Balestrazzi Erica

1. Cosa si intende per Nouvelle histoire?

Nouvelle histoire è il titolo di una raccolta di saggi del francese Jacques Le Goffe, e infatti, la definizione di “nuova storia”, è maggiormente diffusa in Francia. Essa è un movimento che combatte, e quindi va contro, il paradigma tradizionale detto “paradigma rankiano” dal nome dello storico tedesco L. V. Ranke. Viene definita come “storia totale” in quanto si occupa di qualsiasi campo dell’attività umana. Un posto in primo piano nel rinnovamento storiografico spetta alla rivista francese “Annales d’histoire économique et sociale”, fondata nel 1929 da due storici quali Lucien Febvre e Marc Bloch. Ciò che questi due studiosi avevano in mente, era un tipo di storia che riuscisse a dialogare a livello interdisciplinare. Un’altra figura importante associata a questa rivista fu Braudel, facente parte della seconda generazione, che si accostò ad essa nel secondo dopo guerra, anno in cui la rivista prese il nome di “Annales. Economies, Sociétés, Civilisations”, in modo tale che si ponesse più importanza alla storia totale e ad un maggior dialogo con le altre discipline. Ricordiamo anche Jacques Le Goffe ed E. Le Roy Ladurie, della terza generazione, grazie ai quali si iniziò ad indagare sui vari aspetti della vita quotidiana del passato, vennero approfonditi i legami con le varie discipline come la psicologia, l’antropologia e la storia della mentalità, proponendo nuovi oggetti per la storia come le donne e i giovani. Per chiarire meglio il concetto di nuova storia possiamo delineare delle differenze tra vecchia e nuova storia: la vecchia storia si occupava soprattutto della sfera politica, che includeva anche la Chiesa in quanto istituzione, e la guerra, mentre la nuova storia, come detto prima, si occupa di tutti i campi dell’attività umana, grazie alla quale sono nate storie di materie che nessuno prima aveva mai considerato, come l’infanzia, la morte, la pazzia, gli odori, la femminilità ecc.; mentre gli storici tradizionali considerano la storia come una narrazione di eventi, la nuova storia si focalizza sulle analisi delle strutture; altro punto importante è il punto di vista delle due storie, in quanto la vecchia storia offre una visione dall’alto, cioè incentrata sulle gesta di grandi uomini, invece la nuova storia si occupa di storia dal basso, cioè le opinioni e le esperienze della gente comune; per il paradigma tradizionale la storia si basa sui documenti ufficiali, mentre la nuova storia prende in considerazione qualsiasi tipo di fonte, ad esempio di tipo visivo, orale ecc. L’interesse della nuova storia nei confronti di tutte le attività umane li spinge all’interdisciplinarietà, poiché traggono frutto dall’esperienza di antropologi sociali, psicologi, sociologi ecc, e collaborano con loro. Secondo il relativismo culturale la realtà è qualcosa di socialmente e culturalmente costituito, e ciò è implicito nella nuova storia, che minaccia la distinzione tra cosa sia fondamentale nella storia e cosa no. Riassumendo, i risultati ottenuti dalla storiografia francese del Novecento riguardanti la storia sono molti, come le nuove domande che iniziarono a porsi, un’attenzione maggiore verso i ceti inferiori e i bisogni della cultura, e un carattere più analitico dei testi storiografici.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e sensomotori).

Per metodo attivo si intende una tecnica di apprendimento che mette al centro l’esperienza sensitiva e motoria dell’alunno, quindi ogni conoscenza è fondata sulla stimolazione del sistema sensoriale o muscolare attraverso azioni che suscitano l’interesse del bambino, prima di ogni altro nozionismo teorico. Si usano delle strategie basate sull’atteggiamento partecipativo dell’allievo; si deduce quindi che questo metodo è contrario all’insegnamento teorico. Nella musica, il metodo attivo fa prevalere la prassi alla pratica, cioè partendo da ogni situazione in cui l’allievo è spinto a fare musica suonando, cantando ecc. Il repertorio si compone soprattutto di canzoni per l’infanzia, il folklore per bambini. In questo modo, la musica attua uno dei principali obiettivi del metodo attivo, cioè fare del bambino il centro e il motore stesso della propria evoluzione, invece di essere condizionato dalla logica degli adulti. I metodi attivi di educazione musicale si differenziano prima di tutto perché non vi è un programma tradizionale di

formazione strumentale, in quanto, il bambino, invece di essere posto davanti ad uno strumento, viene spronato a cantare e a muoversi. Piaget, a tal proposito, specifica che nei primi anni dello sviluppo del pensiero, non c'è distinzione tra atto motorio e atto conoscitivo, quindi, soprattutto nella fase della fanciullezza, il soggetto conosce solo ciò di cui ha reale esperienza pratica diretta. L'educatore, attraverso dei comandi vocali mediante i quali gli allievi possono cantare insieme, camminando o eseguendo delle piccole coreografie, crea nello studente un patrimonio musicale grazie al quale egli imparerà a conoscere formule ritmiche, motivi melodici e cadenze armoniche.

I metodi storici, o metodi classici, si riconducono, per quanto riguarda l'educazione musicale, ad alcuni studiosi vissuti a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Tra questi ricordiamo: E. Jaques-Dalcroze, E. Willems, Z. Kodaly, C. Orff e M. Martenot.

- Metodo Dalcroze: secondo Dalcroze le prime esperienze musicali dovrebbero avvenire attraverso l'associazione di stimoli sonori a movimenti del corpo, per cui sarà semplice per un bambino interiorizzare diversi tipi di ritmica associandola ai vari movimenti. Infatti, i destinatari di questo tipo di attività sono prevalentemente i bambini, poiché, a differenza degli adulti, percepiscono e riescono a convertire con i suoni i movimenti in maniera più immediata rispetto agli adulti. Il gesto che sta alla base di questo metodo è la marcia, poiché in essa sono compresi tutti gli elementi del ritmo; poi si passa alla corsa, che presuppone i movimenti delle braccia. Come strumenti per il ritmo si utilizzano cerchi, palline, fazzoletti. Sarà la guida, cioè l'insegnante, a dare dei comandi vocali o sonori, tramite i quali i bambini, partecipando, saranno in grado di cogliere e interiorizzare le strutture musicali, in particolare nell'aria ritmica. I criteri per strutturare questi esercizi possono essere: relazione rapida, incitamento e inibizione. Dopo la ritmica, che rappresenta la prima fase, seguono il solfeggio cantato e l'improvvisazione.

-Metodo Kodaly: mette al centro della propria indagine la pratica corale correlata alla lettura a prima vista. Egli fonda l'educazione musicale sul folklore nazionale. Utilizza tecniche efficaci nell'assimilazione dei codici di scrittura e decodificazione dei simboli: solmizzazione, cioè un sistema di lettura, e fonomimica, cioè una sorta di pre-scrittura. La solmizzazione, sistema fissato da Guido d'Arezzo, consiste nell'associare le sillabe ai gradi della scala; la fonomimica si basa sui gesti che l'insegnante esegue per gli allievi, in cui ogni gesto della mano rappresenta una nota e quindi una forma di pre-notazione musicale. Si dà importanza alla componente ritmica mediante formule onomatopoeiche che sembrano giochi linguistici atti ad associare le durate musicali a delle sillabe

-Metodo Martenot: pone alla base della scoperta del ritmo lo sviluppo del senso della pulsazione. Si basa sull'utilizzo dei giochi d'infanzia presenti nella cultura orale dei bambini per facilitare l'interiorizzazione delle figure della notazione musicale, inserendole proprio in questi giochi attraverso il loro valore ritmico. Ad esempio il maestro esegue una breve formula ritmica e ogni allievo la ripete per poi riprodurla insieme a tutta la classe

-Metodo Orff: uno dei cardini del metodo Orff è quello di rendere il bambino protagonista di un'azione formativa in parte spontanea, facendo in modo che questi scopra e interiorizzi, attraverso l'esperienza guidata, il mondo sonoro, e alla base vi è l'attività ludica, il gioco; i giochi ritmici infatti costituiranno la base di queste attività, giochi ritmici proposti per imitazione e in seguito, memorizzazione del ritmo. Questo metodo utilizza: le percussioni corporee, in cui il corpo svolge un ruolo di strumento che produce suoni e timbri; il parlare ritmato, il quale scandisce i versi di un brano prima ancora di imparare la melodia, e vengono ripetuti svariate volte con diverse emozioni; il canto, cioè l'inserimento della melodia, che si impara per imitazione, dopo aver imparato i versi; lo strumentario Orff, strumenti a percussione a cui sono associati flauto dolce, chitarra e canto, e ogni strumento rappresenta un Paese diverso, inoltre è semplice da maneggiare ed efficace nell'esecuzione collettiva della musica per l'infanzia; infine la danza, indispensabile per lo sviluppo motorio, piccola coreografia che viene inserita dopo aver imparato melodia e aver allestito l'orchestrazione corporea e strumentale. L'intervento del corpo è fondamentale in quanto si

crea un rapporto tra musica e gestualità. Questo tipo di musica non è regolamentata da una rete di norme, in quanto musica elementare che si avvale soprattutto della ripetizione di modelli ritmici, ed è una musica prevalentemente corporea che si addice ai bambini la cui conoscenza si canalizza attraverso il movimento. La fase più matura di questo tipo di ricerca didattica compiuta da Orff, si ebbe negli anni 60, con l'apertura dell'istituto Orff, presso il Mozarteum di Salisburgo, dove vennero attivati dei corsi destinati ai bambini di una fascia d'età di 5/6 anni, e corsi anche destinati agli insegnanti.

-Metodo Willems- parte dall'educazione dell'orecchio prima di arrivare ad una vera e propria educazione musicale. Per Willems diventa significativo, prima di accingersi allo studio dello strumento, lo sviluppo della musicalità, che si traduce nel riconoscimento del movimento sonoro, del ritmo e dell'aggregazione di suoni semplici in suoni articolati. Si avvale di piccoli strumenti e oggetti sonori come sonagli, campanelli, fischietti e strumenti costruiti artigianalmente dagli allievi. Lo sviluppo della musicalità si può raggiungere mettendo a fuoco alcune facoltà uditive: la recettività sensoriale-uditiva, la sensibilità affettivo-uditiva, l'intelligenza uditiva finale. Egli ritiene importanti i concetti di altezza, intensità, timbro. L'educazione dell'orecchio, per Willems, parte dalla sperimentazione del materiale sonoro, e solo in un secondo momento si arriverà a una vera e propria dimensione sonora, ad una consapevolezza legata al vero e proprio ascolto.

3. Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete

La fonte, in generale, rappresenta una testimonianza diretta o indiretta di ciò che è accaduto, e può classificarsi in fonti scritte come spartiti e documenti pubblici, e in fonti non scritte, cioè tutti gli altri tipi di fonti come orali, visive, sonore ecc. Febvre afferma che la storia si fa con i documenti scritti, nel caso in cui ce ne siano, ma in assenza di questi si deve fare mediante tutto ciò che lo storico possa utilizzare, come parole, segni ecc, tutto ciò che può derivare da un'intuizione da parte di egli. La fase più importante e coinvolgente, infatti, è proprio quella di scoprire tutte quelle cose nascoste che servono a colmare la mancanza di documenti. Le fonti venivano considerate come materiale atto a riflettere e a costituire i fatti storici. Nel pensiero positivista, afferma Le Goffe, il documento era al centro di tutto, in quanto tracce lasciate dal passato e dalle azioni degli uomini, devono essere visti come il risultato di attività umane. Fustel invece, rivela la limitatezza di questi documenti e quindi suggerisce nuove possibilità di documentazioni. Altri storici del 900 si sono preoccupati di classificare le fonti sia dal punto di vista del contenuto, sia dal punto di vista formale: quelle che fanno riferimento alla distinzione scritto-figurato e quelle al rapporto diretto e indiretto. Topolski invece dette una nuova concezione dinamica della fonte, atta a intenderla con una struttura formativa, formata dal procedimento interrogativo da parte dello storico; quindi non come qualcosa di preconstituito ma come qualcosa da leggere e interrogare, processo che diventa parte integrante della fonte stessa. Come per la storia in generale, anche per la storia della musica vi è il problema delle fonti, soprattutto perché rispetto alle altre arti, la storia della musica ha fonti di documentazione diretta che risalgono al IX-X secolo, tardi rispetto allo sviluppo del linguaggio musicale. Le fonti musicali sono scritte, oltre alla tradizione orale, ma soprattutto sonore, per questo la problematica maggiore è quella dell'interprete, che rappresenta il medium con cui tali fonti giungono a noi. Per quanto riguarda gli interpreti, molti di essi hanno influenzato e trasformato la composizione. Pestelli considera l'interprete come uno storico in quanto cerca di spiegare qualcosa, esaltando l'opera musicale come pezzo di storia e ne individua i significati più nascosti. Il rapporto tra testo e interprete è attinente anche alla musica, infatti, a tal proposito, Starobinski afferma che l'interpretazione più corretta necessita di un giusto distacco dall'opera, di una ricerca delle intenzionalità e della sua forma oggettiva e della sua struttura. Una valida interpretazione assicura il valore dell'oggetto e assiste alla sua trasmissione al destinatario, senza alcuna alterazione; l'interprete è l'autore di ciò che scopre nel testo. Il passaggio tra interprete e destinatario ha

una dimensione temporale in quanto il destinatario è estraneo all'opera, appartiene ad un'epoca diversa con valori relativi al presente; l'interprete ha quindi il compito di annullare questa distanza.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Sin dagli anni 60 del 900, in Italia, non si può parlare di una vera e propria educazione musicale, nonostante la musica fosse entrata a pieno titolo all'interno della scuola dell'obbligo. L'Italia ha sempre manifestato una scarsa attenzione nei confronti di quest'educazione di base, dovuta al fatto che la disciplina Musica non era oggetto di studio scolastico tranne negli istituti magistrali e nelle scuole di avviamento professionale con esclusiva attenzione al canto corale di brani patriottici o religiosi (riforma Gentile). Vi erano dei cenni di musica nei libri delle scuole elementari intorno al 1955. Nel 1969 vengono pubblicati i famosi Orientamenti all'attività educativa, anno in cui vengono attivati a livello sperimentale i corsi di didattica della musica. Per quanto riguarda le date più significative ricordiamo:

-1923: Riforme Gentile e programmi per la scuola elementare dovuti a Lombardo Radice, in cui la musica ottiene un ampio spazio curricolare;

-1963: anno in cui entrano in vigore i programmi d'insegnamento nella scuola media con la musica obbligatoria nel piano degli studi, ma non come materia d'esame (1 ora settimanale). Questi programmi furono importanti in quanto segnarono l'ingresso della musica nell'istituzione della scuola dell'obbligo, anche se, a tale disciplina, non erano ancora riconosciuti quei caratteri formativi che oggi diamo per scontati. La pratica musicale si fermava al canto e alla ritmica, senza dare alcun stimolo alla creatività degli alunni;

-1969: vengono pubblicati gli Orientamenti all'attività educativa;

-1979/80: la disciplina musicale entra a far parte delle materie d'esame e le ore settimanali passano a 2;

-1985: anno in cui vennero emanati i nuovi programmi della scuola elementare con la presenza, nel curriculum, dell'educazione al suono e alla musica (programmi ancor'oggi straordinari);

-1999: vengono ricondotti a ordinamento i corsi a indirizzo musicale nella scuola media e fu emanata anche la legge dei conservatori;

-2010: anno in cui vengono istituiti i licei musicali e coreutici;

-2011: viene introdotta la cultura e la pratica musicale nella scuola primaria, con particolare attenzione alla formazione del personale ad essa destinato;

La metodologia dell'educazione musicale è ferma sin dalla sua nascita all'interno della scuola dell'obbligo negli anni 60. I docenti spesso non si sono preoccupati che probabilmente i metodi d'insegnamento, ma soprattutto i contenuti, dovessero adattarsi ai continui cambiamenti della società in cui si vive. A scuola, i ragazzi a contatto con la musica, vorrebbero capire, manipolare quelle emozioni suscitate dal brano, ma queste aspettative, spesso, sono deluse da un modo d'insegnare la musica troppo accademico; spesso gli insegnanti esportano la metodologia accademica all'interno della scuola dell'obbligo, quindi una metodologia datata. L'inclinazione dei ragazzi nei confronti della musica è in continua evoluzione. Con la nascita degli istituti a indirizzo musicale della scuola secondaria di primo grado, le cose sono cambiate, poiché, chi era davvero interessato a coltivare la musica e ad andare oltre una mera pratica strumentale, poteva farlo con le lezioni di strumento in orario pomeridiano. Durante questo percorso, è necessario che docente e allievo parlino la stessa lingua, che non vi sia quindi un rapporto di subordinazione, che

condividano le stesse esperienze. Il docente non può ignorare il vissuto dell'alunno imponendo un repertorio distante da egli, ma al contrario, deve trovare un punto d'incontro, dei repertori condivisi. Il compito del docente, a parer mio, è quello di utilizzare efficacemente le tecnologie multimediali e interattive a disposizione, adattandoli agli obiettivi e ai contenuti curricolari. Ciò consente di avvicinare docente e allievo mediante l'uso di questi strumenti come la lavagna multimediale e il computer; grazie ad essi, infatti, oggi si ha la possibilità di accedere al piano visivo tramite i contenuti audiovisivi, coinvolgendo sempre più gli alunni. Alcune esperienze condotte in ambito didattico, hanno dimostrato infatti, che l'utilizzo della lim ha reso possibile ascolti interattivi, proiezione di spartiti, attività di brain storming e uso di software didattico-musicali. Inoltre, sarebbe opportuno allestire l'aula come un open space per favorire la pratica del 'collaborative learning', creando un luogo di apprendimento organizzato e coinvolgente per gli alunni. Ciò consentirebbe l'inclusione di tutti gli alunni, in cui ognuno condivide le proprie conoscenze. A parer mio, sarebbe auspicabile che l'educazione musicale fosse inserita, in modo più approfondito, sin dalle scuole primarie, in modo da diventare un'opportunità formativa e propedeutica agli apprendimenti musicali della scuola secondaria di primo grado.

Questionario metadologia
Battiato Sebastiano

1 La nuova storia è nata in esplicita opposizione al paradigma tradizionale, definito anche «storia rankiana».

Secondo il paradigma tradizionale, la storia concerne essenzialmente la sfera politica di carattere nazionale e internazionale, non locale.

