



Claudia Galli

L'INSEGNAMENTO E L'APPRENDIMENTO
DELLA STORIA DELLA MUSICA
NEI NUOVI LICEI MUSICALI

Nel leggere la prima volta il *Profilo generale e competenze* e gli *Obiettivi specifici di apprendimento* relativi alla disciplina STORIA DELLA MUSICA per il Liceo Musicale sono stata colta da un tale sconforto da sperare di essere incorsa in un errore: forse stavo visionando una bozza di lavoro, un contributo così poco inclusivo dei diversi orientamenti culturali, metodologici e didattici relativi alla musicologia e alla storia della musica da qualificarsi come un “punto di vista” personale sul quale discutere e ragionare. Dopo aver fatto telefonate e ricerche su Internet mi sono dovuta rassegnare: il testo che avevo di fronte era definitivo e ufficiale.

Credo che la cosa più importante sia analizzare brevemente i punti principali elaborati dal Ministero e suggerire alcune legittime “strategie” per superare i vincoli del documento e ipotizzare un’attività didattica utile per gli/le studenti. Procedo in forma schematica per maggiore chiarezza e mi limito per il momento a focalizzare due aspetti; questo contributo vuole infatti solo essere un punto di partenza per avviare una discussione che mi auguro allargata.

- 1) La prima frase del *Profilo generale e competenze* è lapidaria: “*Nel corso del quinquennio lo studente dovrà acquisire familiarità con la musica d’arte di tradizione occidentale*”. Viene subito tracciata perentoriamente la cornice entro cui attuare l’insegnamento. Per eliminare eventuali dubbi si ribadisce: “*Al termine del percorso liceale lo studente dovrà padroneggiare il profilo complessivo della storia della musica occidentale di tradizione scritta*”. E più oltre: “*Lo studente dovrà infine cogliere le differenze che delimitano il campo della storia della musica rispetto al dominio di due territori contigui, ad essa peraltro collegati da importanti connessioni: da un lato, lo studio delle musiche di tradizione orale (con un’attenzione particolare per la musica popolare italiana, da nord a sud); dall’altro, la prospettiva sistematica nella descrizione e analisi dei fenomeni musicali (estetica musicale; psicologia della musica; sociologia della musica; ecc.)*”. Chi ha steso il testo ritiene che esista un’unica storia della musica, quella di tradizione colta occidentale: nessuna precisazione nel delimitare la prospettiva assunta, nessuna motivazione per giustificare l’esclusione di altri generi, repertori e pratiche. Il redattore (o i redattori) manifesta inoltre una presunzione sconcertante nel momento in cui distingue il campo della storia della musica dai due “*territori contigui*” delle musiche di tradizione orale e della “*prospettiva sistematica*” proponendo questa divisione come un “dato di fatto” e non come una delle possibili impostazioni culturali e metodologiche. Non è la sede per impartire una lezione sulla storia della musicologia, ma è bene ricordare che, alla fine del XIX secolo, Guido Adler propose un “campo d’azione” della musicologia dividendola in due grandi aree tematiche (musicologia storica e musicologia sistematica) a loro volte articolate in numerose materie. La musicologia storica comprendeva i saperi che Adler considerava di tipo storico (dalla paleografia musicale all’organologia). La musicologia sistematica era l’insieme delle

altre discipline che hanno comunque come oggetto quella che Adler chiamava “l’arte dei suoni” (dalla pedagogia musicale alla fisica acustica). Nel corso del XX secolo la centralità della ricerca e dell’analisi storica nella definizione dello statuto disciplinare musicologico è andata attenuandosi a favore di discipline che, con la loro specificità contenutistica e metodologica, contribuiscono in maniera essenziale all’indagine intorno all’esperienza musicale. Ma di tutto ciò non vi è traccia nel testo ministeriale; la prospettiva culturale di chi ha steso il documento diventa unica ed esclusiva, al punto che negli OSA per il quinto anno si legge: *“Nel contempo andranno tematizzati i principii della storiografia musicale (finalità e metodi della musicologia storica), differenziandoli dagli approcci che contraddistinguono la musicologia sistematica da un lato, l’etnomusicologia dall’altro”*. Credo che sarebbe stato corretto proporre una “panoramica aperta” sui diversi indirizzi musicologici. Ciò avrebbe però comportato un’attenzione allargata e seria alla semiologia musicale piuttosto che al rock; e invece si è voluta deliberatamente delegittimare ogni “incursione” in territori - difficile comprenderne il motivo- ritenuti estranei alla formazione scolastica. L’accento al “jazz e alla musica leggera”, da contemplare “a margine” nel quinto anno di studi, conferma le perplessità. Cosa vuol dire “a margine”? “A margine” di cosa o di chi? E si precisa infine: *“Nell’accostamento alle musiche di tradizione orale, europee ed extraeuropee, non può mancare uno sguardo almeno panoramico sulle musiche popolari dell’Italia settentrionale, centrale, meridionale e insulare”*. Davvero curiosa è la centralità che viene assegnata alla musica popolare italiana, citata due volte. La prima, in un frammento già riportato (ci auguriamo che “da nord a sud” non indichi un percorso obbligato!). La seconda, a conclusione degli OSA del quinto anno, scatena molte domande. Perché mai le musiche dell’est Europa (è solo uno esempio), così rilevanti per le scuole nazionali tardo-romantiche e del Novecento, non meritano “analogo trattamento”? E le influenze dei repertori afro-americi sulla musica colta a cavallo tra Ottocento e Novecento (da Dvůrak a Stravinskij, per intenderci, passando attraverso Debussy, Satie, Milhaud, Ravel, Weill, Casella eccetera eccetera) non sono pertinenti?

