell'Inghilterra e della Germania. Ecco quindi un primo compito da svolgere: trovare in internet i testi di questi (e/o di altri inni nazionali) per leggerli e comprenderne il significato. Fare una comparazione fra il carattere musicale dei singoli inni e i significati indicati dai loro testi (es. *I testi di quali inni parlano di guerra, di sangue, di rivolta, di risentimento, ecc., e quali testi esaltano la vita, la magnanimità, l'amore per la propria terra, la felicità, ecc.? Quali inni appaiono subito all'ascolto più pacati, ad andamento regale o religioso e quali invece più marziali, incisivi, energici? I testi più "aggressivi" sono o no abbinati alle musiche più possenti e viceversa gli altri?*). Da ciò emergeranno due coppie di inni: Francia-Italia (testi e musiche di spirito rivoluzionario) e Germania-Inghilterra (testi e musiche di spirito pacifico, regale e osannante). Questo sarà il momento per svolgere subito una indagine sulla nascita degli inni (autori e la loro vita) in rapporto alla storia di queste quattro nazioni sviluppatasi o sulla base di un processo rivoluzionario o sulla base di un regime monarchico, regale).

INDICAZIONI METODOLOGICHE: Saper adattare questo specifico *Repertorio* in stretto rapporto con i reali potenziali sonoro-musicali, manipolatori, psicomotori, emozionali, relazionali e intellettivi del singolo e del gruppo-classe. Attivare sin dall'inizio e con gradualità tutti i settori di competenza musicale (*Audiens, Movens, Loquens, Cantans, Sonans, Videns e Sapiens*). Nello sviluppo di abilità e di conoscenze cercare sempre di assumere nei confronti dei discenti la figura professionale dell'educatore-facilitatore. Predisporre per creare un ambiente affettivo-cognitivo nel quale l'esperienza sonoro-musicale possa essere vissuta da tutti in termini di piacere, desiderio e bellezza. Finalizzare il proprio lavoro educativo-musicale per sviluppare curiosità, gusto della scoperta, autonomia personale e cooperazione. Essere attivamente coscienti dell'importanza che ha la propria manifestazione vocale e gesto-motoria per riuscire a mantenersi sempre all'interno di una relazione affettivo-cognitiva carica di umanità.

Stimolare curiosità e interesse per l'ambiente sonoro circostante naturale e artificiale, in stretta relazione con le pratiche musicali (cantate e suonate) che si realizzano nei diversi contesti socioculturali (colti e popolari). Stimolare l'azione espressivo-corporea sulla traduzione dei vari parametri musicali in gesti, movimenti ed espressioni emotive. Sfruttare la competenza ritmico-articolatoria delle parole tronche, piane, sdruciole e bisdruciole per poi traslarle in vere e proprie ritmiche strumentali. Far prendere coscienza che la pratica del canto è frutto sia di una presenza

psicofisica e sia di una *coscienza sonora*. Dal suonare come primaria e libera pratica manipolatoria alla gestione delle proprie azioni causa-effetto dei suoni. Da un semplice dato musicale alla ricerca delle possibili e coerenti informazioni che questo primario dato può sottendere. Mostrare la tecnologia digitale come un utile mezzo per *apprendere ad apprendere*. Dalle varie pratiche d'ascolto giungere alla comprensione dei parametri musicali di *Durata, Altezza, Intensità e Timbro*, per passare subito alla materializzazione di questi apprendimenti attraverso la creazione di musiche mirate al raggiungimento di uno scopo ben preciso che imporrà la selezione qualitativa e quantitativa dei parametri musicali indicati. Dall'ascolto di musiche alla loro traduzione-invenzione coreografica sino a giungere alla progettazione e realizzazione di una vera e propria produzione teatrale mirata al raggiungimento di uno scopo estetico. Dalla parola intesa come ritmo giungere alla creazione e alla produzione di *cori ritmico-parlati*. Continuare ad ampliare l'ambito vocale-cantato del singolo e del gruppo per giungere a canti con l'estensione di una ottava. Incentivare la classe alla creazione di testi (su melodie già note) per produrre ulteriori momenti di evoluzione della conoscenza attraverso le pratiche cantate. Incentivare l'autonomia dell'apprendimento cantato per sviluppare ulteriori modalità di *apprendere ad apprendere*. Sviluppare con coerenza propedeutica l'evoluzione tecnico-strumentale del singolo e della classe. Dai ritmi delle parole (tronche, piane e sdrucciole, ecc.) giungere a una loro traduzione grafico-musicale condivisa da tutta la classe, e da questo tipo di grafie passare con gradualità alla transcodifica della grafia-musicale creata in scrittura musicale su pentagramma. Dalle musiche come simbolo sonoro di un determinato popolo giungere a dedurre i tratti storici di quello stesso popolo.