Altri tipi di storia – quella dell'arte o della scienza ad esempio – non erano completamente esclusi ma considerati periferici agli interessi dei veri storici.

Viceversa, la nuova storia, si occupa di qualsiasi campo dell'attività umana. Gli storici tradizionali considerano la storia una narrazione di eventi, la nuova storia è maggiormente incentrata sull'analisi delle strutture.

La storia tradizionale offre una visione dall'alto, nella nuova storia, numerosi sono gli storici che si occupano di «storia dal basso», vale a dire delle opinioni della gente comune e della loro esperienza in rapporto ai mutamenti sociali. Secondo la storia tradizionale, essa dovrebbe basarsi sui documenti. Ciò porta però al disinteressamento per qualsiasi altro tipo di documento e per la «preistoria». I sostenitori della storia dal basso hanno a loro volta messo alla luce i limiti

dei documenti ufficiali in quanto fonti. Questi, di fatto, riportano il punto di vista ufficiale e quindi non obiettivo per conoscere il punto di vista di eretici e/o ribelli. Gli storici più recenti quando analizzano un singolo avvenimento o una serie di azioni individuali tengono in considerazione anche movimenti collettivi. Secondo il paradigma tradizionale, la storia è per sua natura obiettiva. I nuovi storici ritengono ciò irrealistico, non possiamo evitare di guardare al passato da una precisa angolazione determinata

da una rete di convenzioni, schemi e stereotipi diversi da cultura a cultura. La storia rankiana era un campo prevalentemente professionale. È stato dimostrato come i nuovi campi della storia soddisfino i criteri di professionalità

stabiliti da Ranke per la storia politica. L'interesse verso l'intera gamma di attività umane spinge però i nuovi storici verso l'interdisciplinarietà arricchita da forti collaborazioni con antropologi sociali, critici letterari, psicologi, sociologi e così via.

La nuova storia viene comunemente associata ai nomi di Lucien Febvre e Marc Bloch, fondatori

nel 1929 della rivista «Annales», e a Fernand Braudel. Negli ultimi secoli numerose sono, in Europa, le iniziative che già si distaccano dal paradigma tradizionale già dalla fine del XVIII secolo. Anche il nuovo paradigma presenta i suoi problemi: di definizione, di fonti, di metodo, di esposizione. Di definizione nascono dal fatto che i nuovi storici si addentrano in un territorio di ricerca sinora inesplorato, partendo con una sorta di immagine negativa di ciò che stanno cercando.

Problemi di fonti. I problemi maggiori per i nuovi storici sono due: reperimento delle fonti e criterio

metodologico. L'apertura di nuovi campi di ricerca ha portato all'utilizzo di nuove fonti affiancate ai

documenti ufficiali: storia orale, immagini, elementi statistici, rilettura in chiave differente degli stessi documenti già analizzati. L'accertamento della veridicità di tali fonti non è semplice. Problemi di interpretazione sono dovuti a un ripensamento dei criteri di interpretazione dal momento che i trend sociali e culturali non possono essere analizzati allo stesso modo degli avvenimenti politici, esigendo una spiegazione più strutturale. Coloro che

studiano la Rivoluzione francese dal basso, ad esempio, tenderanno a fornire un tipo di spiegazione ben diverso da quanti analizzano mire e gesta dei grandi personaggi. Eppure anche costoro finiscono a volte col divergere dai modelli tradizionali, addentrandosi in un'analisi psicologica dei personaggi e accusando i modelli tradizionali di sopravvalutare l'elemento cosciente e razionale. Problemi di sintesi e di esposizione. Sebbene l'espansione dell'universo storico e la crescente interdisciplinarietà siano elementi positivi e ben accetti, i vari storici suddivisi nei vari campi parlano lingue diverse tra loro. Questo ha portato ad una difficoltà di comprensione tra i differenti professionisti della storia.

Il fenomeno della divisione offre molti vantaggi: esso aiuta ad ampliare la sfera delle conoscenze umane ed incoraggia metodi più rigorosi e un più alto livello di professionalità.

2 Per "metodo attivo" si intende una tecnica di apprendimento con incluse esperienze sensitive e motorie dell'allievo quindi, come lascia intendere il nome, con azioni e/o oggetti che suscitano l'interesse ludico dell'allievo, collocandosi in maniera opposta all'insegnamento teorico. In musica, il metodo attivo è presente in ogni situazione in cui l'allievo è spinto a fare musica ben prima di impararne la teoria ad esempio con il canto, giochi ritmici corporei o utilizzo di semplici strumenti musicali, rendendolo parte attiva e centro della propria crescita musicale piuttosto che condizionarlo alla logica dell'adulto in formazione. Il repertorio utilizzato è quello delle canzoni d'infanzia, di folklore regionale, filastrocche ecc, apprese solitamente a casa, all'asilo, doposcuola o altre istituzioni prescolari simili, divertendo l'allievo e allo stesso tempo applicando le direttive del musicista educatore. A parte il metodo Suzuki, in generale il metodo attivo quindi non è per una formazione strumentale specifica. Il concetto di metodo attivo ha trovato applicazione nell'educazione musicale per opera di alcuni compositori neoclassici affermatasi nel ventennio tra la prima e la seconda guerra mondiale e uno strumentista:- Dalcroze, Willems (Svizzera)- Kodály (Ungheria)- Carl Orff (Germania)- Maurice Martenot (Francia)- Suzuki (Giappone - violinista) Il loro pensiero comune era che ogni essere umano fosse dotato di attitudini musicali demolendo il pensiero contrapposto di riservare l'educazione musicale ai soli allievi di talento. Storicamente comunque il concetto di educazione attiva era già presente dal Medioevo (Es: in musica con Guido d'Arezzo, che utilizzava gli incipit dei canti liturgici per far studiare gli intervalli melodici) e successivamente si è sviluppato da Rousseau, che dalle osservazioni dei filosofi sensisti durante il XVIII secolo, trasse il suo trattato "Èmile ou De l'èducation" (1762). Sulle orme di Rousseau troviamo Johann Pestalozzi e Maria Montessori (il primo ad esempio faceva studiare geografia esplorando la loro regione per tracciarne la mappa o la fisica manipolando degli oggetti del loro ambiente). I primi approcci per imparare la musica consistevano nel cantare e ritmare i loro giochi infantili senza in un primo tempo preoccuparsi di notazione, lettura, tonalità ecc...

-Metodo Dalcroze. Il pensiero di Dalcroze è quello che la musica ha un ruolo di fondamentale importanza nella formazione del cittadino. L'approccio educativo di Dalcroze è quello di riunire musica, danza e ginnastica con una particolare attenzione sul ritmo e sulla sua espressione attraverso il movimento. L'allievo è in un primo

luogo sollecitato ad ascoltare e reagire fisicamente alle caratteristiche della musica che gli giunge (Es: un improvviso cambiamento di registro, un allegro saltellamento della melodia, salti, glissandi ecc... determineranno negli allievi un determinato comportamento) abituardolo alle strutture musicali e alle potenzialità espressive della musica, con particolare attenzione per le azioni compiute con le gambe che forniscono maggiore sicurezza ritmica al resto del corpo (la camminata). La formazione melodica consiste nello studio sulla differenza tra tono e semitono e lo studio sulle tonalità partendo sempre dalla nota Do. È possibile utilizzare accessori quali: Palline (che con il lancio ed il recupero permette di studiare il ritmo) Fazzoletti (per l'analogia tra acuto/grave e alto/basso nello spazio) Cerchi (per delimitare spazi dove l'allievo andrà in base allo svolgimento della melodia).

- La concezione di Kodàly Il metodo di Kodàly si basa principalmente su due tecniche: la solmisazione relativa e la fonomimica. La solmisazione è un metodo di formazione dell'orecchio armonico e melodico sviluppato dapprima da Guido d'Arezzo, poi da Rousseau e adottato quindi dallo stesso Kodàly. Consiste nell'associare, a partire dal canto, la struttura della scala alle sillabe latine, senza considerare la tonalità assoluta. La nota Do corrisponderà ad ogni tonica maggiore, il La a quelle minori. La fonomimica consiste nell'utilizzare gesti specifici da far corrispondere alla sillaba della scala, che con la solmisazione sarà svincolata dalla tonalità. (Es: avremo un gesto per il Do che corrisponderà alla tonica di ogni scala maggiore). La formazione ritmica viene sviluppata attraverso onomatopee che dovranno corrispondere a determinati disegni ritmici. Il repertorio utilizzato sarà quello facente parte del folklore caratteristico di ogni regione, filastrocche e le canzoni per l'infanzia.

- Il metodo Martenot Il metodo Martenot si propone di iniziare gli allievi alla lettura musicale convenzionale prestando attenzione alla psicologia infantile per rendere tutto più accessibile all'allievo (esercizi-gioco). La scoperta del ritmo musicale viene affrontata tramite le pulsazioni e in seguito attraverso delle articolazioni vocali onomatopeiche (in modo da educare anche i muscoli dell'apparato verbale). Vengono utilizzati giochi dell'infanzia presenti nella cultura orale dei bambini di tutto il mondo per trasporre l'allievo in una situazione apparente di gioco. Il rapporto tra maestro e allievo si struttura sulla tipologia "solo contro tutti" (Es: il maestro esegue una breve formula ritmica o melodica che un allievo scelto a caso ripete e poi la classe riprende collettivamente). Questo particolare modello deriva dai generi musicali 1afro-americani, in particolare gli spirituals, e permette attraverso le numerose ripetizioni, sempre diverse per timbro di voce o per massa sonora, l'apprendimento evitando che l'allievo si annoi e soprattutto di imparare per imitazione. Prima di arrivare alla lettura musicale tradizionale, Martenot propone di rendere familiari le figure della notazione musicale inserendole nei giochi di carte o di domino sulla base del loro valore di durata ritmica. Su questo principio, assieme alla sua collaboratrice Nelly Caron ha creato la serie "Disques et Images", in 5 volumi, dove affronta l'educazione musicale in maniera strutturata.

- Il metodo Orff Il metodo Orff privilegia il frazionamento dei pattern ritmici, la loro ripetizione secondo il modello del maestro (eco) e l'esercizio muscolare meccanico (ostinato). Il metodo utilizza le percussioni corporee, il parlare ritmato, il canto, lo strumentario Orff, la danza. Tutto si basa sull'ascolto, non è prevista una partitura

musicale (ma è possibile utilizzare, a discrezione del professore, rudimentali nozioni di lettura/scrittura ritmica) Inizialmente vengono utilizzate le percussioni corporee ovvero il corpo come strumento produttori di suoni e timbri molteplici (Es: schiocchi delle dita, battiti delle mani, martellamenti sulla coscia, colpi di piede sul terreno) che con "l'assolo" del maestro, il "tutti" della classe, i "ripieni" dei sottogruppi e le varie forme (ripetizione, imitazione, improvvisazione), ha la funzione didattica sia di riscaldamento muscolare (inizialmente) sia di incrementare le facoltà musicali fondamentali. Il parlare ritmato si effettua attraverso la scansione dei versi prima ancora di imparare la melodia in quanto ogni parola ha una sua propria ritmica. Si memorizzano i versi e si superano le difficoltà (Es: di pronuncia) Una volta familiarizzati gli allievi con i versi grazie alla pratica del parlare ritmato, il professore intraprende il lavoro melodico, utilizzando il gioco della ripetizione per una facile memorizzazione, allungando gradualmente l'unità da memorizzare. In seguito si aggiungono progressivamente le sezioni di percussioni corporee e d'accompagnamento strumentale (provate una ad una in separata sede). Lo strumentario Orff è costituito da strumenti a percussione, affiancate dal flauto dolce e dal canto, semplici da maneggiare e con molteplici influenze culturali:- Xilofoni (Africa)-

- La pedagogia di Willems Più che un metodo di educazione musicale, Willems ha lasciato numerosi scritti sulla pedagogia musicale, considerati il fondamento teorico e pratico dell'educazione musicale attraverso il metodo attivo. L'aspetto teorico è particolarmente delineato in "Le basi psicologiche dell'educazione musicale"(1956) mentre la dimensione applicativa in "L'orecchio musicale"(1940). Percorrendo la sua letteratura ci si troverà inoltre di fronte ad un utile confronto tra l'educazione musicale e discipline come la musicoterapia, il jazz e la formazione virtuosistica. Metallofoni (strumenti polinesiani)- Woodblock e Gong (Cina e Tibet)- Guiros e Maracas (Sudamerica)- Flauto dolce e Metallofoni acuti (Europa) Una volta imparate le melodie e allestita l'orchestrazione corporea e strumentale, viene organizzata una piccola coreografia. Il fine ultimo infatti è l'utilizzo del corpo intero sulla musica per favorire il rapporto tra la musica e la gestualità (coordinamento del corpo).

- Il metodo strumentale Suzuki Suzuki ha rivoluzionato la pedagogia del violino con un approccio originale ed innovativo. Per i primi anni di studio non viene associato nessun approccio di tipo teorico. Il repertorio dell'allievo, fatto di canzoni dell'infanzia, viene trasportato nello strumento: prima viene cantata la canzone completa di parole e melodia, poi viene ripresa cantando le cifre della diteggiatura ed infine suonata sul violino. Lo studio viene fatto in maniera collettiva con il professore posto di fronte la classe, che farà da esempio sia come figura carismatica sia proprio a livello tecnico, per il movimento dell'archetto. Associando la formazione strumentale ad una musicalità semplice basata sul repertorio folklorico e lo spirito di gruppo il bambino si affeziona al proprio strumento.

3 Qualsiasi ricostruzione storiografica attendibile deve basarsi sulle fonti che la avvalorano. È lo storico a ricostruire l'avvenimento mediante l'utilizzo della fonte, perciò tutto può essere, potenzialmente, una fonte. L'individuo stesso, con tutto il suo bagaglio non solo genetico, ma anche culturale e comportamentale, può essere considerato un archivio di fonti.

Fonti scritte, manoscritte o a stampa. Ne fanno parte i vari documenti musicali (partiture, spartiti, codici musicali ecc). La filologia aiuta gli interpreti con un preliminare processo di

ricostruzione e decifrazione. Questo presenta diverse problematiche in relazione all'età e all'autore con il quale ci si confronta ed è sempre provvisorio, perché può essere modificato da ricerche successive, da nuovi fatti o dal ritrovamento di nuovi documenti. Per ricostruire il passato, lo storico si avvale di altre fonti manoscritte, di norma custodite in archivi pubblici, privati o ecclesiastici: a) Documenti pubblici emanati dalle autorità governative. Utili per ricostruire la biografia di un compositore, per comprendere la funzione pubblica della musica in un determinato periodo, per studiare usi e costumi musicali di una società in un certo tempo. b) Documenti privati. Utili per datare un'opera, per dichiararne le finalità, per spiegarne contenuti e tecniche. c) Manoscritti che riportano avvenimenti. Ne fanno parte cronache di palazzo, diari, annali, memorie. Utili per la ricostruzione di particolari e rilevanti avvenimenti musicali. Fra le fonti a stampa rientrano libri, periodici, riviste e sono generalmente custodite in biblioteche pubbliche e private. L'utilizzo di questo primo gruppo di fonti è stato criticato nel corso del Novecento, perché anacronistico rispetto a nuove tendenze storiografiche, ma è comunque fondamentale per rispondere a certe domande, per esempio quale fosse la prima versione di un brano, se il titolo fosse diverso ecc.

Fonti non scritte Ne fanno parte: a) Reperti architettonici (1), fonti iconografiche (2), strumenti musicali (3). Forniscono informazioni sugli ambienti in cui si faceva musica (1), su gesti e comportamenti esecutivi, integrando anche le poche fonti scritte sulle antiche culture (2), e informazioni sulle tecniche di costruzione, modalità di esecuzione, qualità del suono, tutte utili per gli organologi (3). b) Tradizioni orali e di comportamento. Utili per lo studio di tutte le musiche che non sono state scritte. Anche la tradizione interpretativa esecutiva si trasmette attraverso il canale orale. Ne fanno parte le rappresentazioni dei cantastorie, dei trovatori, dei commedianti e sono soprattutto collegate alla trasmissione della tradizione popolare. Costituiscono anche testimonianze di estetica, di usi, di mentalità rivolte a specifici contesti. c) Materiale sonoro: dischi, nastri, cassette. Fondamentale per la storia dell'interpretazione e delle tecniche strumentali, fornisce anche testimonianze di repertori dimenticati. Questo materiale è inoltre un intermediario tra il brano nel periodo della sua composizione e il brano stesso nella sua fruizione odierna, utilizzato perciò anche con scopi didattici. Pensando al loro utilizzo didattico, le fonti sonore si possono dividere per genere: a) RegISTRAZIONI audio di musiche del repertorio colto occidentale. Hanno bisogno di particolari accorgimenti per essere trattate storicamente, tenendo conto dell'importanza dell'esecutore, che svolge un po' il compito dello storico nel ricostruire e "far parlare" le partiture. Questo si fa sempre più importante man mano che si va a ritroso nel tempo: l'esecuzione di musica medievale, per esempio, esige un lavoro di ricerca molto più ampio rispetto a quella di musica romantica, proprio perché il sistema di scrittura è estremamente lontano da quello utilizzato oggi. Per questo motivo, le varie interpretazioni di musica antica differiscono molto l'una dalle altre, ancor più di quelle, già abbastanza diversificate, di musica più vicina a noi. b) RegISTRAZIONI audio di musiche etniche, folcloriche, popolari. Nel processo di ricerca (appannaggio di etnomusicologia e di antropologia musicale) ci si riferisce soprattutto alla cultura orale. Nel caso di musica in stile popolare o di trascrizioni e arrangiamenti moderni di repertori popolari, si parla di musica popolare. Le caratteristiche dei testi cantati riguardano soprattutto la dimensione linguistica, che deve trasmettere un certo messaggio, adattato in base alle esigenze della comunità. Questi repertori possono essere considerati alla stregua delle fonti orali. c) Popular music. È il settore costituito da tutte le musiche che non appartengono né al repertorio popolare, né a quello colto, poiché a causa di un pregiudizio legato alla sua dimensione consumistica non gli viene riconosciuto lo status di "espressione artistica". Ne fanno parte tantissimi generi e sottogeneri, con musiche non necessariamente appartenenti alla cultura occidentale. Infatti, la pop music, portavoce delle

trasformazioni sociali in atto, si contraddistingue soprattutto per contaminazione e migrazione. Nel passato, per le loro finalità di consumo, sarebbero appartenuti alla pop music la musica da ballo, l'operetta e così via. d) Suoni concreti. Anche i suoni contribuiscono a ricostruire il paesaggio sonoro nella sua totalità. La ricerca sui soundscape studies si caratterizza per l'apertura verso varie discipline, quali la psicologia, la sociologia, l'ecologia, la storia e la geografia. Dunque una trattazione didattica sui suoni concreti apre molte possibilità all'interdisciplinarietà. Esistono compilation di suoni a cui attingono i rumoristi e i tecnici del suono; altre sono utilizzate dai ricercatori per studiare il mutamento dei suoni di una certa località nel tempo. Esempi di suoni scomparsi sono quelli di una battaglia nel Seicento, di una fiera medievale e così via. e) Cinema, televisione, computer (fonti multimediali). Queste fonti rappresentano validi spunti per un'indagine storica narrata dalla musica come protagonista. Ne sono esempi le musiche di Mozart nel film Amadeus, quelle di Lulli ne La maschera di ferro, quelle di Verdi in Senso e tanti altri, che ci parlano della musica ma ci forniscono anche un quadro storico-culturale ben preciso.