In ogni modo, il docente non deve scoraggiarsi. Poiché si “impone” la centralità della musica colta, occorrerà investire tempo e intelligenza per definirla e specificarla attraverso confronti per individuare analogie e differenze (inerenti le strutture sintattico-grammaticali, le funzioni, gli usi, le modalità di trasmissione ecc.) con altri generi, repertori e pratiche; possiamo facilmente “riaprire la porta” che era stata chiusa.

2) Sorprende la quantità di elenchi esemplificativi proposti nel testo. Negli OSA per il primo biennio leggiamo: *“È opportuno che tale contatto investa sia i generi della cosiddetta ‘musica assoluta’ sia i generi fondati sull’interazione di linguaggi espressivi diversi (musica vocale, teatro d’opera, balletto, musica per film) e preveda nell’arco del biennio l’ascolto integrale di almeno un paio di opere d’ampia mole, costitutive per l’identità occidentale moderna e radicate nell’immaginario collettivo (una Passione di Bach, Don Giovanni o Il flauto magico di Mozart, la Nona Sinfonia di Beethoven, Rigoletto o Otello o la Messa da Requiem di Verdi, qualche ampio estratto dai drammi musicali di Wagner, un balletto di Čajkovskij, il Sacre du printemps di Stravinskij, e simili)”*. E, per il secondo biennio, viene riportato: *“Il profilo storico della musica europea di tradizione scritta dovrà estendersi dal canto gregoriano e dalle origini della polifonia fino al secolo XIX, prevedendo in ogni caso l’incontro con alcuni grandi autori, quali Machaut, Dufay, Josquin, Palestrina, Monteverdi, Vivaldi, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Schubert, Berlioz, Schumann, Chopin ecc.”*. Infine per il quinto anno si scrive: *“Il profilo storico andrà dal sec. XIX ai giorni nostri, e contemplerà autori come Liszt, Verdi, Wagner, Brahms, Puccini, Debussy, Mahler, Stravinskij, Schönberg, Bartók, Webern, Šostakovic, Britten, Stockhausen ecc.”*. E’ evidente che si è scelto solo di fornire esempi, sebbene mi sfuggano le ragioni per cui Otello debba essere proposto integralmente e Tannhäuser no e sia in disaccordo con il legislatore

nel ritenere paradigmatico per l'immaginario collettivo un balletto di Čajkovskij e non *West Side Story* (ma posso sbagliarmi!). In ogni modo, “eccetera” e “simili” lasciano un ampio margine per operare scelte senza vincoli rigidi.

Recentemente ho visionato le prove di accesso per la formazione storico-musicale delle Università Pubbliche della Comunità di Madrid. Vengono tra l'altro verificate conoscenze e competenze specifiche e, per orientare le ragazze e i ragazzi nella preparazione, è fornita una traccia di studio. Traduco la parte che mi interessa senza commentarla (anche perché non mi pare del tutto convincente): è solo un pretesto per suggerire umilmente al Ministero di “tenere d'occhio” atenei e conservatori europei al fine “attrezzare” culturalmente e musicalmente in modo adeguato le e gli studenti italiani.

Musica contemporanea. Le avanguardie musicali della prima metà del secolo XX. Ultime tendenze musicali della seconda metà del secolo XX. Il jazz, il pop e il rock.

- Contenuti fondamentali: impressionismo musicale, espressionismo musicale, dodecafonìa, nazionalismo musicale, neoclassicismo, serialità, atonalità, Debussy, Ravel, Falla, Schoenberg, musica elettroacustica, musica concreta, minimalismo, musica aleatoria, pop, rock, jazz.

Ascolti: Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*; Ravel: *Bolero*; Falla: *El sombrero de tres picos* (“Danza del molinero”- farruca, “Danza de la molinera”- fandango); Stravinsky: *La sagra della primavera* (“Danza delle adolescenti”); Schoenberg: *Pierrot lunaire* (“Nacht”); Bartók: *Musica per archi, percussioni e celesta* (primo movimento); Messiaen: *Catalogo d'uccelli* (5° libro: “L'alouette calandrelle”); Ella Fitzgerald: *Oh Lady be good*; Elvis Presley: *Jailhouse rock*; Beatles: *Let it be*; Williams: colonna sonora di *Guerre stellari*.