EDUCAZIONE MUSICALE **SECONDARIA 1° GRADO**

TRAGUARDI DI COMPETENZA

Audiens: Lo studente comprende la differenza fra i vari livelli di attribuzione di senso alle esperienze musicali (Codici generali, Pratiche sociali, Tecniche musicali, Stili e Opere). Dall'ascolto di brani d'ogni tempo, cultura, repertorio e genere, sa agire con competenza nell'ordinare le varie significazioni attribuite alla musica da lui, dagli altri (classe, famigliari, amici) e dai vari mezzi di comunicazione cartacea e virtuale.

Movens: Lo studente all'ascolto sa individuare le varie parti musicali (*costanti e varianti*) presenti in un brano musicale e utili per creare e realizzare coreografie. Visiona la produzione coreografico-creativa del nuovo teatro-danza mondiale cogliendone gli stimoli essenziali e adattandoli alle sue capacità espressivo-motorie. Coopera dialogando con la classe ed è in grado di relazionarsi in termini coreutici con il gruppo, giungendo a dar forma a un linguaggio corporeo-musicale stimolatore di attenzione e bellezza. Fa sì che le sue specifiche capacità interpretativo-musicali ed espressivo-creativo-motorie possano coordinarsi con quelle degli altri per ottenere un valido e coerente fine estetico.

Loquens: Lo studente ha preso coscienza che il significato semantico di un testo può variare in rapporto ai diversi caratteri espressivo-emozionali che si possono attribuire in base alle diverse forme di intonazione-recitazione. Ha inoltre compreso il concetto di *esercizio di stile* come forma di arricchimento linguistico-espressivo di uno specifico testo-base dato. È in grado di individuare un buon numero di diversi stili di scrittura presenti in un medesimo testo, e di praticare diversi stili di intonazione-recitazione sul medesimo testo. Confronta con interesse la sua specifica recitazione vocale con quella di altri studenti e di altre recitazioni presenti nel web. Sa svolgere pertinenti confronti fra il carattere di un determinato testo e il carattere di una determinata musica. Abbina con pertinenza una musica con uno specifico testo. Sa ideare, organizzare e realizzare, assieme ai suoi compagni, spettacoli centrati su uno specifico tema-obiettivo in modo da offrire al pubblico significati utili alla comprensione del contenuto primario che lo spettacolo creato vuole trasmettere

tanto a livello cognitivo che espressivo-emotivo. Lo studente intravede connessioni fra la pratica musicale del *Tema con variazioni*, gli *esercizi di stile* e i linguaggi quotidiani e artistici che utilizzano una figura-tema come base da trasformare in altre forme espressive ed emotive.

Cantans: Lo studente ha preso coscienza che anche con le pratiche cantate si può operare in termini di legalità, cittadinanza e diritti umani. Conosce ed esegue canti finalizzati alla promozione della coscienza etica. È in grado di collegare l'esperienza musicale etica ai fatti storici che, più di altri, hanno promosso valori etici. Comprende l'importanza e il contributo che la *risposta est-etica*, praticata da molte forme artistiche, può offrire in termini di responsabilità umana e civile. Collabora per giungere alla realizzazione di *risposte est-etiche* musicali mirate a creare una più intensa coscienza democratica sociale.

Sonans: Lo studente sa ricercare nel web “nuove” forme di apprendimento tecnico degli strumenti musicali e di brani musicali specifici. Trova, valuta e seleziona le proposte d'apprendimento offerte dal web in rapporto alle sue specifiche capacità. Agisce con competenza per migliorare, in autonomia, la sua tecnica strumentale esecutiva. Analizza le proposte tecnico-strumentali multimediali valutandone le tattiche metodologiche e la loro specifica efficacia in rapporto alle sue e alle altrui richieste d'apprendimento.