4 Con la Legge Orlando del 1904, i nuovi programmi per le scuole elementari riportarono il contenuto specificatamente musicale dei canti popolari tradizionali del luogo; ma, nonostante furono dedicate ampie riflessioni a questo tipo insegnamento, la musica rimaneva sempre una materia facoltativa.

Si dovette arrivare, infatti, alla Riforma Gentile del 1923 con i Programmi per la Scuola Elementare di Giuseppe Lombardo-Radice (collaboratore del Ministro Gentile), perché la musica venisse offerto un ampio spazio curriculare.

Infatti, i Programmi di Lombardo-Radice segnano una tappa molto importante nella storia dell'educazione musicale nel nostro Paese in quanto, per la prima volta, la musica -con la denominazione Canto- viene elevata a dignità di disciplina obbligatoria.

Ciò rientrava nelle intenzioni di Lombardo-Radice di esaltare il "carattere artistico" del popolo italiano e di valorizzare la cultura e le tradizioni artistiche regionali; tant'è che, nell'ambito del Canto corale, si sottolineava l'importanza di eseguire canti legati alle singole tradizioni regionali proprio per valorizzare la cultura folklorico-popolare.

Nel periodo post-bellico, nelle Scuole Magistrali, la disciplina "elementi di musica e canto corale" occupava 2 ore settimanali e, per quanto riguarda la metodologia, l'insegnante doveva -per la parte tecnica- far seguire subito dopo le spiegazioni teoriche, le esercitazioni pratiche; mancava, quindi, qualsiasi accenno all'ascolto o alle competenze pedagogico-didattiche.

Ma la chiave di volta sarà poi la Riforma Moratti 2004/2005 che, con il Profilo Educativo e Professionale dello studente alla fine del 1° ciclo di studi (6 – 14 anni), stabilisce come un allievo debba essere integrato in tutte le dimensioni proprie della persona e, quindi, anche in quella musicale.

Nei Piani Personalizzati per la Scuola dell'Infanzia, invece, la componente musicale viene trovata e considerata come base di stimolo per l'espressione corporea ed il movimento; mentre, nella Scuola Primaria e Secondaria di primo grado, la nuova dizione di pertinenza per la disciplina musicale diventa la parola "Musica" e non più "Educazione Musicale".

Con la Riforma Gelmini del 2010/2011, la Musica diventerà disciplina d'asse solamente nei Licei Musicali e Coreutici, azzerando quasi del tutto la cultura musicale diffusa, che è di conseguenza scomparsa da tutti i Licei non musicali.

Metodologia d'indagine storico-musicale

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

1. Il termine *Nouvelle histoire* nasce per la prima volta in Francia, era una raccolta di saggi che si occupava di trattare i problemi storici contemporanei dell'epoca tramite nuovi approcci, il tutto sotto la cura di Jacques Le Goff, quindi possiamo dire che in realtà era una storia vista dal punto di vista Francese, soprattutto infatti era associata alla scuola des Annales. È difficile dare una definizione esatta di *Nouvelle histoire*, ma possiamo definirla nuova storia, in contrapposizione alla storia rankiana, che era basata sul "paradigma tradizionale", ovvero l'unico metodo ritenuto valido di fare storia nel passato. Possiamo sintetizzare le differenze tra questi due metodi in sette punti:

1 – Nel paradigma tradizionale, la storia trattava principalmente la sfera politica di carattere sia nazionale che internazionale, non locale e lasciava un po' da parte inoltre altri contenuti storici legati per esempio ad altri settori come l'arte o la scienza, invece la nuova storia dava importanza a ogni campo dell'attività umana, per questo le venne attribuito il termine di storia totale.

2 – Gli storici tradizionali si basavano principalmente sulla narrazione di eventi, invece la nuova storia era maggiormente incentrata sull'analisi delle strutture.

3 – La storia tradizionale offriva una visione dall'alto, cioè narrava le gesta dei grandi uomini, invece nella nuova storia sono numerosi gli storici che si occupano anche di "storia dal basso" ovvero una storia più legata alle opinioni della gente.

4 – La storia tradizionale si basava sui documenti, cioè su tutti quei documenti ufficiali rilasciati dai governi, ma così facendo vengono trascurati tutti gli altri tipi di scritti o non si dà attenzione alla preistoria, priva di fonti scritte, invece la nuova storia prendeva in considerazione tutti i tipi di fonti proprio perché si rivolgeva a una vasta gamma di attività.

5 – Gli storici tradizionali non tenevano conto della grande varietà di domande connesse a movimenti collettivi, ad azioni individuali o a singoli avvenimenti, invece gli storici più recenti sì.

6 – Il paradigma tradizionale afferma che la storia è obiettiva, cioè ci si deve basare solo nel narrare gli eventi, ma i nuovi storici ripudiano questa concezione perché anche se si cerca di discostarsi dai pregiudizi, non si può fare a meno di raccontare un evento storico da un punto di vista legato a delle convenzioni o a uno stereotipo diversi da cultura a cultura.

7 – La storia rankiana veniva considerata solo dagli studiosi professionisti, infatti nel diciannovesimo secolo lo studio della storia era un mestiere. Nella nuova storia invece gli storici sono sì dei professionisti, ma

allargano i loro contatti a una interdisciplinarietà, nel senso che collaborano con altri studiosi quali antropologi, psicologi, sociologi, ecc...

La nuova storia viene associata ai nomi di Lucien Febvre e Marc Bloch, fondatori della rivista "Annales" nel 1929, ma questa corrente abbracciò anche molti altri studiosi dell'epoca. Questa nuova storia però presentava dei problemi di: definizione, fonti, interpretazione e sintesi.

2. Con l'espressione di "metodo attivo" si intende l'apprendimento che avviene tramite l'esperienza sensitiva e motoria del discente, questo metodo pone al centro del processo di apprendimento la partecipazione attiva del ragazzo, in oltre si contrappone al metodo tradizionale, dove l'insegnamento era di base prettamente teorica, infatti qui abbiamo una particolare attenzione al ruolo del canto, dei giochi, del ritmo e all'utilizzo di semplici strumenti musicali, basandosi su una struttura che ruota attorno al mondo dell'infanzia.

I principali esponenti di questo metodo attivo sono Dalcroze, Kodàly, Orff e Martenot, essi antepongono l'importanza della pratica alla teorica, così che il ragazzo possa confrontare le regole della musica con la propria esperienza senso-motoria.

Il metodo attivo si differenziava principalmente per l'assenza di un programma di formazione strumentale, lasciando però l'allievo libero di potersi muovere e di cantare canzoni per l'infanzia associate a canzoni tipiche del folklore regionale che comprendevano anche filastrocche parlate; in questa maniera l'allievo si diverte mentre segue le istruzioni del maestro, come il cantare assieme o eseguire piccole coreografie.

Il metodo di Dalcroze, meglio conosciuto come "Ritmica di Dalcroze", consiste nell'educare il corpo attraverso la ritmica, poiché, secondo lui, questa permetteva all'allievo di poter esprimere le emozioni, infatti l'allievo è invitato ad ascoltare e a reagire fisicamente a cosa ascolta. In questo modo l'allievo si muove in maniera espressiva sulla base degli stimoli ricevuti, ovvero le sensazioni uditive. Per esempio dà molta importanza alla camminata per esprimere il concetto di libera espressione, al solfeggio per educare orecchio e voce, ma anche allo studio della scala di do maggiore e alla pratica del canto accompagnato dal pianoforte. Inoltre utilizzava anche alcuni accessori in modo tale da migliorare il coordinamento fisico con la ritmica.

Il metodo di Kodàly si basava su una serie di tecniche per l'assimilazione di simboli musicali e metodi di scrittura, tra cui la solmisazione relativa e la fonomimica. La solmisazione è la base per la formazione dell'orecchio melodico e armonico, consiste nell'associare la struttura della scala alle sillabe DO RE MI ecc.. la fonomimica invece consiste nell'associare i movimenti della mano ai gradi della scala.

Anche il metodo di Orff si basa sull'unione di musica e movimento, infatti privilegia l'uso di patterns ritmici e l'uso di percussioni corporee, inoltre utilizzava cori parlati per acquisire la scansione ritmica e una volta familiarizzato il ritmo si passava allo studio della melodia. L'elemento più importante nel metodo Orff è l'introduzione di uno strumentario che era composto da woodblocks, xilofoni, metallofoni, guiros, maracas e carillons. Infine, dava parecchia importanza alla danza, poiché la considerava importante per lo sviluppo motorio.

Questionario Metodologia-Biondi Gaetano

- 1) Con il termine *Nouvelle histoire* si intende la cosiddetta Nuova Storia introdotta dalla scuola degli Annalisti francesi nella prima metà del XX secolo. Essa rappresenta un radicale cambiamento rispetto alla scuola storica (modello rankiano) e in un certo senso è possibile dire che la sua nascita avviene in seguito a profonde riflessioni dovute alla crisi economico-sociale del primo dopoguerra. La Nuova Storia non è più un semplice racconto del passato, fatto unicamente con documenti ufficiali, ma diventa una analisi approfondita degli eventi passati i quali vengono messi in correlazione con altri avvenimenti coevi. Essa, dunque, non fa uso del cosiddetto vettore diacronico ma del vettore sincronico, il quale adotta il metodo comparativo. Con Lucien Febvre, uno dei fondatori della scuola degli Annalisti insieme a Marc Bloch, si può anche parlare di storia sociale, ovvero una storia che per essere definita tale mette al centro dell'indagine storiografica la vita degli uomini. Altro punto fondamentale è il distacco dalla storia politica in favore di un campo di indagine più ampio e fatto anche mediante la collaborazione di altre discipline come sociologia, antropologia e modelli scientifico-matematici. Concludo dicendo che la Nuova Storia allargò anche il campo dei soggetti storici: si parla ad esempio di storia delle donne, storia d'oltremare e anche di storia dal basso, ovvero una storia fatta mediante l'uso di documenti giudicati al tempo come non convenzionali (lettere dei soldati etc.).
- 2) Quando si parla di metodi attivi, si fa riferimento a tipologie di insegnamento, le quali pongono al centro della situazione di apprendimento i discenti con i loro bisogni, interessi e motivazioni. In un metodo attivo non esiste la semplice memorizzazione dei contenuti tipica della pedagogia tradizionale, dato che tutto verrà interiorizzato e di conseguenza l'oggetto dell'apprendimento creerà un cambiamento all'interno degli allievi (il cambiamento interiore è fondamentale per l'apprendimento). Capiamo dunque che si fa riferimento a un modello di insegnamento dinamico e non statico,

dove esiste una pedagogia differenziata e le metodologie, i contenuti etc. non vengono imposti dall'alto. Anche la relazione con il docente è diversa dato che non ci sarà più un rapporto di sottomissione dell'alunno nei suoi confronti. Inoltre non ci sarà l'ossessione di portare a termine il programma. In ambito musicale abbiamo attenzionato i cosiddetti metodi storico-didattici, ovvero metodi attivi elaborati da grandi musicisti e studiosi del XX secolo. Uno dei principali è il metodo Jacques-Dalcroze, esso vede come punto fondamentale l'associazione di movimenti del corpo a stimoli sonori dato che i bambini sono anche più inclini allo svolgimento di attività fisica. Ad esempio, Jean Piaget dice che nei primi anni di vita non c'è differenza tra atto conoscitivo e atto motorio. Dunque, tutto parte dalla marcia per poi passare alla corsa e successivamente si procederà anche con il solfeggio cantato e l'improvvisazione con gli strumenti musicali. Chiaramente le azioni saranno guidate da comandi dell'insegnante. Le premesse di Jacques-Dalcroze saranno riprese ad esempio da Martenot e anche da Edgar Willems (il quale si concentrerà maggiormente sullo sviluppo della musicalità nei bambini). Altri metodi di grande rilievo sono poi quelli elaborati da Carl Orff e Zoltán Kodály. Il primo fa un ampio uso di strumenti musicali (strumentario Orff) grazie ai quali i bambini saranno assoluti protagonisti dell'apprendimento e soprattutto impareranno giocando. Il secondo pone una grande attenzione sul canto corale, il quale è accessibile a tutti, e sulla lettura a prima vista che sarà effettuata grazie alla solmizzazione e quindi al principio del Do mobile. Altro punto di rilievo è la sua attenzione per la tradizione popolare essendo un etnomusicologo. Kodály crede che tutti debbano imparare la musica e che sia necessario farlo tramite la pratica e fin dai primissimi anni di vita. Entrambi i metodi inoltre, partono dalla pentafonia, in particolare dalle scale pentatoniche anemitoniche poiché più semplici da trattare nelle prime fasi di apprendimento musicale vista l'assenza di semitoni.

- 3) Con la Nuova storia si inizia a parlare di un allargamento del concetto di fonte. Come detto in precedenza il paradigma rankiano adoperava esclusivamente i documenti ufficiali, Jacques Le Goff parlava di un

trionfo del documento scritto. Le cose però iniziano a cambiare e per capire meglio il tutto è possibile partire da una considerazione di Lucien Febvre: la storia si fa senza dubbio con i documenti scritti, ma solo se essi sono presenti. Di conseguenza si inizia a parlare di una classificazione delle fonti (ricordiamo ad esempio quella di Federico Chabod) che comprende fonti scritte, figurate e orali. In queste ultime rientra anche una sfera del fantastico composta da favole, racconti, miti etc. Le fonti possono essere primarie o secondarie: ovvero possono parlare direttamente del passato (indumenti, utensili...) o parlarne indirettamente (cronache, monografie, film...). Chiaramente una fonte deve essere autentica e attendibile, di conseguenza si è discusso molto della validità delle fonti orali, a tal proposito Jan Vansina definì le fonti orali come un qualcosa di assolutamente valido a condizione che vengano usate con criterio. Non si può escludere a priori una fonte orale, sia che si tratti di tradizione orale o reminiscenza personale, ed è dunque necessaria una attenta analisi critica effettuata su di esse. Senza le fonti orali non sarebbe stato possibile, ad esempio, ricostruire gran parte della storia del continente africano, poiché si tratta di una storia con carenza di documenti scritti. In ambito musicale ancora oggi ha una grande importanza la tradizione orale, bisogna dire che le prime fonti scritte (spartiti, partiture etc.) sono comparse intorno al IX secolo, prima si faceva affidamento esclusivamente alla trasmissione orale del repertorio musicale. Grazie al progresso tecnologico è stato possibile parlare di fonti sonore come registrazioni audio e video. Si hanno inoltre documenti pubblici o privati per quanto riguarda la ricostruzione della vita dei compositori. Grazie al pensiero di Jean Starobinski è possibile vedere che gli interpreti hanno una grande importanza: sono intesi come storici dato che si occupano di trasmettere un'opera ai suoi destinatari assicurandone il valore. Così facendo viene anche annullata la distanza temporale tra opera e destinatari. Concludo dicendo che il progresso tecnologico ha permesso la nascita di fonti di natura statistica, le quali possono essere sfruttate al meglio grazie all'utilizzo dei computer.

4) Il nostro paese ha sempre mostrato uno scarso interesse per la formazione musicale dei non professionisti, viviamo in una società dove l'analfabetismo musicale viene tranquillamente tollerato pur considerando che gli individui possiedono una intelligenza e una identità musicale. Già nell'anno 1859 con la Legge Casati la musica non veniva assolutamente menzionata tra le materie scolastiche dato che era considerata come un semplice svago. Il primo passo in avanti lo si ebbe con la riforma Gentile (1923), tale riforma investì economicamente nel sistema scolastico ma lo studio musicale era fortemente influenzato dalla cultura fascista e dunque ridotto principalmente al canto corale di brani patriottici o religiosi. C'è da dire che la progressiva laicizzazione dello Stato comportò la perdita anche di questo ultimo aspetto. Un'altra tappa di grande importanza risale al 1963, anno in cui entrano in vigore i programmi con lo studio della musica nelle scuole medie. La musica ha un'ora di insegnamento settimanale e non è ancora materia di esame. Nel 1969 vengono pubblicati gli orientamenti all'attività educativa e vengono anche attivati a livello sperimentale i corsi di didattica della musica nei conservatori. Per far sì che la musica diventi materia di esame nella scuola media bisognerà aspettare il 1979, anno in cui l'insegnamento settimanale sarà aumentato a due ore. Nel 1985 troviamo l'educazione al suono e alla musica nei programmi di scuola elementare (educazione affidata però a un personale non specializzato). Altra data di rilievo è il 1999, anno in cui vengono ricondotti a ordinamento i corsi a indirizzo musicale nella scuola media e avviene anche una riforma dei conservatori. In tempi più recenti è bene ricordare l'istituzione dei licei musicali e coreutici (2010) e l'introduzione della pratica musicale con personale specializzato nella scuola primaria (2011).

Personalmente per migliorare la dimensione storica nella didattica della musica ritengo che sia assolutamente necessario svolgere un ampio lavoro su quelli che sono gli ascolti. Credo che la storia della musica possa venire davvero apprezzata solo se la spiegazione sia sempre accompagnata da un ascolto adeguato. C'è da dire che i ragazzi, salendo di grado scolastico, manifestano sempre meno interesse verso la disciplina musicale a scuola ma non verso la musica.

I ragazzi dovrebbero essere ascoltati per quanto riguarda le loro esigenze, di conseguenza gli ascolti non dovrebbero riguardare esclusivamente il passato, ma anche il repertorio più vicino a loro. Adorno proponeva esclusivamente l'ascolto dei Monumenta Musica, io non condivido questa visione. Si potrebbe fare un lavoro di confronto con autori passati, o di analisi per quanto riguarda magari i testi delle canzoni. Credo che sia molto importante portare a una riflessione che faccia capire esattamente cosa si sta ascoltando e perché lo si sta ascoltando. Potrebbe essere interessante anche lo svolgimento di lavori di gruppo mirati alla ricerca di informazioni sugli autori passati, in questo modo i ragazzi saranno sicuramente più motivati ad avvicinarsi all'aspetto storico della musica. In tutto questo dovrebbe essere presente nell'ambiente didattico l'utilizzo dei media, ormai radicati nella nostra società e a maggior ragione nella vita delle nuove generazioni. Concludo dicendo che gli insegnanti stessi dovrebbero chiaramente svolgere un lavoro per cercare di colmare questo divario generazionale e quindi adoperarsi per comprendere le esigenze dei ragazzi, per ritornare ad un pensiero espresso nel punto 3 del questionario, gli insegnanti rappresentano degli interpreti i quali dovrebbero trasmettere il passato ma, a parer mio, senza ignorare il presente.

Questionario metodologia d'indagine storico musicale

Delia Buglisi 14/06/2021

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

“Nouvelle histoire” è il titolo della raccolta di saggi a cura di Jacques Le Goff in cui l'autore propone nuovi obiettivi e nuovi approcci nel campo della ricerca storica. I principi su cui si basa questa “nuova storia” si sposano perfettamente con l'ideologia della cosiddetta “*école des Annales*”, una scuola di pensiero che prende il nome dall'omonima rivista “*Annales d'histoire économique et sociale*”: proprio per questo il concetto di nuova storia viene solitamente associata ai nomi di Lucien Febvre e Marc Bloch (fondatori della rivista) e successivamente anche a Fernand Braudel.

La “Nouvelle histoire” si oppone al paradigma tradizionale basato sulla concezione storica rankiana, secondo il quale la vera storia si basava unicamente su ciò che gravitava intorno alla sfera politica, considerata attinente allo Stato e che di conseguenza acquistava valore nazionale ed internazionale. Con la nuova storia invece abbiamo una ripresa di quei filoni storici (ad esempio la storia dell'arte) che fino a quel momento non rientravano nello studio storico.

Dal punto di vista analitico-strutturale la storia tradizionale si limitava a narrare gli eventi (*histoire événementielle*) mentre Braudel, uno dei rivoluzionari, definisce come unici eventi importanti per la definizione di storia i mutamenti economici e sociali di lunga durata ed i mutamenti storici e geografici di lunga durata. Egli nella sua opera il “Mediterraneo” paragona la storia *événementielle* ad una semplice un'agitazione superficiale dell'acqua rispetto al mare vasto e profondo della storia.

Ranke dimostrò tutti i limiti delle fonti narrative dichiarando che le uniche fonti attendibili fossero i documenti ufficiali, ma con la nuova storia l'interdisciplinarietà presupponeva l'utilizzo di molte altre fonti tra le quali le fonti visive, orali o dati commerciali, statistici e così via.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Con “metodo attivo” si fa riferimento a delle tecniche d'apprendimento che coordinano l'esperienza sensitiva a quella motoria attraverso strategie ed attività che si basano sulla partecipazione dell'allievo. In musica questo succede quando il bambino viene chiamato a far musica prima di conoscere la teoria, con giochi che coinvolgano il canto e la percezione ritmica che coinvolgono il suo corpo. Con questo metodo è il bambino che diventa il centro della sua evoluzione ed essa non viene condizionata dalla logica che l'adulto utilizza durante la sua formazione.

I principali esponenti di queste nuove tecniche sono Jacques-Dalcroze, Willelms, Kodály, Orff, Suzuki e Martenot.

Jacques-Dalcroze sostiene che l'espressione artistica delle emozioni viene a crearsi nel momento in cui il corpo viene educato attraverso la ritmica. Egli vuole riunire in un unico approccio musica, danza e ginnastica. Per prima cosa l'allievo deve essere educato alla percezione uditiva reagendo fisicamente agli stimoli musicali percepiti (la libera espressione secondo la sua visione viene data dalla camminata poiché le variazioni ritmiche vengono meglio percepite e gestite dalle gambe, responsabili del movimento) e solo alla fine l'intelligenza di ognuno porterà alla comprensione finale del lavoro svolto e del suo significato.

Kodály crea il suo proprio metodo a partire da tecniche precedentemente sviluppate e sperimentate, in particolare la Solmisazione relativa (associare ad ogni suono una sillaba senza

avere una tonalità di riferimento) e la Fonomimica (ad ogni gesto corrisponde un suono della scala anche qui senza considerare la tonalità). La formazione del ritmo sarà scandita dalla presenza di espressioni onomatopoeiche ed il repertorio che verrà utilizzato sarà di tipo caratteristico per ogni regione rispettando l'identità culturale dei ragazzi, il che faciliterà il lavoro che dovranno costruire sulle melodie poiché già insite nel loro vissuto quotidiano.

Martenot propone una sorta di risveglio delle facoltà ritmiche poiché basa tutto sulla pulsazione, proponendo degli esercizi-gioco che aiuteranno gli alunni ad interiorizzare le varie nozioni. Dopo aver individuato la pulsazione in seguito il ritmo verrà compreso attraverso delle articolazioni vocali onomatopoeiche che educano i muscoli dell'apparato verbale. L'insegnante si pone come individuo a se stante fronte ad un gruppo. È un tipo di modello educativo che si ispira alla cultura afro-americana che sfrutta le numerose ripetizioni (diversificate tra loro da svariate timbriche vocali o per massa sonora) per attivare l'attenzione dell'allunno e per sfruttare il metodo d'apprendimento per imitazione.

Orff evidenzia l'importanza dei pattern ritmici e la loro ripetizione diretta rispetto al modello proposto dal maestro (eco) e l'esercizio muscolare meccanico (ostinato). Per dare vita a ciò bisogna utilizzare le body percussion, il parlare ritmato, il canto, la danza e lo strumentario Orff.

Quest'ultimo è costituito principalmente da strumenti a percussione semplici da utilizzare e provenienti da molte culture diverse ad esempio xilofoni (Africa), metallofoni (Polinesia) guiros e maracas (Sudamerica). Alla fine di tutto verrà aggiunta anche una piccola coreografia che compirà il fine ultimo del metodo orffiano ovvero l'utilizzo del corpo e della gestualità in funzione della musica.

Suzuki rivoluzionò l'approccio allo studio del violino che per i primi anni non verrà soggetto a nessun tipo di approccio teorico: anche lo stesso repertorio dell'allievo si baserà unicamente su canzoni dell'infanzia che verranno riproposte per lo studio in modo tale da far affezionare il bambino allo strumento che diventerà parte integrante della sua realtà quotidiana. Per prima cosa bisogna aver chiara la melodia cantandola, poi ripresa in funzione della diteggiatura ed infine suonata. Il maestro viene messo anche qui a confronto con la classe che viene identificata come collettivo che fa riferimento alle azioni solistiche del maestro sia a livello carismatico che a livello tecnico, ad esempio per il movimento dell'archetto.

Willems non ideò una vera e propria strategia educativa ma ci ha lasciato innumerevoli scritti inerenti alla pedagogia musicale, in particolare in "le basi psicologiche dell'educazione musicale" l'autore delinea un percorso prettamente teorico mentre la dimensione applicativa viene esplicitata ne "L'orecchio musicale". All'interno della sua produzione letteraria ci troveremo sempre in confronti utilissimi tra l'educazione musicale e discipline come il jazz, la musicoterapia e la formazione virtuosistica.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

La fonte nell'ambito di ricerca storico musicale appare tardivamente rispetto alla nascita del vero e proprio linguaggio musicale. Per quanto riguarda invece le fonti scritte e sonore la questione si fa più delicata perché si possono definire fonti orali o sonore solo le registrazioni dei brani musicali fatte in passato, mentre le esecuzioni attuali non sono dei documenti attendibili (nonostante le varie ricerche accurate che possano effettuarsi nel campo di ricerca) poiché l'interpretazione rende in chiave personale un'opera che dovrebbe essere analizzata in maniera imparziale. Nonostante ciò la partitura non può svincolarsi dall'esecuzione poiché essa diventa documento sonoro nel momento in cui viene eseguita. Quando la si ascolta invece non bisogna soffermarsi soltanto a ciò che la musica ci suggerisce a livello

emotivo e per evitare ciò si può unire la lettura della partitura o delle parole presenti nell'esecuzione per comprendere meglio il quadro generale, senza cadere nell'errore di estraniarsi completamente dall'ascolto considerando l'opera uno dei tanti pezzi d'esposizione da museo perché in questo modo si nega la sua storicità.

Starobinski afferma che già la scelta di un argomento implichi una sorta di interpretazione iniziale poiché già nella scelta dell'argomento utilizziamo un linguaggio affine a quello che utilizzeremo nell'interpretazione. L'interprete diventa l'anello di congiunzione tra l'opera ed il pubblico, diventa il custode del suo valore che deve arrivare senza alterazioni al destinatario, senza limitarsi però ad una semplice traduzione degli elementi presenti nell'opera, poiché egli stesso è autore di ciò che scopre nel testo e a cui attribuisce un significato. L'opera interpretata quindi è di per sé un oggetto diverso data l'operazione interpretativa che apporta inevitabilmente delle modifiche e che la arricchisce, diventando così strumento per comprendere altre interpretazioni.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Con la riforma Gentile nel 1923 la musica sviluppa il suo campo curriculare: per la prima volta viene elevata allo status di disciplina obbligatoria con la denominazione di "Canto". Nel 1963 nasce ufficialmente l'Educazione musicale come disciplina con la giusta denominazione (a seguito della nascita della scuola media nel 1962). Nel 1979 l'orario settimanale di educazione musicale venne raddoppiato e di conseguenza vennero variati il programma curriculare ed il relativo esame di licenza media che basava il tutto sull'analisi di un brano della forma, dell'organico presente, degli elementi essenziali del linguaggio musicale e dell'autore del brano. Nel 1999 il ministro della pubblica istruzione Berlinguer regolarizzò orari, programmi e classi di concorso per l'insegnamento nei corsi ad indirizzo musicale (introdotti come indirizzi sperimentali nel 1975). Nel 2010/2011 nascono i licei musicali e coreutici e vengono formati i docenti ed il personale dedicato alla didattica musicale.

Avrei molte critiche da presentare nei confronti della dimensione storica all'interno della musica nella scuola dell'obbligo, ma cercherò di limitarmi ai punti cardine del discorso. Ovviamente attingo ai miei ricordi da studentessa alle medie che non sono per niente stimolanti, frequentavo già i corsi base del Conservatorio ma l'approccio didattico della mia insegnante rendeva anche me completamente piatta ad ogni tipo di stimolo. Purtroppo la pratica e la teoria seguono due rette parallele che non si incontrano mai, lasciando dei vuoti all'interno del sapere degli alunni. Il programma teorico si basa unicamente sulle nozioni storiche riguardanti autori che non si affrontano neanche lontanamente sul piano pratico (salvo "l'Inno alla gioia") ed a sua volta il piano pratico si slega completamente dai bisogni degli alunni. A mio avviso per affrontare la dimensione storica nel modo giusto bisogna avere un supporto auditivo e pratico delle nozioni, in modo tale che gli studenti abbiano un quadro generale che gli permetta di capire ciò che vanno a studiare. Ad esempio ascoltare l'Inno alla gioia, contestualizzarlo nel periodo storico e nella produzione beethoveniana (considerando quindi la sua condizione personale in quel preciso momento, stimolando la parte emotiva degli alunni), aprire una discussione in classe e poi far suonare con gli strumenti a disposizione l'opera presa in considerazione.

1 Cosa si intende per NOUVELLE HISTOIRE?

La “nuova storia” si definisce come la STORIA TOTALE nata in opposizione al paradigma tradizionale. A differenza di quest’ultimo, che si occupa di studiare solamente la storia della chiesa e degli avvenimenti più in superficie, estremi ad una serie di eventi che ha portato alle conseguenze, la “nuova storia” si occupa dell’attività umana a 360*. Questo fenomeno ha fatto nascere nuovi studi come quello degli odori, dell’attività sessuale, del clima e soprattutto lo studio del mutamento sociale.

Inoltre allargando la visione di studio, gli storici hanno dovuto attingere ad una più vasta gamma di fonti come i dati demografici, commerciali, elettorali etc.

tenendo conto anche di cosa potrebbe aver influenzato quel determinato fenomeno, come potrebbero essere le mode del momento o la mentalità di quell’epoca precisa. Ecco perchè non ci sarà mai un’obiettività al 100% ma quasi raggiungibile esprimendo più opinioni a riguardo.

La NOUVELLE HISTOIRE allarga anche i rapporti dello storico con altre figure umane come psicologi, critici d’arte e altri mestieri collegati che possano essere d’aiuto.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori)

Il metodo attivo è una tecnica di apprendimento che ricorre alla stimolazione del sistema sensoriale.

Per attuarlo in musica, si tende a far “suonare” l’allievo ancor prima di metterlo a conoscenza della teoria, questo oltre a farci capire e noi insegnanti il livello e la predisposizione che ha l’alunno alla materia, ci aiuta a settare un punto di partenza al programma.

Nel metodo attivo si utilizzano Composizioni studiate appositamente per l’infanzia, non c’è un programma di formazione strumentale e si porta il bambino a produrre ritmi associati a parole, sillabe, versi.

I principali metodi che riportano queste caratteristiche sono KODALY e ORFF

- Nel sistema KODALY si utilizza la solmisazione relativa che tende a far sviluppare la capacità di comprendere la melodia e l’armonia.

Consiste nell'associare la struttura della scala diatonica alle sillabe convenzionali (do, re mi, ecc.) senza considerare la tonalità assoluta. Quindi l'allievo riceve uno stimolo visivo che poi associa ad una sillaba e col tempo ad un grado della scala. Kodaly vuol far avvicinare l'educazione musicale al folklore nazionale ecco perchè impiega nelle sue lezioni repertori regionali.

- Il metodo ORFF si basa sul Parlato ritmato, sul canto, lo strumentario e la danza. Una volta che l'allievo mette in pratica il parlare ritmato si passa al lavoro melodico aggiungendo poi le percussioni corporee e gli strumenti musicali. Tutto questo lavoro si basa sull'ascolto infatti il metodo Orff non prevede la partitura musicale.

3. Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Ogni testo, oggetto da cui si può ricavare una conoscenza del passato è una fonte per la ricerca Storico-Musicale

Non esiste un limite alle fonti da utilizzare purché queste facciano parte di un processo conoscitivo. La scelta delle fonti deve essere congruente rispetto alla tematizzazione e la costruzione di queste avviene mediante la formazione di strutture e stili cognitivi dove è richiesta una certa attività mentale. Nell'analisi di una fonte, lo studente deve stabilire dei criteri di scelta tra informazioni utili e informazioni inutili e la scelta delle fonti deve essere congruente rispetto al tema che si vuole trattare. Le fonti non scritte si rivelano non solo più efficaci ma anche più gradite rispetto a quelle scritte perchè lo studioso viene stimolato e si appassiona più facilmente alla materia dando sicuramente poi risultati migliori.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della

didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Le date più significative per l'educazione musicale in Italia sono 15/07/1877 con la legge COPPINO dove fu introdotto il canto anche se non come materia principale. La legge Orlando del 1904 introdusse nuovi programmi per le scuole elementari riportando il contenuto specificatamente musicale dei canti popolari tradizionali del luogo ma nonostante questo la musica rimaneva una materia facoltativa.

Si dovette arrivare, infatti, alla Riforma Gentile del 1923 perché alla musica venisse offerto un ampio spazio curriculare infatti per la prima volta, la musica con la denominazione "Canto" viene elevata a disciplina obbligatoria. Nel 1953 l'orario d'insegnamento musicale negli istituti magistrali venne portato ad un'ora la settimana, nel 1982 si pone la didattica al centro della verifica e nel 1968 venne istituita la Scuola Materna Statale dove l'educatrice doveva possedere anche una specifica capacità didattica musicale. Nel 1979 nelle scuole medie fu inserito l'educazione al suono e alla musica come materia interdisciplinare mentre le scuole elementari dovettero aspettare il 1985. La vera svolta si ebbe con la riforma Moratti del 2004 che stabilisce come un allievo debba essere integrato in tutte le dimensioni e quindi anche quella musicale. Nel 2007 con il ministro Fioroni si introducono i licei musicali e infine con la Riforma Gelmini del 2010/2011, la Musica diventerà disciplina solamente nei Licei Musicali azzerando quasi del tutto la cultura musicale diffusa, che è di conseguenza scomparsa da tutti i Licei non musicali.

Secondo me la musica si dovrebbe far conoscere ai bambini sin dall'infanzia in modo da far scegliere loro se continuare a praticarla o meno. Sicuramente gli resterà qualcosa dentro che porteranno per tutta la vita perchè la musica educa non solo all'ascolto ma ci da la possibilità di esplorare con la mente, anche indirettamente, mondi non visibili all'occhio umano così, un giorno, essere in grado di migliorare il nostro mondo attuale. Il mio suggerimento è di impiegare la musica nei primi anni del bambino (fino ai 12) e poi

lasciarlo scegliere e creare strutture ricreative extrascolastiche nelle città dove i ragazzi possano imparare, conoscere, studiare musica perchè la musica è condivisione.

Giuseppe Cammarata

Triennio Jazz II anno

Metodologia di indagine storico-musicale

1 Cosa si intende per nouvelle-histoire?

Nouvelle-histoire è un termine utilizzato per identificare un importante processo evolutivo in ambito storiografico avvenuto nei primi del '900.

Questo processo affonda le sue radici nella seconda metà del '800 grazie alla rivoluzione portata da Auguste Comte attraverso la sociologia e il pensiero positivistico, pensiero che in seguito è stato condiviso e arricchito da altre grandi menti come Durkheim il quale aggiunse un elemento importante da Comte non considerato: La psicologia

Nel corso dell'800 la storia comincia ad assorbire la sociologia e ad assumere l'assetto di una scienza esatta. Lamprecht sosterrà l'idea che il fatto storico va ricostruito con i documenti.