Videns: Lo studente conosce e usa software musicali per la scrittura e per l'editing musicale con i seguenti obiettivi: realizzare in autonomia semplici partiture musicali da eseguire da solo e in gruppo, creare semplici composizioni originali sulla base delle sue specifiche conoscenze e ideazioni, produrre raccolte musicali a stampa su temi e progetti specifici utili a se stesso e alla classe, fare registrazioni musicali sulla base di un agire con competenza che integra l'attività svolta con i software di scrittura che con quelli di editing. È in grado di immettere la produzione di musica realizzata in software audio-video per la produzione di immagini e filmati motivati dalla coerenza della *azioni* e delle *intenzioni* presenti nel suo lavoro musicale.

Sapiens: Lo studente ricerca, valuta e seleziona dati, informazioni e materiali utili a creare una buona competenza in merito a specifiche esperienze umane in musica. Fra i dati musicali relativi a ogni autore, esecutore e gruppo, è in grado di selezionare quelli più *pertinenti* e *prioritari*. Rapporta le conoscenze musicali acquisite con gli accadimenti storici, contestualizzando i vissuti musicali con l'esperienza globale di una determinata cultura, di un determinato popolo. Riapplica in altri contesti (musicali e generali) abilità, conoscenze e competenze musicali e generali acquisite a scuola e nel contesto sociale.

REPERTORI DI OBIETTIVI DI APPRENDIMENTO

Audiens: Comprendere e analizzare le varie *attribuzioni di senso* alle tante e diverse esperienze musicali: *I Codici Generali (CG)* basati sugli *schemi percettivo sensoriali* (spaziali, tattili, luminosi, dinamici, cinetici, termici, sinestesici, come per esempio: questa musica è *ampia, graffiante, brillante, energica, calda, dolce*, ecc.) e su *schemi logici* (come per esempio: questa musica è *ripetitiva, statica, variabile, graduale, difficile, facile, organizzata, coerente*, ecc.). Le *Pratiche Sociali (PS)* basate sulle esperienze sonoro-musicali che una determinata società esercita (es. questo brano è *marziale*: facendo riferimento a tutte le pratiche umane del muoversi al passo/tempo di marcia; questa è *religiosa* e quindi riferita a tutte le pratiche sociali che rimandano all'esercizio religioso generale e musicale particolare; questo brano è un *tema conduttore da film* come chiaro rimando alle pratiche sociali cinematografiche, ecc.; questa musica è un *Preludio* intendendo una forma musicale che rimanda a tutte le forme di introduzione, entrata, avvio, ecc.). Le *Tecniche Musicali (TM)* basate su quelle conoscenze (alfabetico-grammaticali) e pratiche (manuali-articulatorie) mirate a sviluppare capacità tecniche utili allo studio e al fare musica nelle forme e regole dettate da una cultura colta o popolare (es. questo brano è composto su *arpeggi* e *scales*; questa musica è fatta di sole *semiminime*; il coro canta in forma *polifonica*; questa voce è impostata sulla *tecnica tipica del canto jodler*; questo cantante popolare *canta in modo molto nasale*, ecc.). Gli *Stili (St)* sono da intendersi come l'esaltazione di tecniche che rendono originale quel modo di

comporre e/o fare musica di ogni genere (es. La musica *eterea e impressionista* di C. Debussy; la voce *roca e "sporca"* tipica di Tom Waits, le *dense fasce sonore* (clusters) di G. Ligeti; il caratteristico *sound* dei Pink Floyd; la *grande vitalità* presente nelle molte composizioni di G. Rossini, ecc.). *Le Opere (Op)* invece corrispondono a un qualsiasi prodotto musicale (es. *La Quinta* di Beethoven, *The Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd, *Goodbye Pork Pie Hat* di C. Mingus, *Zombie* dei Cranberries, *Gracias a la vida* di V. Parra, ecc.) che acquisisce senso dalle sue qualità (es. dal suo specifico titolo all'individuazione delle sue parti, movimenti, sound, orchestrazione, scopi e finalità estetico-culturali, periodo storico, autore, esecutore, ecc.).

Questi cinque livelli di *Competenza musicale* permetteranno alla classe di ordinare in forma più logica e coerente l'intero bagaglio di capacità, conoscenze e competenze acquisite lungo tutto il vissuto musicale esperito a scuola, in famiglia e in società.

Movens: Ogni musica ha sua specifica e diversa *Forma* (es. le sue varie parti, la loro durata, i possibili ritornelli, i comportamenti melodici, le sue diverse strumentazioni, le possibili mutazioni emotive, dinamiche, ritmiche, timbriche, ecc.) che si può individuare con ascolti mirati a evidenziare le possibili diversità (*varianti*) e identità (*costanti*) presenti all'interno di ogni brano. Un ulteriore contributo potrà avvenire (nel caso di musiche abbastanza semplici) anche attraverso la visione della partitura del brano che si sta ascoltando in quel preciso momento didattico. Una volta individuate e memorizzate le parti musicali più evidenti di un determinato brano, si potrà stimolare il gruppo verso l'ideazione e la creazione di coreografie originali sulla base delle idee-stimolo provenienti dal dibattito creativo in classe. In questa specifica fase, potrà risultare molto utile e stimolante proporre agli studenti la visione dei tanti filmati di danza moderna e creativa (Pina Bausch, Alain Platel, Butoh dance, Quad Beckett e tantissimi altri) presenti in Youtube. Queste particolari forme coreografiche potranno stimolare la classe a scoprire e "introdurre" nuove modalità di abbinare l'espressione gesto-motoria alla musica, tanto in termini di *convergenza* che di *divergenza*. Ogni realizzazione coreografica, attenta alle varie parti musicali individuate, permetterà di dar vita a una o più rappresentazioni pubbliche.

Loquens: Nel testo *Esercizi di stile* di Raimond Queneau (Einaudi, 1983, trad. di U. Eco) è presente un breve racconto iniziale dal titolo *Notazioni*. Dalla lettura di questo testo la classe potrà individuare i possibili brevi brani letterari (tutti elaborati sul contenuto del primo) che, più di altri, avranno il compito di stimolare recitazioni espressive, sensoriali ed emotive come ad esempio: *Sorprese, Sogno, Esitazioni, Ignoranza, Esclamazioni, Volgare, Olfattivo, Gustativo, Tattile, Visivo, Auditivo, Ingiurioso*, ecc. Ogni studente potrà assumersi il compito di recitare con il giusto tono e carattere uno o più di questi brani e, quando tutte le recitazioni avranno raggiunto un buon livello interpretativo-espressivo, si potrà invitare la classe alla risoluzione di questo preciso compito: *Ad ognuno di questi brani dovremmo far corrispondere o una musica strumentale, o una sonorità, o un ritmo che possa definirsi convergente al significato che il testo recitato assume. Come fare? Chi pensa di trovare musiche strumentali o frammenti musicali utili per la sua specifica recitazione? Chi pensa di dover creare in gruppo una musica strumentale, o una sonorità o una ritmica utile per far da base-sonora alla sua recitazione? Ecc.* Il compito dei singoli studenti e dei gruppi di lavoro si dovrà principalmente basare sulla definizione dei significati del testo scritto in stretto rapporto a come poi verrà recitato. Tutto ciò imporrà alla classe una consistente individuazione di aggettivazioni, termini e quindi significati che dovranno ritenersi pertinenti per svolgere o la ricerca di una musica strumentale già esistente o la creazione di un brano strumentale, o ancora di una sonorità o di una ritmica che sia la più reale "traduzione" sonora dei significati attribuiti al quel singolo testo così recitato. Dopo un approfondito lavoro di ricerca e di creazione musicale, dopo aver trascorso un tempo utile per eseguire su ogni recitazione la musica ricercata o creata, la classe potrà produrre una rappresentazione pubblica dedicata esclusivamente agli *Esercizi di stile* di Queneau. Durante la prima fase di lavoro (la scelta e la recitazione di ogni singolo testo-stile) potrà essere molto utile l'audio-visione e la conseguente valutazione delle varie interpretazioni di *Esercizi di stile* presenti in Youtube. Il rapporto fra gli *Esercizi di stile* con l'idea musicale del *Tema con*

variazioni e con le varie forme artistiche che sfruttano la mutazione della stessa “figura” tematica (es. Munari nel design, Warhol nella pittura, ecc.) è così evidente che si potrà passare dal settore delle pratiche della Parola a quello del Cantare o del Suonare approfondendo così il legame che il *Tema con variazioni* può instaurare con altri linguaggi quotidiani e artistici in genere.