Henri Berr, apprendendo il pensiero di Durkheim, traccia il primo passo verso la Nouvelle-histoire aggiungendo un elemento che il positivismo esclude a priori: L'intuizione. Pone infatti come fulcro della ricerca la contrapposizione, l'intuizione e l'erudizione.

Sarà la crisi economico-sociale del primo dopoguerra a determinare dei cambiamenti decisivi.

Il 1929 segna la nascita del *Les annales*, la rivista francese ideata da Lucienne Febvre e Marc Bloch. Saranno proprio loro a segnare la svolta verso la Nouvelle-histoire.

Febvre, in contrapposizione a Berr, rifiuta l'erudizione fine a se stessa e sostiene che la storia non va fatta con i documenti firmati da grandi uomini quali sovrani e generali ma bensì dal basso, con testimonianze lasciate dalla gente comune in modo di trovare le ragioni che muovono le masse. L'intuizione resta comunque un elemento importante nella determinazione del fatto storico.

Bloch, come Febvre, delinea una rete sociale che costituisce la storia e dà grande importanza all'elemento umano ma, allo stesso tempo, dà maggiore importanza all'aspetto economico.

La Nouvelle-histoire continuerà ad evolversi in Francia nel corso del '900 tramite Fernand Braudel, successore alla direzione del *Les annales* che ricercherà una

metodologia chiara e introdurrà il concetto di “durata sociale” e Jacques Le Goff che curerà l’aspetto tecnico utilizzando termini di confronto tra storia, economia, sociologia e antropologia.

Anche in Germania avverrà un’evoluzione simile con Wilhelm Dilthey che scinde la scienza dello spirito da quella della natura ed altri studiosi come Weber, Simmel, Windelband .

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Il metodo attivo è un metodo educativo che si concentra sul singolo individuo rendendolo parte attiva della sua crescita.

Già nell’ 800 viene stabilita l’importanza del rendere partecipe in modo attivo il discente nel processo dell’apprendimento .

In ambito musicale è possibile individuare dei “metodi storici” che lo sostengono.

L’approccio all’educazione musicale di Emile Jaques-Dalcroze rappresenta l’inizio di un’ importante evoluzione.

Il suo obiettivo è quello di formare la capacità percettiva-uditiva del bambino facendo in modo che prenda coscienza di se stesso. Per fare questo si avvale dell’attività fisica, atta a suscitare maggior interesse da parte dei più piccoli. La marcia e la corsa sono il fulcro del suo metodo. Tramite alcuni input sonori il docente punta all’azione rapida del discente, che dovrà eseguire un movimento, all’incitamento ad un movimento continuo come la marcia o all’inibizione di quest’ultima in questo modo è possibile far interiorizzare dei modelli ritmici o alcune strutture musicali.

Altri studiosi di pedagogia si avvalgono dei metodi di Jaques-Dalcroze.

Edgar Willems aggiunge l’elemento della psicologia. Sostiene vari livelli di percezione. Il ritmo agisce sul fisico, l’armonia sulla mente e la melodia sulla percezione affettiva. In oltre, comincia ad utilizzare dei piccoli strumenti, anche costruiti dagli stessi allievi

Carl Orff è ritenuto il massimo esponente della metodologia attiva nel campo musicale. Pubblica un metodo in 5 volumi chiamato *Muzik für kinder* dove illustra il suo metodo *Orff-shulwerk*. Il suo metodo è basato sul concetto di imitazione e ripetizione concentrandosi sull’aspetto ritmico ma sfruttando allo stesso tempo dei sistemi scalari. Offre ai discenti la possibilità di utilizzare alcuni piccoli strumenti di qualità, classificati in quello che si definisce *strumentario Orff*. Alcuni di questi

rendono possibile la costruzione di sistemi scalari definiti che non consentono dunque all' allievo grossi margini di errore. Il suo metodo è considerato tutt' oggi di grande valore. Tuttavia bisogna considerare che trascurava l'aspetto timbrico e improvvisativo.

Zoltar Kodaly sposta la sua attenzione sulla lettura a prima vista avvalendosi della chironomia e della solmisazione. Tecniche di insegnamento utilizzate già nel medioevo da Guido D' Arezzo. Sostiene che la lettura della musica debba essere alla portata di tutti, anche ai non professionisti del settore, e che l'insegnamento di questa vada affidata alle scuole dell'obbligo. Secondo la sua concezione questa capacità accresce la capacità di astrazione dell'individuo, capacità necessaria nella vita di tutti. Alla base dei suoi metodi d'insegnamento troviamo l'attività corale rivolta ai canti popolari.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

La necessità di classificare le fonti nasce nel '900.

Federico Chabot individua 4 categorie distinte: fonti scritte, fonti orali, fonti materiali e fonti figurate.

Jaques Le Goff pensa che tutte le fonti si possono manifestare in due modi: monumenti o documenti.

Tra i vari studiosi che si preoccupano di questa classificazione troviamo anche Topolski che fa una distinzione netta tra fonti dirette e indirette. Le fonti dirette sono quelle che arrivano direttamente a noi senza alcun intermediario, mentre al contrario, le fonti indirette risalgono ad un periodo postumo a quello trattato.

Possiamo anche distinguere le fonti statistiche, fatte quindi di numeri, che a differenza di altre non lasciano grande margine di interpretazione.

L'interpretazione è proprio l'elemento base che ricostruisce il fatto storico ed è proprio questo che scaturisce l'evoluzione e dibattiti in ambito storiografico nel '900.

Lamprecht ci suggerisce che la storia va fatta con i documenti. La crisi dei valori scaturita dalla guerra, la rivoluzione scientifica e la sociologia ci suggerisce che è l'evoluzione dell'uomo a fare la storia. Ciò che quindi ci permette di fare entrare in simbiosi le varie fonti è il lato umano, identificandolo in modo oggettivo nel contesto sociale proprio del fatto storico.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Dalla riforma Gentile nel 1923, agli anni '60. L'attività musicale nelle scuole era limitata agli istituti magistrali e professionali. Questa si manifestava con attività corali. I brani trattati erano spesso, se non esclusivamente, di carattere patriottico. La musica, soprattutto nel periodo del fascismo, veniva quasi considerata come uno strumento per accrescere la devozione nei confronti dello stato da parte dei giovani.

Un grande sviluppo si ebbe nel 1963. Quando furono introdotti nella scuola media dell'obbligo i corsi di "educazione musicale". Il corso si limitava ad un'ora a settimana e non era considerata materia d'esame

dal 1979 avviene l'incremento da una a due ore a settimana e l'educazione musicale sarà inserita tra le materie d'esame

Nel 1985, i nuovi programmi della scuola elementare prevedono la materia denominata "educazione al suono e alla musica", sfortunatamente affidata a docenti senza competenze musicali specifiche.

Nel 1999, dopo la riforma Berlinguer, vengono ricondotte ad ordinamento le scuole medie ad indirizzo musicale.

Nel 2010, dopo la riforma Gelmini, vengono istituiti i licei musicali e coreutici.

Nel 2011 ci si rende conto della necessità di formare i docenti della scuola primaria che dovranno insegnare musica.

Nell'arco degli ultimi 50 anni si è dunque verificato un notevole sviluppo. Nelle scuole dell'obbligo c'è una maggiore sensibilità nei confronti della musica e dell'arte in generale, in quanto si riconosce l'importanza di questo nella crescita dell'individuo. Ciò nonostante la musica svolge ancora il ruolo di una attività ricreativa atta solo a regalare ai discenti un momento di svago.

Andrebbe senz'altro riconosciuta alla musica un maggior valore culturale. Ciò può avvenire soltanto attraverso la sensibilizzazione dei bambini più giovani nei confronti della musica.

La cultura occidentale ha messo al primo posto la "canzone" come forma musicale tralasciando l'aspetto strumentale. Il grande potere comunicativo della musica "pura" in quanto tale non viene colto facilmente dalla società odierna. Non si può pretendere l'interesse alla storia della musica escludendo l'ascolto e non si può

pretendere un ascolto attivo e conscio da parte dello studente senza una sensibilizzazione alla musica che deve essere coltivata fin dall'infanzia.

I metodi attivi possono essere senz'altro aiutare lo sviluppo di questa sensibilizzazione e, allo stesso tempo, anche a comprendere e apprezzare la storia della musica contestualizzandola in attività fisiche

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

La *Nouvelle histoire* è una raccolta di saggi curata dal medievalista Le Goff, uno dei direttori della rivista *Annales* (1929) in cui tali saggi venivano pubblicati (scopo di questa rivista era quello di giungere ad un compromesso fra le scienze sociali in modo da concepire un nuovo modello di storia detta “dal basso” atta a mettere in luce i problemi dell’intero popolo). La *Nouvelle histoire* è la novità alla base della ricerca storiografica del 900’, essa si contrappone al paradigma rankiano e dunque tratta argomenti riferiti a qualsiasi campo riguardante l’essere umano, specialmente riguardo la gente comune, riprendendo il focus della rivista di cui sopra. Alla base di tale ricerca storiografica vi è la commistione fra storia e le varie scienze (naturali e sociali) tra loro differenti, abbandonando dunque un tipo di storia a carattere politico riferita solo a classi sociali ristrette rappresentanti l’élite.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Il concetto di metodo attivo si riferisce ad una particolare tecnica di apprendimento sviluppata attraverso attività ludico-motorie (secondo Piaget infatti nei primi anni di sviluppo del pensiero, il soggetto conosce ciò di cui ha un’esperienza pratica e diretta), come per esempio l’utilizzo della tecnica detta “body percussion” secondo la quale tramite i suoni prodotti attraverso la percussione di alcune parti del proprio corpo, risulta congeniale in attività laboratorio-sensoriali per lo sviluppo della dimensione del proprio corpo nello spazio e del senso ritmico individuale, migliorandone il sincronismo in attività di gruppo. In questo senso troviamo il lavoro svolto da Karl Orff ed Émile Jacques Dalcroze, studiosi vissuti tra il diciannovesimo e ventesimo secolo, il quale si concentrano più su un lavoro destinato a bambini e ragazzi, che a differenza degli adulti riescono a concretizzare suoni e ritmi in movimenti, in maniera più immediata. In una prima fase propedeutica Orff

predilige la musica d'insieme, durante la quale possono partecipare tutti adattando le parti alle diverse capacità del discente, il quale potrà superare autonomamente le difficoltà che si presenteranno. Nella prima fase del metodo di Dalcroze si predilige il ritmo attraverso la marcia, in cui sono presenti tutti gli elementi del ritmo (battere, levare, tensione, distensione), per poi passare alla corsa e dunque ad un movimento più rapido. Si possono elencare tre momenti principali:

- esecuzione di un'azione musicale dopo un suggerimento uditivo;
- incitamento all'uso di energia per un'azione fisica connessa al ritmo (marcia e corsa);
- inibizione, e qui l'uso dell'energia per bloccare un'azione contestualizzata all'interno dell'attività.

Willems e Kodály invece partono dall'educazione dell'orecchio prima di una vera e propria educazione musicale: Willems lo fa attraverso l'uso di oggetti sonori come sonagli, campanelli o strumenti realizzati dagli allievi stessi, mediante i quali è possibile sviluppare la sensibilità uditiva legata ai tre parametri altezza, intensità e timbro, sviluppando il discente al riconoscimento dei microtoni e quindi senza la limitazione del temperamento equabile; Kodály invece fonda il suo metodo sulle melodie popolari ungheresi, stimolando il discente ad un senso musicale associando il suono al nome della nota, che solo successivamente impiegherà nella notazione musicale.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Punto cruciale dell'indagine storica, sia essa musicale che non, è la ricerca delle fonti, che con l'avvento della nuova storia partono da una base fondata sulle sole fonti scritte (modello rankiano) per poi evolversi nella consultazione di fonti visive, orali, statistiche e sonore. È importante dire che

le fonti non hanno significato apparente se prima di consultarle non si ha un qualcosa da cercare all'interno di esse, è necessario quindi porsi un obiettivo, dopodiché va posto in esame ciò di cui è importante parlare e quindi fare una scrematura sugli argomenti, e i procedimenti impiegati nella ricerca. Per la ricerca storico-musicale si fa riferimento soprattutto a fonti scritte che possono essere manoscritti, stampe antiche o stampe moderne (attualmente reperibili anche in internet in cataloghi, vedi RISM), fonti non scritte che possono essere ad esempio tramandate oralmente dalla memoria degli anziani, e fonti sonore cioè registrazioni su Cd, vinili o audiocassette.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

- 1923: Riforma Gentile. Durante il regime fascista, Giovanni Gentile, ministro della pubblica istruzione con il governo Mussolini, istituì la scuola media con obbligo di frequenza per tutti e tre gli anni previsti. Qualche anno dopo fu introdotta la materia "Elementi di musica e canto" che occupava 2 ore settimanali in cui si praticava solfeggio e si educava l'alunno al collegamento della musica con le altre discipline: la musica come sfondo integratore ad un più ampio progetto educativo.

- 1963: venne istituita dalla Legge Gui la scuola media unica, e con essa i programmi di insegnamento con l'obbligo della musica nel piano di studi seppur con una sola ora settimanale.

- 1979/1980: quando nella scuola secondaria di primo grado fu introdotta la musica come materia d'esame ("Educazione musicale")

- 1985 sono stati emanati i programmi della scuola elementare con la presenza della materia "Educazione al suono e alla musica", elemento poco favorevole però era che per l'insegnamento della materia venivano impiegati

insegnanti curricolari che non sempre avevano competenze in ambito musicale. Il programma non veniva differenziato per anno.

- 1999: con la Riforma Berlinguer vengono ricondotti a ordinamento i corsi a indirizzo musicale per la scuola media, vengono quindi riformulati orari, programmi e prove d'esame a classe di concorso per l'insegnamento. Nel dicembre dello stesso anno fu emanata la legge di riforma dei conservatori. La disciplina cambia nome e diventa più semplicemente "Musica".

- 2010: vengono istituiti i licei musicali e coreutici

- 2011: viene introdotta nella scuola primaria la cultura e la pratica musicale con riferimento alla formazione dei docenti destinati all'insegnamento della materia.

Un mio personale suggerimento all'interno della didattica della musica sarebbe quello di inserire a partire dalla scuola primaria una didattica attiva multidisciplinare che preveda attività ludico-motorie che associno il movimento alla musica (vedi metodo Dalcroze) così da promuovere uno sviluppo globale ed armonioso della consapevolezza del sé e delle proprie potenzialità, inoltre suggerirei una didattica che prevede la musica quale costante, sarebbe di gradevole approccio all'istituzione scolastica e faciliterebbe il raggiungimento delle competenze.

1. La definizione di Nouvelle histoire si può risentire principalmente in Francia. Infatti “Nouvelle histoire” era il titolo di una raccolta di saggi contenuta nella rivista “Annales”. Per comprenderne le caratteristiche può essere utilissimo metterlo a paragone con i canoni della ricerca storica tradizionale. La storia tradizionale rankiana portava avanti la ricerca storica i cui oggetti d’analisi riguardavano la sfera politica, la Chiesa e le guerre. La “nuova storia”, al contrario, mette in luce ciò che non veniva considerato come ad esempio le storie locali, l’analisi dei concetti di femminilità, di pazzia. Poi per quanto riguarda la metodologia d’analisi la storia tradizionale offriva una “visione dall’alto” mentre la nuova storia si occupa di “storia dal basso” cioè che parte dall’ascolto della gente comune.

2. Per “metodo attivo” si intende una tecnica d’apprendimento dove le esperienze sensitive e motorie dell’allievo sono indispensabili. Infatti il fine è quello di usare oggetti per suscitare interesse prima di qualunque nozione teorica. Nello specifico, nella musica ad esempio questo metodo si rinviene quando facciamo suonare/cantare l’allievo prima di fargli apprendere la teoria.

Tra i principali metodi attivi dell’educazione musicale è importante ricordare:

- Il metodo Kodàly: basato sulla fonomimica e sulle tecniche della solmizzazione relativa.

- Il metodo Dalcroze: unione di musica, danza e ginnastica facendo attenzione a ritmo e movimento.
- Il metodo Orff: utilizza le “body percussion”, il canto, lo strumentario Orff e la danza.

3. Per la musica il concetto di fonti è importante soprattutto perché vi possono essere fonti scritte, ma soprattutto sonore. Per quanto riguarda le fonti sonore sorge un ulteriore “problema”, l’interprete, che deve rappresentare il “medium” con cui giungono a noi determinate conoscenze. L’attività di quest’ultimo deve ridurre al minimo il significato emozionale derivante da un primo ascolto per essere considerata valida. Sul rapporto testo-interprete si è concentrata l’analisi di Starobinski, il quale afferma che una corretta interpretazione necessita di un distacco dall’opera, di una ricerca della sua forma oggettiva.
4. 1923: ordinanza Gentile, introduzione nei programmi scolastici di nozioni sui grandi della musica italiana;
1955: introduzione dell’ascolto come studio dei brani e delle opere;
1985: programma di educazione al suono e alla musica, si inizia a dare attenzione ai fenomeni acustici della natura e la produzione musicale di differenti popoli e paesi;
1962: legge Gui, nasce la scuola media e un anno dopo (1963) l’educazione musicale nasce come disciplina scolastica.

A parer mio l'apprendimento della musica nella scuola dell'obbligo è visto come un qualcosa di "troppo", qualcosa di poco serio e poco interessante. Invece, al contrario, questa materia dovrebbe stimolare ed invogliare i ragazzi a conoscere a fondo la materia e tutte le sue sfaccettature. Si potrebbe ad esempio accompagnare le lezioni con diversi ascolti piuttosto che riempirli di date e informazioni sui musicisti del passato. In modo tale che i ragazzi potrebbero prima conoscere "praticamente" la materia che DOPO andranno a studiare. PRIMA far comprendere praticamente ai ragazzi cosa ha fatto Mozart, e solo DOPO aggiungere le nozioni prettamente teoriche e storiche.

QUESTIONARIO DI METODOLOGIA D'INDAGINE STORICO MUSICALE

Andrea Capizzi 14/06/2021

1 Cosa si intende per Nouvelle histoire?

La definizione di nuova storia si può scovare principalmente in Francia in cui Nouvelle histoire era il titolo di una raccolta di saggi curati da Jacques Le Goff contenuti nella rivista Annales: Economies, sociétés, Civilisations. Che fu fondata nel 1929 da Lucien Febvre e Marc Bloch. Per comprendere meglio cosa sia la nuova storia è necessario fare un parallelismo con la concezione tradizionale di storia ovvero la storia Rankiana, che prende il nome dello storico tedesco Leopold Von Ranke. Essa sostiene la ricerca storica i cui oggetti di analisi riguardavano la sfera politica nazionale e internazionale, la chiesa e le guerre. Al contrario la nuova storia si concentra su tutti quegli ambiti che non venivano considerati ovvero le storie locali, le storie dell'arte, l'analisi dei concetti di pazzia, di femminilità ed altro ancora. Un'altra differenza riguarda la metodologia di analisi in quanto la storia tradizionale forniva una visione dall'alto ovvero incentrata sugli avvenimenti importanti, i grandi personaggi, o le grandi istituzioni. La nuova storia fornisce una visione dal basso, che consiste nel ricercare tramite l'ascolto della gente comune, delle proprie esperienze e sentimenti e in rapporto ai mutamenti sociali. A tal proposito, all'interno dei saggi di Burke è stato analizzato il concetto di microstoria che viene associata all'indagine riconducibile all'approccio antropologico, che parte a sua volta dal basso. Inoltre, al contrario della storia tradizionale che attribuiva importanza solo ai documenti ufficiali, la nuova storia viene considerata una storia totale perché raccoglie nel suo campo di indagine tutti i tipi di fonte.

2 IL CONCETTO DI METODO ATTIVO (CON RIFERIMENTO AI PRINCIPALI METODI VOCALI E SENSO MOTORI)

IL Metodo attivo consiste in una tecnica di apprendimento nella quale le esperienze sensitive e motorie sono indispensabili, essa prevede l'utilizzo di oggetti ed azioni il cui fine è suscitare interesse prima di ogni altra nozione teorica, quindi è un metodo che si contrappone all'insegnamento teorico. Nel campo della musica, il metodo attivo si riscontra in tutte le

situazioni in cui l'allievo suona, canta, partendo così dalla prassi per poi arrivare alla teoria. Tra i principali tipi di metodo attivo riscontriamo

-IL Metodo Dalcroze, che unisce musica, danza e ginnastica, ponendo attenzione al ritmo e alla sua espressione tramite il movimento.

-IL Metodo Kodàly, che si basa sulle tecniche della solmizzazione relativa e la fonomimica. Il repertorio usato maggiormente è quello folkloristico.

-IL Metodo Martenot, che consiste in un approccio basato sull'utilizzo dei giochi d'infanzia presenti nella cultura orale dei bambini per rendere familiari le figure della notazione musicale, inserendole nei giorni stessi sulla base del loro valore di ritmica. In questo metodo il maestro esegue una breve formula ritmica e ciascun allievo ripete quanto ha sentito per poi riprodurlo insieme alla classe.

-IL Metodo Orff, utilizza le percussioni corporee, il parlare ritmato, il canto, lo strumento orff e la danza, utilizza quindi il frazionamento dei pattern ritmici, la loro ripetizione e l'esercizio muscolare meccanico

-IL Metodo strumentale Suzuki, è un approccio secondo i primi anni dello studio dello strumento si basano su una musicalità semplice e su un lavoro collettivo, attraverso il quale l'allievo può affezionarsi al proprio strumento.

3 IL CONCETTO DI FONTE NELLA RICERCA STORICO-MUSICALE: LE FONTI SUGLI INTERPRETI CON RIFERIMENTO AL RAPPORTO TESTO/INTERPRETE

Anche per la musica il problema delle fonti è particolarmente importante specialmente perché le fonti musicali possono essere sia scritte che sonore. Proprio per questa caratteristica è rilevante la problematica dell'interprete ovvero colui che rappresenta il tramite attraverso il quale giungono a noi queste conoscenze. L'attività interpretativa, per essere considerata attenta e valida deve ridurre il più possibile il significato emozionale che deriva da un primo ascolto del brano musicale che si sta indagando favorendo invece un'analisi più distaccata. Quindi una valida

interpretazione mette sullo stesso piano il testo musicale l'esecuzione e la ricezione. Sul rapporto testo-interprete si è concentrata l'analisi di Starobinski in quale afferma che l'interpretazione più corretta necessita del distacco dall'opera, di una ricerca delle intenzionalità e della sua forma oggettiva. Una valida interpretazione quindi assicura il valore dell'oggetto e contribuisce alla sua trasmissione al destinatario senza alterazioni.

4 QUALI SONO LE DATE PIÙ SIGNIFICATIVE DELLA STORIA DELL'EDUCAZIONE MUSICALE IN ITALIA? COSA SUGGERIRESTI PER MIGLIORARE LA DIMENSIONE STORICA ALL'INTERNO DELLA DIDATTICA DELLA MUSICA NELLA SCUOLA DELL'OBBLIGO?

Le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia sono: 1923 anno in cui fu emanata la legge Gentile, che introduceva nei programmi scolastici delle notizie su grandi musicisti e in seguito nel 1955, il ministro Ermini introdusse l'ascolto come studio dei brani e delle opere. Nel 1985 viene pubblicato il programma di educazione al suono e alla musica. Nel 1962 si istituì la scuola media 11-14 anni grazie alla legge GUI. Nel 1963 nacque ufficialmente l'educazione musicale come materia scolastica. Nel 1979 furono rinnovati i programmi d'educazione musicale, il cui fine è la comprensione partecipata alla lettura dell'opera mediante l'ascolto e materia interdisciplinare, e così cambiò anche lo svolgimento dell'esame di terza media. Nel 1945 viene approvato il programma di studio del corso biennale di storia della musica ed estetica che consisteva in 32 tesi.

Metodologia d'indagine storico-musicale

1. Cosa si intende per *Nouvelle Histoire*?

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

1. Le *Nouvelle Histoire* sono delle correnti di pensiero storico che mirano all'ampliamento del pensiero di osservazione dello storico che grazie alla scoperta di nuovi oggetti e allo studio della scienze sociali ricorre a metodi sempre più sofisticati. Il più grande gruppo di storici francesi del 1900 fu «Ecole des Annales». La rivista «Annales: économies, scietès, civilisations» fu fondata nel 1929 da Lucian Febvre e Marc Bloch. Oltre a questi due storici abbiamo da nominare Bruadel, Namier, Tawney, tutti protagonisti di quella che fu definita rivolta-rankiana. La storia tradizionale rankiana (Leopold von Ranke) parla delle storie locali, le storie dell'arte, l'analisi dei concetti di pazzia, di femminilità.

2. Nel «metodo attivo» abbiamo come riferimento delle tecniche di apprendimento, che provengono dall'esperienza sensitiva e motoria. Le conoscenze acquisite dell'allievo sono fondate sulla stimolazione del sistema sensoriale o muscolare che suscitano il suo interesse. In musica l'allievo è più affascinato dal suonare lo strumento o cantare che imparare la teoria. L'approccio principale risiede nel ruolo principale del canto, nei giochi ritmici corporei e suonare semplici strumenti musicali. Il concetto di “metodo attivo” è stato applicato nell'educazione musicale da alcuni compositori neoclassici tra le due guerre mondiali: Martenot, Kodaly, Orff.

Il metodo Martenot ha un approccio basato sull'utilizzo dei giochi d'infanzia presenti nella cultura orale dei bambini e rendere familiari le figure della notazione musicale. Il maestro, ad esempio, esegue una formula ritmica che fa ripetere a ciascun allievo quanto appena sentito per poi riprodurlo insieme a tutta la classe.

Il metodo Kodàly è un metodo basato sulle tecniche della solmisazione relativa e la fonominica. IL repertorio principale da lui usato era quello folkloristico.

Il metodo Orff invece utilizza le percussioni corporee, il canto, il parlare ritmato, il principale strumento Orff è la danza; un approccio all'educazione musicale attraverso il frazionamento dei pattern ritmici.

3. Le fonti musicali possono essere scritte e sonore. Per fonte si intende un elemento che arriva a noi dal passato, frutto di numerosi fattori come cambiamenti sociali, guerre o sviluppi di ideologie che tonano utili allo storico nel momento in cui deve porsi una domanda su un certo argomento. In generale esistono diversi tipi di fonte: fonti orali, fonti scritte, fonti multimediali, fonti sonore. Nel nostro caso la fonte musicale assume un'importanza che può essere sia scritta che sonora. La fonte musicale scritta, per esempio nella partitura la trasmissione del sapere è in generale in quella fonte, avviene in maniera soggettiva poiché non si può intervenire sulla partitura scritta. Le fonti musicali sonore in questo caso la trasmissione della fonte è soggettiva e sensibile alle conoscenze, ai saperi, alle idee, e all'interpretazione stessa di colui o colei che si fa interprete della fonte.

4. Dal primo censimento del Regno d'Italia ci si accorse che il tasso di analfabetismo della popolazione superava il 78% della popolazione. La prima legge fu sull'istruzione dell'Italia liberale, del conte milanese Gabrio Casati del 1859, emanata prima nel Regno di Sardegna e poi estesa alle diverse aree del nuovo stato unitario, dove ancora non compariva l'istruzione musicale. La riforma Gentile del 1923 immise ai programmi per la scuola elementare la musica grazie anche a Lombardo Radice alla musica venne offerto un ampio spazio curricolare. Nel periodo post-

bellico negli *Orari e Programmi per l'Istituto Magistrale* del 1936 e per le scuole magistrali. La scuola media unica venne formata dal presidente del Consiglio Fanfani, ministro dell'istruzione nel 1962. Nel decreto del 1982 si introdusse la didattica al centro della verifica per la cattedra. Nel 1985 vennero istituiti i programmi di educazione al suono e alla musica nella scuola elementare. Nel 1979 vennero istituiti i programmi per l'educazione musicale nella scuola secondaria di primo grado. Nel 1993 entra il nuovo modello di scheda di valutazione. La riforma Moratti del 2004. La riforma Germini del 2008.

Dal mio aspetto la storia della musica alle medie oltre ai testi scolastici vorrei utilizzare supporti quali la liem, il telefono e il computer per approfondire le ricerche e sugli ascolti.

Luisa Cariola

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

Per *Nouvelle Histoire* si intende la nuova prospettiva che assunsero gli studi storiografici a partire dalla fondazione nel 1929 della rivista *Les Annales* ad opera degli studiosi Marc Bloch e Lucien Febvre. Il termine “*Nouvelles histoires*” allude certamente ad un contrasto con la “vecchia storia” in cui predominava il paradigma rankiano. La vecchia storia era essenzialmente ridotta alla dimensione politica degli avvenimenti accaduti, i protagonisti degli scritti di storia erano i re e i grandi condottieri e le fonti di riferimento erano gli atti istituzionali come dichiarazioni di guerra o trattati di pace. Dal 1929 invece la storiografia iniziò a coinvolgere tutti gli ambiti delle attività umane, nacquero così discipline sempre più specializzate come la storia economica, la storia della scienza e la storia musicale. Anche il ventaglio dei personaggi degli scritti di storia si ampliò: gli storici della rivista *Les Annales* iniziarono a raccontare la storia della gente comune, dei singoli soldati, dei lavoratori, prese così piede quella che oggi viene definita “*storia dal basso*” che è una storia di vita vissuta dagli uomini comuni ma non per questo meno oggettiva rispetto alla vecchia storia. Inoltre, alla semplice narrazione dei fatti accaduti si sostituì l’analisi di quest’ultima svolta utilizzando gli strumenti forniti da altre discipline umanistiche come l’antropologia, la psicologia e la sociologia. La nuova storia è quindi caratterizzata da delle sfaccettature multidisciplinari. La validità della conoscenza storica, infatti, consiste nella comprensione dei nessi logici che legano diversi eventi tra loro. Così alla prospettiva diacronica che consiste nel descrivere una serie di fatti sulla linea del tempo si aggiunse anche la prospettiva sincronica che consiste nel mettere in relazione tra loro accadimenti appartenenti a ambienti culturali diversi (artistici, scientifici, economici) avvenuti nello stesso momento sulla linea del tempo. La novità di orientamento degli studi storiografici iniziò a diffondersi in tutta Europa a partire degli anni '50 del '900.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Nel corso del XIX e del XX secolo il concetto pedagogico di “metodo attivo” ha trovato applicazione nel campo dell’educazione musicale grazie ai compositori Émile Jaques-Dalcroze, Edhar Willems, Carl Orff e Zoltán Kodály. Per “metodo attivo” si intende una tecnica di apprendimento basata sull’esperienza sensitiva e motoria del discente. L’allievo è attivo nel processo di apprendimento ed è spinto a fare musica ben prima di imparare la teoria. Il compositore svizzero Émile Jaques-Dalcroze fu l’ispiratore del movimento del metodo attivo in campo musicale. Egli lavorava molto sull’associazione tra stimoli sonori e movimenti del corpo, secondo il suo pensiero, infatti soltanto attraverso queste associazioni si può giungere ad una conoscenza delle strutture musicali di base e delle loro potenzialità espressive. Per esempio, la marcia era da lui considerata una delle attività motorie di base nella quale sono presenti tutti gli elementi del ritmo: la tensione è associata al battere, il riposo al levare. L’accento della proposta formativa di Émile Jaques-Dalcroze è posto soprattutto sul ritmo e sulla sua espressione attraverso il movimento. L’eredità di questa proposta formativa è stata accolta pienamente dal compositore tedesco Karl Orff. Oltre la ritmica legata al movimento altri punti cardini della metodologia Orff sono l’imitazione quale via privilegiata per l’apprendimento di nuove strutture ritmiche e melodiche e la ripetizione come strumento principale per la memorizzazione. Oltre il corpo e la voce, Karl Orff nelle sue pratiche didattiche implementò l’uso di uno strumentario costituito da idiofoni, membranofoni, flauto dolce e chitarra costruiti a misura di bambino e per questo molto semplici da utilizzare. Questo strumentario conosciuto come “strumentario Orff” è oggi utilizzato in tutto il mondo.

Zoltán Kodály non scrisse mai un trattato di pedagogia, tuttavia, dai suoi scritti si può dedurre una metodologia che pone particolare attenzione al canto corale e alle tecniche per sviluppare la capacità

della lettura a prima vista. Secondo Kodály l'insegnamento della musica deve essere presente in tutte le scuole di ogni ordine e grado perché consente di formare la propria personalità in modo armonioso e di metterla in relazione con gli altri. Inoltre, essendo un'arte astratta la musica educa alla formazione del pensiero astratto. Tutti dovrebbero saper leggere e scrivere la musica come sanno leggere e scrivere la propria lingua, altrimenti non è possibile sviluppare una cultura musicale così come non è possibile sviluppare una cultura letteraria se non si sa leggere/scrivere. Kodály a questo proposito pensò ad un percorso per insegnare a fare associazioni tra i suoni e dei segni astratti. Questo percorso comprende più tappe articolate per gradi di difficoltà crescenti: si parte con l'educazione alla chironomia (praticata da Guido D'Arezzo) per poi proseguire con la solmisazione che consiste nell'indicare i diversi gradi della scala con delle sillabe per poi avviarsi ad una notazione ritmico-letterale. L'obiettivo di questo percorso educativo è quello di padroneggiare le relazioni intervallari che costituiscono le melodie abbandonando i riferimenti alle altezze assolute. Nelle pratiche didattiche di Kodaly assumono particolare importanza le melodie che fanno parte del vissuto degli allievi e quindi anche i canti popolari appartenenti alla tradizione nazionale che Kodaly ha studiato anche dal punto di vista etnomusicologo e non solo didattico.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Le prime fonti musicali risalgono al IX-X secolo d. C., esse sono quindi molto tarde rispetto allo sviluppo del linguaggio musicale. Questo è legato all'essenza propria della musica che di fatto è un'arte astratta ed immateriale che si concretizza pienamente nel tempo della sua esecuzione. Per molto tempo l'arte musicale è stata tramandata oralmente di generazione in generazione senza passare da un medium scritto, sorvolando così i problemi relativi all'interpretazione di quest'ultimo. È bene sottolineare che anche l'interpretazione di un'opera (musicale e non) è inserita in un contesto storico. Ogni volta che entriamo in stretto contatto con un'opera d'arte, entriamo in contatto anche con la tradizione di interpretazione associata ad essa. Questo concetto è stato ben espresso dalla teoria dei circoli ermeneutici del filosofo Gadamer. Nel caso dell'opera musicale, il ruolo dell'interprete è ancora più importante, infatti l'interprete è colui che rende viva e vera l'opera e che attribuisce dei significati che erano sconosciuti allo stesso compositore. È molto importante quindi, come suggerisce Pastelli, raccogliere un repertorio di fonti sugli interpreti, che nel corso della storia sono stati i veri costruttori di senso dell'opera stessa.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia sono le seguenti:

- 1955: l'insegnamento della musica è accennato nei programmi della scuola elementare
- 1963: si introduce un ora di musica alla settimana nella scuola media (la musica non è materia d'esame)
- 1978-1980: si introducono due ore di musica alla settimana nella scuola media (la musica si porta anche agli esami)
- 1982-1983: si istituisce al conservatorio il corso sperimentale di didattica della musica
- 1985: i nuovi programmi delle scuole elementari prevedono la presenza del curriculum "educazione al suono e alla musica". Tuttavia, l'insegnamento di questo curriculum non è affidato a personale specializzato.
- 1992-1993: il corso di studio del conservatorio di "didattica della musica" diventa ordinamentale

- 1999: con la legge Berlinguer sono ricondotti ad ordinamento i corsi di scuola media ad indirizzo musicale (negli anni precedenti erano stati introdotti in via sperimentale)
- 2010: vengono istituiti i licei musicali e i licei coreutici
- 2011: vengono istituiti dei corsi di musica per le maestre delle scuole elementari che così vengono formate per insegnare il curricolo “educazione al suono e alla musica”

Per migliorare il modo in cui viene affrontata la dimensione storica dell’insegnamento musicale nella scuola dell’obbligo italiana suggerirei di inserire l’insegnamento della storia della musica almeno in tutti i tipi di liceo, anche se sarebbe auspicabile inserirla in ogni tipo di scuola secondaria di secondo grado. Non c’è alcun motivo per ignorare il contributo che i compositori e i musicisti hanno dato nel costruire la cultura del nostro e di altri paesi. Le opere musicali non hanno meno valore rispetto alle opere letterarie e artistiche che gli studenti italiani hanno l’opportunità di studiare e approfondire nel corso dei loro studi superiori. Fortunatamente di recente questa tematica è stata discussa anche in ambienti istituzionali: la proposta di legge per inserire la storia della musica nei licei è depositata alla camera dei deputati nel gennaio 2019.