Cantans: La cultura musicale offre tantissimi canti che possono permettere agli studenti di dibattere, meditare, confrontarsi e quindi maturare una coscienza nei confronti di temi come i *diritti umani*, il *rispetto della diversità*, l’assunzione di *cittadinanza* e di *legalità*. Si potrà introdurre questo importante argomento etico portando in classe una serie di canti che, oltre a essere appresi ed eseguiti, avranno il compito di aprire la strada a tematiche che coinvolgeranno direttamente la classe intesa come una *comunità di cittadini*. Tanti potranno essere gli spunti musicali da far ascoltare e poi cantare: Tom Dooley (*Hang down your head Tom Dooley, Hang down your head and cry, You killed poor Laurie Foster, And you know you're bound to die, ecc.*) come esempio di una delle tante pratiche di femminicidio; Il ragazzo della via Gluck (*Là dove c'era l'erba ora c'è una città, e quella casa in mezzo al verde ormai dove sarà, ecc.*) come esempio di canto che richiama l’uomo al rispetto dell’ecologia ambientale; C’era un ragazzo (*Non ha più amici, non ha più fans, vede la gente cadere giù: nel suo paese non tornerà, adesso è morto nel Vietnam, ecc.*) come esempio cantato in risposta alle tragedie della guerra; We shall overcome (*We'll walk hand in hand, we'll walk hand in hand, We'll walk hand in hand someday; Oh, deep in my heart, I do believe, We'll walk hand in hand someday, ecc.*) come canto per il rispetto dei diritti umani; Ma mi (*Ma mi, ma mi, ma mi, quaranta dì, quaranta nott, sbattuu de su, sbattuu de giù: mi sont de quei che parlen no!, ecc.*) come esempio di abuso di potere nelle carceri; Faceva il palo nella banda dell’Ortica (*Ma come, a me mi lascian qui di fuori, e loro, e loro chissà quand’è che vengon su...e poi il bottino me lo portano su a cento lire, un po' per volta: a far così non finiamo più!, ecc.*) come canto tragico-comico sulla malavita; Auschwitz (*Son morto ch’ero bambino, sono morto con altri cento, passato per un camino, ed ora sono nel vento, ecc.*) come risposta cantata alla grande tragedia umana della Shoah; ecc. E come ampliamento delle tematiche etiche indicate, potremo far svolgere una ulteriore ricerca in merito all’importanza del testo di Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene* (1764); sui primi articoli presenti nella *Costituzione* della Repubblica Italiana (27 dicembre 1947); sul contenuto della *Dichiarazione d’indipendenza americana* (1776); sulla *Dichiarazione universale dei diritti dell’uomo* (1948); sulla Carta dei diritti fondamentali dell’unione europea comunemente detta *Carta di Nizza* (2000); sul discorso noto come *I have a Dream* che M. L. King fece il 28 agosto del 1963 davanti al Lincoln Memorial di Washington, ecc. In questa direzione ogni studente potrà essere invitato a portare in classe musiche colte e popolari che trattino di un qualsiasi argomento connesso a tali *principi etico-umani*. Oltre a ciò potremmo anche stimolare in classe l’ideazione e la realizzazione di vere e proprie *risposte est-etiche* alle tante situazioni disumane che ancora oggi si vivono nel mondo (es. inventare un canto che tratti delle tante tragedie che vivono i popoli del terzo mondo, un canto che inviti la politica ad assumere maggiori impegni per il benessere comune, un canto che parli di giovani cittadini disposti a fare i volontari per..., ideare un *flash-mob* musicale da realizzarsi nella piazza o nel parco cittadino per risvegliare l’attenzione degli abitanti nei confronti di un sentito problema locale, ecc. Naturalmente questo concetto di *risposta est-etica* è presente in tante musiche colte del novecento (es. *War Requiem* di Britten, *Trenodia* di Penderecky, ecc.), come pure nella poesia (es. *Alle fronde dei Salici* di Quasimodo, *Soldati* di Ungaretti, *Il Dittatore* di G. Rodari, ecc.) e nella pittura (es. *Guernica* di Picasso, *Le fucilazioni del 3 maggio* di Goya, ecc.).

Sonans: Le tecniche strumentali potranno ampliarsi anche in forma autonoma e personalizzata, controllata con costanza dall’educatore in base alle proposte tecnico-articolatorie che ogni studente potrà ricercare in Youtube. Cliccando: *How to play on piano, guitar, flauto, congas, ecc.*, o *armonica blues lesson*, o ancora cliccando il *titolo del brano* seguito da *piano tutorial* o da altro strumento, ecc., si potrà svolgere l’apprendimento tecnico-strumentale in forma *audio-visuo-motoria*. Questa “nuova” modalità di studio personale, da svolgersi a casa individualmente, dovrà

trovare in classe reali momenti di controllo e verifica delle capacità acquisite dal singolo, dal gruppo o dalla intera classe. Di tanto in tanto, l'educatore potrà proporre a tutta la classe delle audio-visioni in Youtube mirate a rispondere alle domande-stimolo: *Proviamo a vedere come questo video musicale propone l'apprendimento di questo strumento o di questo specifico brano musicale? In che modo lo fa? Chi di voi pensa di poterlo utilizzare e perché? Questo video musicale facilita o meno l'apprendimento strumentale? E questo sullo studio della batteria o quest'altro sullo studio della tecnica utile per suonare il tamburello? Ecc.*

Videns: *Dal pentagramma cartaceo a quello virtuale.* Oltre a sviluppare il rapporto fra l'alfabetizzazione e l'esecuzione dei segni musicali relativi alla scrittura pentagrammatica, si potrà dare inizio al passaggio dalla scrittura musicale a mano a quella con il mouse attraverso i tanti software di scrittura in commercio (es. *Finale, Sibelius, MuseScore, LilyPond, Musink, Noteflight*, ecc.). L'apprendimento di uno di questi software di scrittura offre molte opportunità: avere subito la stampa o la visione della partitura musicale scritta per poi eseguirla, poter ascoltare ogni frammento scritto per la verifica di eventuali errori fatti o come controllo della propria creazione-composizione musicale, poter ascoltare l'esecuzione del proprio scritto in più tonalità e con tanti strumenti musicali melodici diversi, poter scrivere per diversi gruppi strumentali e orchestrali, poter registrare il brano scritto e poi passarlo in un programma di *editing audio* (es. *Audacity, Sound Forge*, ecc.) per migliorare la sua qualità sonora, poter ancora introdurre le musiche editate in un software audio-video (es. *Windows Movie Maker*, ecc.), poter scrivere e realizzare delle basi strumentali per l'accompagnamento di melodie o canti eseguiti dalla classe, ecc. L'approccio iniziale a uno di questi software di scrittura, una volta spiegate le prime azioni da svolgere con il mouse, potrebbe richiedere positivi momenti di libera sperimentazione e scoperta per arrivare a un fare digitale sempre più competente. Inoltre non è da trascurare la possibilità di produrre una vera e propria pagina musicale perfetta in tutti i suoi aspetti e dunque subito idonea per essere stampata (es. creazione in classe di tutta una serie di *quaderni musicali* dedicati a specifici repertori di musiche "classiche", etniche, rock, di canti corali, di brani natalizi, di brani da eseguire per uno spettacolo che si potrebbe realizzare, ecc.).

Sapiens: *Un secolo, tante musiche.* Questo potrebbe essere il titolo per proseguire il lavoro di conoscenza musicale proposto lungo l'intero curriculum verticale. Tenendo conto che gli studenti sono ora in grado di ricercare informazioni, dati, musiche, fare confronti, realizzare classificazioni, ecc., si potranno dare compiti di ricerca, analisi e selezione dei dati e dei materiali musicali con l'intento di scoprire quanto un determinato secolo si sia caratterizzato per le sue varie produzioni musicali. Ecco ad esempio alcune domande alle quali la classe, divisa in sottogruppi, potrebbe dare risposte abbastanza esaustive: *Nel mondo, la musica "colta" del 1900, quali autori più rappresentativi ha avuto? Quali dati si possono ricercare in merito alla loro biografia, al loro stile (tradizionale o di ricerca del nuovo), alle loro composizioni più significative, all'opinione pubblica? Nello stesso secolo la musica "leggera" in Italia e nel Mondo quali importanti musicisti (cantanti, gruppi, ecc.) ha avuto? Quali dati si possono ricercare in merito alla loro biografia, al loro genere (melodico, rap, cantautori, rock, ecc.), alla loro produzione musicale, all'opinione pubblica? Nello stesso secolo la musica "jazz" in Italia e nel Mondo, quali noti musicisti (strumentisti, cantanti, gruppi, ecc.) ha avuto? Quali dati si possono ricercare in merito alla loro biografia, al loro genere (swing, bebop, cool, free, hard, soul, jazz rock, latin, fusion, ecc.), alla loro produzione musicale più evidente, all'opinione pubblica?* Gli studenti potranno fare uso di tutti i materiali ricercati (dal cartaceo al virtuale, dai cd ai siti musicali specifici) per svolgere un lavoro di selezione seguendo i criteri di pertinenza e di priorità (es. *fra tutti i dati e le musiche pertinenti che avete trovato, quali sono quelli più prioritari per giungere a una conoscenza essenziale e specifica di questo musicista?*). Questa indagine potrà arricchirsi stimolando la classe a dare una risposta a queste altre domande: *Nel 1900, quali sono stati i più importanti fatti e accadimenti avvenuti nel mondo (guerre, avvenimenti politici, rivoluzioni, scoperte scientifiche e tecnologiche, opere letterarie e poetiche, filmiche, ecc.)? E quali uomini si sono affermati per il contributo dato*

(politici, religiosi, scienziati, poeti, artisti, militari, pacifisti, ecc.)? Quali fra questi accadimenti e uomini hanno influenzato la musica direttamente o indirettamente? Ecc.

INDICAZIONI METODOLOGICHE: Saper adattare questo specifico *Repertorio* in stretto rapporto con i reali potenziali sonoro-musicali, manipolatori, psicomotori, emozionali, relazionali e intellettivi del singolo e del gruppo-classe. Attivare sin dall'inizio e con gradualità tutti i settori di competenza musicale (*Audiens, Movens, Loquens, Cantans, Sonans, Videns e Sapiens*). Nello sviluppo di abilità e di conoscenze cercare sempre di assumere nei confronti dei discenti la figura professionale dell'educatore-facilitatore. Predisporre per creare un ambiente affettivo-cognitivo nel quale l'esperienza sonoro-musicale possa essere vissuta da tutti in termini di piacere, desiderio e bellezza. Finalizzare il proprio lavoro educativo-musicale per sviluppare curiosità, gusto della scoperta, autonomia personale e cooperazione. Essere attivamente coscienti dell'importanza che ha la propria manifestazione vocale e gesto-motoria per riuscire a mantenersi sempre all'interno di una relazione affettivo-cognitiva carica di umanità.

Stimolare la classe a riapplicare i vari livelli di *competenza musicale* a musiche di loro specifica conoscenza. Utilizzare la forma musicale per stimolare la creazione di coreografie gesto-motorie. Andare alla scoperta della musica moderna e d'avanguardia per sviluppare una maggiore creatività espressivo-motoria. Stimolare la curiosità verso opere letterarie per attivare relazioni fra la musica e l'arte in genere e per stimolare la ricerca di condotte e/o comportamenti comuni. Promuovere l'uso delle nuove tecnologie per far apprendere altre tecniche di studio strumentale e per valutarne le azioni in rapporto alle intenzioni. Far prendere coscienza delle possibilità offerte dai nuovi *software* musicali di scrittura e di editing, per sviluppare ulteriormente le abilità e le conoscenze già acquisite. Far acquisire in autonomia nuove abilità e conoscenze da integrarsi sempre più in vere e proprie competenze musicali e umane.