METODOLOGIA D'INDAGINE STORICO-MUSICALE

1. Cosa s'intende per "Nouvelle histoire"?

Con il termine "nouvelle histoire" o "nuova scuola" s'intende quella corrente di pensiero il cui scopo è quello di ampliare i propri orizzonti spostando l'attenzione verso una realtà più ristretta, individuale e oggettiva. Essa prende il nome da una raccolta di saggi a cura di Jacques Le Goff pubblicata nel 1928 da Lucien Febvre e Marc Bloch. Per chiarire al meglio ciò di cui stiamo parlando è dunque necessario attuare un paragone tra questa e la storia tradizionale rankiana. La storia tradizionale rankiana prende il nome dal celebre storico tedesco Leopold Von Rank. I principali soggetti posti in analisi da questo filone riguardano: la politica nazionale e internazionale, le istituzioni ecclesiastiche e i vari conflitti che andavano consumandosi tra i popoli. Al contrario, la nuova storia, rivolge la propria attenzione verso gli ambiti ritenuti futili dalla storia tradizionale.

Un'ulteriore differenza risiede nella metodologia d'indagine. Mentre la storia rankiana ci fornisce una prospettiva della storia "vista dall'alto", dunque verso grandi personaggi e istituzioni, la "nouvelle histoire" si focalizza su una "visione dal basso". Essa mette quindi in primo piano la vita, i sentimenti e l'esperienze dell'individuo, inteso come gruppo sociale, e il suo rapporto con i mutamenti sociali.

Inoltre, mentre la storia tradizionale accoglie unicamente testi ufficiali, la "nuova storia" pone attenzione anche a fonti che si accostano alla vita quotidiana del singolo individuo, come per esempio delle semplici missive.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Per "metodo attivo" s'intende una corrente disciplinare che pone in primo piano l'individuo e le sue esperienze sensitive e motorie. Questa metodologia si pone come obiettivo quello di destare l'attenzione e la curiosità del discente tramite l'utilizzo di determinati strumenti didattici. Esso si discosta dai tradizionali filoni educativi fondati su base teorica, infatti, la sua didattica è volta principalmente all'atto pratico. Per quanto riguarda l'educazione musicale, per l'appunto, il ragazzo non inizierà il proprio percorso musicale dallo studio teorico del solfeggio e dello spartito musicale, ma seguirà un percorso prettamente pratico basato sul canto, su giochi ritmici corporei e sulla pratica strumentale. I repertori adottati da questa corrente disciplinare riguardano: brani d'infanzia, brani folkloristici e filastrocche. Il bambino in questo modo si sentirà parte integrante del proprio processo di sviluppo musicale e del suo percorso didattico, inoltre, avrà la possibilità di apprendere pur divertendosi.

Il concetto di "educazione attiva" era già presente nel medioevo. Guido d'Arezzo, per esempio, si servì dei canti liturgici per insegnare ai propri alunni i vari intervalli musicali. Il concetto venne poi approfondito da Rousseau in uno dei suoi trattati e successivamente anche Pestalozzi e Maria Montessori lo misero in pratica. La definizione di "metodo attivo" trovò applicazione nell'educazione musicale per opera di alcuni compositori neoclassici affermatasi tra il primo e il secondo conflitto mondiale. Tra questi ricordiamo:

- Dalcroze
- Kodàly
- Martenot

- Carl Orff
- Suzuki (violinista)

Tutti loro erano unificati dal pensiero comune secondo il quale qualsiasi individuo fosse dotato di attitudini musicali, andando in contrapposizione con il pensiero tradizionale che riteneva che solamente gli individui di talento fossero degni di seguire un percorso di studi di tipo musicale.

Ognuno di loro mise in pratica il metodo attivo, seppur con obiettivi differenti, dando vita a varie metodologie:

- Metodo Dalcroze
- Metodo Kodály
- Metodo Martenot
- Metodo Orff
- Metodo strumentale Suzuki

3. Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Le fonti caratterizzano un problema cruciale per la storia della musica. Essa, infatti, dispone di una documentazione diretta molto tarda rispetto alle altre arti e rispetto allo sviluppo del linguaggio musicale stesso. Il motivo che ha fatto scaturire questa problematica risiede nel fatto che il sapere musicale è fondato su una tradizione orale tramandata attraverso la memoria dell'uomo.

Le fonti musicali sono per lo più sonore, ma vi sono anche fonti scritte. Si parla di "fonti orali" o "sonore" solo per le registrazioni di brani musicali avvenute in passato. Un brano registrato odiernamente, pur mantenendo l'uso degli strumenti dell'epoca e del repertorio in questione, non è considerabile tale. Il lavoro svolto su di esse consiste nel compiere un ascolto di tipo obiettivo e riflessivo volto alla comprensione dell'opera musicale. Ciò va a sfavore dell'ascolto di tipo

“proiettivo” in cui la musica proietta l’emozioni, le fantasie e i sentimenti di chi ascolta.

Da queste fonti scaturisce un ulteriore problema riguardante il medium, ossia colui che interpreta e fa giungere a noi le suddette conoscenze. L’attività interpretativa, intatti, dev’essere svolta con distacco per evitare che la composizione possa essere alterata dal significato emozionale che cerca di trasmettere l’esecutore. Una valida interpretazione, dunque, pone sullo stesso piano l’analisi, la ricezione e il testo musicale. Per quanto riguarda le fonti sugli interpreti, Pestelli stipula una raccolta sull’argomento. Egli sostiene che molti musicisti hanno influenzato, e di conseguenza trasformato, la composizione eseguita. Invece, il rapporto tra testo e interprete è considerato attinente alla musica come al resto delle forme d’arte. Proprio per questo, un utile contributo è stato dato da Strabinski con una teoria relativa alla letteratura, ma estendibile anche al panorama musicale. Egli sostiene che un’interpretazione corretta necessita di un distacco dall’opera che sfocia nella ricerca delle intenzionalità e nell’analisi della struttura del brano.

4. Quali sono le date più significative della storia dell’educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione ‘storica’ all’interno della didattica della musica nella scuola dell’obbligo?

Le date più significative della storia dell’educazione musicale in Italia sono molteplici

- 1923: venne emanata la legge Gentile. Essa prevedeva l’introduzione di notizie riguardanti i grandi musicisti italiani, del canto corale, dello studio facoltativo di uno strumento musicale e delle opere classiche italiane all’interno del programma didattico

della scuola primaria.

- 1936: Achille Schinelli attuò delle modifiche inerenti ai percorsi scolastici della scuola media. Gli insegnanti dovevano mantenere vivo il legame tra la musica e le altre materie facendo riferimento al legame tra questa e la religione, la poesia, la letteratura, la storia e così via.
- 1945: venne approvato un programma di studio del corso biennale di storia ed estetica della musica. Consisteva in una raccolta di 32 testi disposti in ordine cronologico. L'esame finale del percorso di studi prevedeva l'estrazione di 3 numeri da parte della commissione, uno per il periodo antico, uno per quello moderno e uno per l'acustica. Il candidato doveva impegnarsi a ripetere quanto chiesto.
- 1948: ritorno al canto corale praticato 4 ore a settimana con un programma dedicato ad opere classiche dal sentimento religioso e patriottico
- 1955: venne introdotto l'ascolto inteso come studio dei brani e delle opere da Ermini
- 1962: si istituì la scuola media unificata per i ragazzi dagli 11 ai 14 anni d'età (legge Guì)
- 1963: nacque ufficialmente l'educazione musicale come disciplina scolastica
- 1969: partirono i corsi triennali di Didattica della musica
- 1979: vennero rinnovati i programmi dell'educazione musicale che portarono ad un conseguente cambio delle modalità d'esame di terza media. Il programma in questione prevedeva una comprensione partecipata, la lettura dell'opera attraverso l'ascolto e all'affinamento del gusto estetico della musica.
- 1999: trasformazione dei conservatori in Istituti superiori di studi musicali

Secondo il percorso storico scolastico studiato mi ritrovo a pensare che la scuola dovrebbe cambiare il proprio approccio quasi "conservatore" a favore di una didattica aperta a nuove proposte. I conservatori, per esempio, non lasciano spazio ad altri generi oltre a quello classico. Sarebbe consono indirizzare l'alunno verso vari generi musicali in modo tale che, una volta finiti gli studi, questo possa dedicarsi a quello che ha trovato più "affine" ai propri gusti, ma anche per non fossilizzarsi su un unico genere e avere la possibilità di spaziare da un genere all'altro.

Cosa si intende per Nouvelle histoire?

La nouvelle histoire è un movimento culturale che si diffuse nel XX secolo e che affonda le sue radici in Francia attorno a un gruppo di studiosi che fondarono una scuola facente capo alla rivista "Annales: economies, societes, civilisations", rivista fondata nel 1929 da Lucien Febvre e Marc Bloch. Non esiste una definizione unica o specifica di questo movimento ma l'obiettivo di esso era quello di sdoganare la storiografia classica e in particolar modo quella di stampo rankiano. Quest'ultima teorizzata da Leopold von Ranke è un tipo di approccio alla storia che prende in considerazione solo il punto di vista "dall'alto", ossia quello dei vincitori, eliminando dunque l'oggettività stessa del fatto storico, falsandolo. Il movimento degli annalisti invece analizza la storia "dal basso" ovvero dalla prospettiva della gente comune e di tutte le minoranze che non venivano considerate perché non repute degne di nota. La "nuova storia" non usava fonti ufficiali ma fonti che derivavano da realtà private; ecco che così anche lo scambio epistolare tra un soldato al fronte e la sua famiglia diventava oggetto di studio e veniva riqualificato come fonte e considerato addirittura più attendibile rispetto alle fonti convenzionali. Parlando di "nuova storia" è bene sottolineare che essa introdusse anche il concetto di "storia totale", ovvero la storia che si occupò di tutti i campi dell'attività umana.

Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Il "metodo attivo" è una tecnica di apprendimento che unisce l'esperienza sensitiva e motoria dell'alunno, tanto da rendere questo connubio indispensabile per l'apprendimento di ogni conoscenza. Autori come Locke, Diderot e Rousseau stesso elaborarono la teoria che la conoscenza dipende direttamente dalla percezione e che da quest'ultima dipenda l'intelligenza. In ambito musicale, sin dal medioevo si è utilizzato un metodo basato sulle sensazioni che ha portato alla comparsa della notazione musicale. Il metodo attivo, in musica, è palesato in tutte quelle situazioni dove l'alunno, pur non conoscendo la teoria musicale, è spinto a fare musica. Nell'educazione musicale esistono diversi approcci al metodo attivo, ma tutti si differenziano per l'assenza di un programma di formazione strumentale.

Tra i vari metodi distinguiamo:

-La ritmica di Jaques-Dalcroze: la sua metodologia di educazione musicale si basa sulla percezione uditiva cui fanno seguito delle reazioni spontanee del corpo che deve essere libero di potersi esprimere. Alla base di questa libertà vi è il movimento della marcia e successivamente della corsa; ecco che troviamo qui la teoria dalcroziana del musicale come connubio tra udito, cervello e movimento. L'udito e la sensibilizzazione dell'orecchio sono il punto di partenza di questa teoria. Per quanto riguarda la ritmica, Jaques-Dalcroze si avvale di accessori quali palline, fazzoletti e cerchi per aiutare l'alunno sia nella scansione precisa del ritmo, sia nella comprensione dell'espressività della linea melodica e sia in quello che lui definisce "solfeggio corporale".

-Kodály. Basandosi su tecniche già esistenti ed efficaci, egli propone alcuni procedimenti quali: la solmizzazione, sistema creato da Guido d'Arezzo, definita da lui stesso come la base della formazione dell'orecchio musicale, che permette dunque di

formare il senso armonico. Kodály per quanto riguarda la formazione ritmica, così come accade in altri metodi attivi, vi attribuisce parecchia importanza prediligendo l'uso di onomatopee per fissare delle formule rimiche. Del resto egli stesso sensibilizzava i suoi alunni alla conoscenza del folklore musicale come base su cui fondare la propria educazione musicale, ed effettivamente sono proprio i canti folklorici a presentare formule onomatopoeiche.

-Martenot. Tutto lo studio del suo metodo parte da un'approfondita attenzione alla psicologia infantile. Alla base della scoperta del ritmo egli pone lo sviluppo del senso della pulsazione, a questo seguirà la suddivisione dei tempi musicali seguendo appunto queste pulsazioni ed ecco che si arriverà al concetto di ritmo. Per arrivare a interiorizzare quest'ultimo, ma anche per introdurre le figure di notazione ad esempio, Martenot propone gli esercizi-gioco, questo chiaramente per ragioni strettamente legate alla psicologia infantile.

-Orff. Anche per lui la ritmica avrà un ruolo preponderante insieme al movimento e all'improvvisazione. Le sue attività presuppongono l'utilizzo di strumenti a percussione (il così detto strumentario Orff), inoltre proporrà giochi ritmici proposti per imitazione, ovvero la riproduzione per imitazione di una sequenza ritmica, stimolando nello stesso tempo la memorizzazione di essa e quindi del ritmo stesso. Fissato quest'ultimo si procederà nello stesso modo, ovvero per imitazione, per l'apprendimento della melodia.

Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

L'interprete si pone come veicolo di trasmissione di un'opera; egli ha il compito di garantire che l'oggetto, ossia la realtà dell'opera, sia trasmesso senza alterazioni e senza che ne venga alterato il valore; allo stesso tempo egli deve però ridurre la distanza temporale che vi è tra l'opera e i destinatari, che vivono in un'epoca diversa e ne sono estranei. Questo è ovviamente un problema che si pone nel momento in cui non vi è una coincidenza tra la figura del compositore e quella dell'interprete – cosa, invece, assai frequente nelle epoche passate. Dove questa coincidenza non esiste, l'interprete si pone nei confronti dell'opera come storico. Per quanto riguarda il rapporto interprete-testo, fu Starobinski, che per primo lo riconobbe in letteratura, tuttavia è possibile estendere i suoi studi anche in campo musicale. In particolar modo, il ricercatore deve concentrarsi su due aspetti: per primo la realtà oggettiva dell'opera, in secondo luogo gli strumenti di cui dispone per studiarla. L'interprete, infatti, assume un punto di vista oggettivo ed esterno rispetto all'opera, analizzando i fatti interni a questa con un linguaggio diverso da quello riportato nell'opera stessa. A questo punto interviene la ricerca storica che garantisce un ampliamento della visione dell'opera, pertanto l'interpretazione sarà sempre secondaria ad un lavoro di ricerca finalizzato alla ricostruzione del testo.

Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

-1923: Riforma Gentile che introduceva lo studio della musica negli istituti magistrali e in quelli di avviamento professionale, limitandosi a un approccio di tipo nozionistico e con esclusiva attenzione al canto corale;

-1963: Anno in cui si introdusse la musica nei piani della scuola media, ma non come materia d'esame;

-1979: Vengono revisionati i programmi didattici del 1963 e le ore di musica diventano 2 settimanali e l'educazione musicale diventa materia d'esame;

-1985: Vengono emanati i programmi della scuola elementare dove si fa riferimento all'educazione al suono e alla musica;

-1999: diventano ordinamentali i corsi ad indirizzo musicale nella scuola media;

-2010: vengono istituiti i licei musicali e coreutici;

Uno dei problemi più grandi nello studio della storia della musica è più che altro la percezione che si ha della stessa come materia. Come spesso accade nella scuola italiana, i programmi delle varie discipline non procedono in parallelo, e quindi quello che potrebbe essere uno spunto di riflessione critica, di comprensione e ampliamento, diventa un semplice fronzolo, decontestualizzato e sconnesso dalle altre materie; la storia della musica come la storia dell'arte e della letteratura dovrebbero interconnettersi e arricchirsi vicendevolmente, ma il problema è legato alla percezione che si ha di queste materie, percepite come "minori". Il nostro sistema scolastico è un sistema che tende a declassare queste materie, tanto da farcele apparire come non importanti. Anche se negli ultimi anni si sta cercando di promuovere una visione a tutto tondo e multidisciplinare, cercando di scardinare il nozionismo fine a se stesso (si pensi alle riforme sugli esami di maturità degli ultimi 3 anni), è innegabile come lo studio della musica resti sempre indietro, questo perché si incorre in un altro problema non meno importante: l'assenza della materia musica nelle scuole secondarie di secondo grado, o almeno nei primi due anni di essa, quindi entro lo scadere dell'obbligatorietà scolastica. Infatti in un contesto disciplinare quale è quello della scuola secondaria di secondo grado e in special modo nei licei, si potrebbe fornire una visione di insieme altresì impossibile senza tener conto degli sviluppi musicali. E' noto come musica, letteratura, arte, ma anche filosofia si siano influenzate e si influenzino tutt'oggi a vicenda e che spesso risulti impossibile comprendere a pieno un periodo storico, un movimento culturale nella sua totalità senza tener conto di tutte queste discipline.

Auspicio per un futuro una rivalutazione in ambito didattico della musica e dell'arte in generale.

Marika De Maria 14/06/2021

1. Cosa si intende per Nouvelle histoire?

Per "Nouvelle histoire" si intende una raccolta di saggi curata dal medievalista Jacques Le Goff. Essa nasce in opposizione al paradigma tradizionale definito anche come "storia rankiana" dal nome dello storico Leopold von Ranke. A differenza della storia rankiana che ha portato avanti la ricerca storica relativa ad argomenti di carattere politico, ecclesiastico o bellico, la nuova storia tratta argomenti relativi alle storie locali, storie dell'arte, femminilità, pazzia e tutto ciò che secondo il paradigma storico non era degno di essere trattato. Inoltre, la storia tradizionale era incentrata su avvenimenti legati a personaggi famosi ed a istituzioni famose mentre la nuova storia si occupa di "storia dal basso", ovvero l'analisi storica legata alle esperienze, ai sentimenti ai mutamenti sociali della gente comune. In aggiunta a ciò, mentre la storia tradizionale si interessava solo ai documenti ufficiali, la nuova storia analizzava tutti i tipi di fonti.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Per "metodo attivo" si intende una tecnica di apprendimento legata alle esperienze sensitive e motorie dello studente. Secondo questa concezione, ogni conoscenza acquisita è fondata sulla stimolazione del sistema sensoriale o muscolare. Tra i principali metodi vocali e senso motori, troviamo:

- Il metodo Dalcroze : che consisteva nel riunire musica, danza e ginnastica ponendo attenzione al ritmo ed alla sua espressione mediante il movimento.
- Il metodo Kodály: basato sulla fonomimica , aveva la particolarità di sfruttare principalmente repertori di tipo folkloristico.
- Il metodo Martenot : basato sull'utilizzo dei giochi d'infanzia per rendere familiari le figure musicali.
- Il metodo Orff: sfrutta il parlare ritmato, il canto e la danza.
- Il metodo Suzuki : è un approccio che sfrutta metodi basati sul lavoro collettivo e su musicalità semplice, in modo da far sì che lo studente possa affezionarsi al proprio strumento.

3. Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Nella musica, il problema delle fonti ha un'importanza parecchio rilevante poiché, oltre ad essere scritte, possono essere anche sonore. In questo caso, il problema più importante è legato all'interprete. L'attività interpretativa, per essere considerata valida, deve tentare di ridurre il più possibile le emozioni derivanti da un primo ascolto di un brano, in modo da favorire un'analisi più distaccata possibile. Molto importante, sul rapporto testo – interprete, è l'analisi di Starobinski , secondo cui l'interpretazione più corretta necessita di un giusto distacco dall'opera, di una ricerca delle intenzionalità e della sua forma oggettiva.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

- 1859 con la legge Casati , la disciplina musicale veniva affidata ad accademie, istituzioni musicali e conservatori.
- 1877 con la legge Coppino, nelle scuole elementari vennero assimilati alla ginnastica gli esercizi di Frobel (offrire ai bambini l'opportunità di scoprire se stessi attraverso il gioco) e la musica compare solo sottoforma di canto ed è intesa come una forma di svago.
- 1904 con la legge Orlando, vennero inseriti nei nuovi programmi per le scuole elementari i contenuti musicali dei canti popolari del luogo ma , nonostante ciò, la musica rimaneva una materia facoltativa.
- 1923 con la riforma Gentile, alla musica venne offerto un ampio spazio culturale.
Nei nuovi programmi del 1985 venne inserita tra le nuove materie l'educazione al suono ed alla musica e si riconobbe che il linguaggio musicale potesse favorire l'apprendimento di materie più complesse. Ancor prima , nel '79, nei programmi di scuola media, l'educazione musicale venne parificata alle altre discipline. Con la riforma Moratti del 2004/2005 venne stabilito che con il profilo educativo e professionale dello studente, alla fine del primo ciclo di studi , l'allievo deve essere integrato in tutte le dimensioni proprie della persona quindi anche in quella musicale. Con la riforma Gelmini del 2010/2011 la musica diventa disciplina portante solo nei licei musicali e coreutici.

Per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica bisogna attivare procedure che rispondono ad esigenze di tipo:

- psico-pedagogico: poiché il laboratorio di ricerca potrebbe consentire un controllo maggiore delle variabili utili all'apprendimento;
- Individuale : poiché l'attività di ricerca permetterebbe di soddisfare il desiderio di essere autori in prima persona della costruzione del proprio apprendimento;
- Sociale e collettivo : poiché si promuoverebbe l'acquisizione di strumenti di valutazione e di giudizio;
- Disciplinare : poiché consentirebbe di fornire un'idea di storia intesa come processo di conoscenza e di costruzione intellettuale.

GIUSEPPE DENARO

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

La *nouvelle histoire* è un metodo storiografico originato da una raccolta di saggi a cura di Le Goff e pubblicata sulla rivista *Les Annales* fondata da Febvre e Bloch nel 1929. Si propone come metodo alternativo al paradigma tradizionale ideato da Leopold von Ranke definito “visione storica del buon senso”, il quale si basa su una ricerca selettiva degli elementi storici basati su eventi e avvenimenti politici di grande rilevanza inclusi quelli descritti dalla chiesa. In contrapposizione il nuovo metodo si pone l’interrogativo di esplorare più possibilità attraverso documenti, testimonianze, fonti visive e statistiche in modo da creare quello che viene definito “storia totale”. Un elemento importante del nuovo “modo di fare storia” è il relativismo culturale, ovvero tutto quello che in passato veniva considerato come immutabile adesso è concepito come costruito culturale, soggetto a modificazioni spaziali e temporali. Negli anni 60 con Thompson si viene a creare il concetto di “storia dal basso”, che amplia il metodo ideato da Le Goff e si occupa di ricostruire la storia della gente “comune” sulla base delle loro esperienze personali. I modelli su cui si basano gli storici dal basso sono: la scuola francese *les Annales*, la sociologia per l’analisi della società industriale e l’antropologia per aver una precisa descrizione della vita popolare. Il metodo rankiano invece si basava su una “storia dall’alto” ovvero sulle gesta di grandi uomini.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Il metodo attivo si fonda sulle tecniche di apprendimento basate sull’esperienza sensitiva e motoria attraverso il coinvolgimento dinamico dell’allievo che va in contrapposizione al metodo classico basato sull’apprendimento teorico e una conoscenza passiva senza riferimenti a situazioni reali. L’obiettivo del metodo è quello di mettere i bambini in grado di apprendere divertendosi, tralasciando spiegazioni troppo complicate per la loro età. I bambini iniziano cantando brani folkloristici e popolari tipici della loro regione di appartenenza, unendo al canto le funzioni motorie favorendo così la stimolazione sensoriale e muscolare. Le più importanti scuole di pensiero del metodo attivo sono quelle di Dalcroze, Kodàly, Orff e Suzuki. Dalcroze utilizza molto l’ascolto in relazione al movimento, ad esempio associando il ritmo musicale al ritmo della camminata. Kodàly basa il suo metodo di insegnamento sulla solmisazione e fonomimica (già utilizzato da Guido d’Arezzo) per memorizzare le note. Tramite la gestualità delle mani e il canto in sillabe vengono associate tutte le tonalità maggiori al DO come nota di partenza e il LA come nota di partenza per le tonalità minori. Orff invece predilige la frammentazione dei materiali, soprattutto ritmici, tramite la ripetizione e l’esercizio muscolare (body percussion). Il metodo Suzuki è incentrato per lo studio del violino in forma collettiva e poi con gli anni applicato anche ad altri strumenti. Per i primi anni il discente non si basa su alcun tipo di studio teorico, il repertorio come negli altri metodi si basa su brani popolari che prima vengono cantati e poi eseguiti tramite le cifre della diteggiatura e poi suonate.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

La ricerca storico-musicale non presenta un gran numero di fonti documentante. Le prime fonti sono datate all'incirca tra il IX e il X secolo d.c., in quanto prima, la tradizione musicale era trasmessa oralmente. Le fonti possono essere distinte in fonti primarie ovvero documentante nel periodo degli avvenimenti o dei personaggi presi in esame, o secondari, ossia indirette, tramandate o riportate. Per validare le fonti musicali lo storico si può avvalere della filologia musicale, la quale si occupa dell'analisi dei documenti, l'ordine cronologico e la loro autenticità e la psicologia musicale che indaga sulla percezione e ricezione del brano da parte dei fruitori. Negli ultimi anni con l'avvento della tecnologia, lo storico non solo si può avvalere dei documenti scritti e partiture, ma anche di materiale analogico-digitale (cassette, cd, registrazioni, conferenze...). Lo storico musicale viene inteso come interprete, in quanto sarà lui a definire e spiegare la fonte, riportando in modo quanto più fedele il messaggio dell'opera originale. Le fonti sonore considerate valide sono quelle effettuate nel passato e non ricostruzioni moderne anche se eseguite con strumenti dell'epoca. Il rapporto tra il testo e l'interprete quindi diventa fondamentale per esaltare le qualità dell'opera e annullare la distanza tra compositore e fruitore.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

In Italia l'educazione musicale ha subito costanti mutamenti fin dall'unificazione del Regno d'Italia nel 1861. Con la legge Casati, la musica nelle scuole venne esclusa ed affidata ad istituzioni come i conservatori. Successivamente dopo una prima reintroduzione agli inizi del 1900 nel piano di studi come materia facoltativa, con la riforma Gentile (1923), l'ora di musica diventa obbligatoria per esaltare il carattere artistico dei canti folkloristici delle varie regioni, ma si trattava della musica applicata all'ambito corale. Nel dopoguerra la musica nelle scuole medie e nelle elementari non aveva subito cambiamenti degni di nota, e per diventare insegnanti di musica bastava avere le conoscenze teoriche e di pratica vocale, non erano richieste le competenze pedagogico-didattiche. Nel 1979 l'educazione musicale venne inserita negli esami per l'ottenimento della licenza media. Il punto di svolta si ebbe nel 1985, quando l'educazione musicale entrò a far parte delle "nuove materie" e venne riconosciuta l'importanza del linguaggio musicale per lo sviluppo dell'area linguistico-logico-matematica. Dopo questa data un susseguirsi di riforme permisero l'ampliamento dell'offerta musicale scolastica, nel 1997 con l'autonomia scolastica, nel 1999 con la revisione dei corsi ad indirizzo musica fino al 2005 con la riforma Moratti. Quest'ultima revisione il primo ciclo di studi e sancisce che la formazione dell'allievo deve essere incentrata su tutti i piani educativi e quindi anche quello musicale. Nel 2006 vengono apportate sostanziali modifiche atte all'ampliamento dell'offerta musicale. Vi è l'introduzione di laboratori musicali pomeridiani, la necessità di creare cori ogni scuola, l'istituzione di corsi di formazione per la didattica e la pedagogia musicale, l'introduzione della tecnologia in campo musicale. Nel 2011 con la riforma Gelmini la musica viene eliminata dal piano di studi dei licei ad eccezione dei licei musicali e coreutici. Secondo me al giorno d'oggi non è possibile utilizzare un metodo nozionistico e

cronologico per l'insegnamento della storia della musica, in quanto il panorama musicale dei giovani è molto distante da quello inteso dagli educatori. Un metodo efficace potrebbe essere quello di partire dai gusti musicali dei giovani per trovare dei nessi logici con la musica intesa come europea ed extracomunitaria. Per esempio partendo da un brano musicale "trap" si potrebbe effettuare una ricerca sullo stile a partire dal rap, per poi andando a ritroso il rock, il jazz fino ad arrivare alla spiegazione della struttura musicale che deriva dalla prassi del 700-800 quale quella di autori come Mozart o Beethoven. Un altro metodo già analizzato da Elita Maule potrebbe essere quello della pedagogia dei Mass Media, ovvero, lo studio di contenuti prodotti per il consumo di massa che al loro interno hanno riferimenti musicali dell'ambientazione in cui sono incentrati (es. il film de "il principe d'Egitto" risultato di musiche della tradizione ebraica e musica leggera occidentale).

Diolosà Giuseppe

Metodologia d'indagine storico-musicale

Prova in itinere

14/06/2021

1. Cosa si intende per Nouvelle histoire?

Per “Nouvelle histoire” si intende un nuovo modo di fare storia, in contrapposizione al vecchio modello Rankiano di storia dall'alto. Il termine fa riferimento a una raccolta di saggi di Jacques Le Goff, ma il concetto di “Nuova storia” è quello che si rifà alla rivista degli Annalisti.

Quest'ultima nacque nel 1929 in Francia, fondata da Marc Bloch e Lucien Febvre e si propose come obiettivo quello di scardinare i vecchi modi di fare storia, troppo riduttiva e scarsamente utile e reale. Sostituirono la “storia degli eventi” con la “storia delle strutture”, una storia di più larghe vedute - principalmente sul piano temporale, seguendo le orme delle concezioni temporali di Braudel - che non si limitasse a raccontare gli eventi in successione, ma che ne analizzasse appieno tutti i fattori e gli aspetti.

Inizialmente avviene un'apertura alle varie discipline, perché gli avvenimenti narrati erano nello specifico quelli economici e militari, e ciò è troppo riduttivo. Si aggiunse infatti un'interesse alla sociologia, cioè alle varie classi sociali, al pensiero di un individuo in relazione alla società nella quale si forma e che lui stesso plasma, facendone parte. Poi a poco a poco, tutte le discipline entrarono a far parte della nuova storia, denominata anche “storia totale”, a partire dalla psicologia e dalla giurisprudenza, fino ai settori scientifici, come l'edilizia, la geografia e l'ambiente, o addirittura anche la storia del crimine. Su tutto quindi, era possibile tracciare una storia

Un'altra importante svolta, fu l'abbandono dell'eurocentrismo, infatti nei libri di oggi spuntano tante finestre extraeuropee (prima trattate solo nell'ambito del colonialismo): questo perché si è compreso come l'Europa non fosse il centro del mondo, ma ogni storia influenza le altre, noi abbiamo influenzato l'Africa, l'America e l'Oriente, ma anche loro hanno influenzato e influenzano noi. Basti solo pensare alla cultura americana che dal ventesimo secolo si è insediata in ogni mentalità in tutto il mondo (nel bene e nel male).

Un'altra svolta importante riguardò il modo di fare storia. Infatti, se prima venivano analizzate solo le classi alte e dotate di potere, gli Annalisti posero la loro attenzione sulle classi meno abbienti, sui singoli uomini che vissero la storia dal loro punto di vista, che quasi mai coincide con quello delle classi elevate, ma che non poteva essere trascurato. Ciò venne chiamato “storia dal basso”, che

spesso è più veritiera della storia vista dall'altro. Per capire come si svolse una battaglia, non bastano gli atti ufficiali (quasi mai il monarca scendeva sul campo) ma spesso sono più accurate le testimonianze dei soldati semplici, le lettere che un soldato mandava alla moglie durante la battaglia.

Questo si collega con l'altro fattore fondamentale del nuovo modo di fare storia: la rivalutazione delle fonti: ci fu un ampliamento di ciò che venne considerato "fonte" così di grande portata, da generare addirittura confusione.

Ogni dato, ogni oggetto diventa fonte di qualcosa e ciò che prima non avremmo considerato rilevante, mostra di essere più importante delle fonti ufficiali. Ad esempio, un dato fondamentale per valutare la scristianizzazione nel corso dei secoli dei paesi europei, fu semplicemente la variazione delle candele comprate da ogni chiesa nel corso dei secoli.

A queste fonti si aggiungono tutti i dati e le statistiche, oltre ad altre miriadi di fonti che prima non erano neanche immaginabili e che oggi sono rese possibili grazie ai computer e anche agli avanzati sistemi di analisi degli oggetti e delle particelle contenute al loro interno.

Dunque, questa "Nouvelle Histoire" rappresentò una concreta rivoluzione a tutto ciò che venne fatto prima e, pur dovendo fronteggiare anch'essa vari problemi - primo tra tutti l'eccessiva generalizzazione di ogni cosa, che quindi spesso non trova un filo logico - ha offerto e continua a offrire una visione molto più ampia della storia, che mette al primo posto l'uomo in quanto tale.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimenti ai principali metodi vocali e senso motori)

Il metodo attivo è un metodo che si oppone diametralmente al metodo d'insegnamento teorico tradizionale. Mentre quest'ultimo prevedeva contenuti, metodologie e perfino obbiettivi storici e fissati, che si tramandavano tra le generazioni e venivano imposti dall'alto senza alcuna flessibilità, il metodo attivo pone al centro della didattica il bambino, con i suoi bisogni sempre diversi.

Le tecniche pedagogiche del metodo attivo si fondano sull'esperienza senso motoria, privilegiando la pratica a discapito della teoria. L'allievo è spinto a fare musica prima ancora di apprenderne le nozioni teoriche fondamentali, per mezzo di giochi ritmici corporei, del canto e di altre tecniche ispirate alla musica dell'infanzia, che costituisce il vissuto del bambino. Egli parte quindi da ciò che già sa, per imparare quello che ancora non conosce. Il risultato è la

“traduzione” delle sperimentazioni musicali del bambino in teoria musicale, che solo allora potrà essere ben compresa.

L'insegnante svilupperà il suo metodo tenendo in considerazione le predisposizioni musicali e il vissuto delle classi che di volta in volta si troverà davanti, sempre diverse tra loro.

I principali metodi attivi vocali e senso motori furono ideati da grandi personalità come Emile Jacques-Dalcroze, Zoltan Kodaly, Maurice Martenot e Carl Orff.

Jacques-Dalcroze poneva al centro del suo metodo l'associazione di stimoli sonori a una risposta fisica, di movimento. Attraverso il movimento, il bambino è più interessato alla materia, indipendentemente dal suo interesse reale per la musica. Si inizia con la marcia, che racchiude in se già tutti gli elementi fondamentali del ritmo; il passo successivo è la corsa, un movimento più veloce che coinvolge tutto il resto del corpo, il quale diventa intermediario tra la teoria e la pratica.

Poi si passerà al solfeggio cantato e all'improvvisazione con gli strumenti.

Importante in questo metodo è la sensibilizzazione dell'orecchio agli intervalli tra le varie note (principalmente toni e semitoni) e l'utilizzo di oggetti come palline da tennis per imparare a scandire i tempi e a porre l'accento nel tempo forte.

Kodaly è noto principalmente per due idee pratiche e fortemente pedagogiche: la solmisazione e la fonomimica.

La solmisazione (o metodo del do mobile) prevede lo sviluppo dell'orecchio relativo, cioè non delle altezze assolute, ma delle relazioni intervallari che intercorrono tra le varie note. Consiste nel chiamare ogni tonica “Do” se siamo in tonalità maggiore oppure “La” se siamo in tonalità minore. Questo consentirà all'alunno di imparare meglio non solo gli intervalli tra le varie note, ma anche le relazioni armoniche, tenendo presente che il “Do” (o il “La”) sarà considerato il punto di appoggio o di arrivo, la tonica sulla quale si avverte un senso di riposo e le altre note porteranno un grado di tensione più o meno elevato.

La fonomimica invece pone al centro la gestualità, e associa a ogni gesto della mano una determinata nota della scala. Serve a formare l'orecchio melodico e viene usato in parallelo al dettato musicale.

Carl Orff, famoso soprattutto per il geniale strumentario per bambini da lui ideato, sviluppa un metodo molto efficace per l'apprendimento della musica. Esso è basato principalmente sulla formazione ritmica. Il primo strumento che il bambino dovrà usare sarà il corpo (quindi il battito di mani, lo schiocco di dita

etc.) così da scoprirsi capace di produrre musica senza l'ausilio di strumenti. Importante sarà l'insieme della classe che dovrà "ritmare" a tempo. Solo dopo si passerà allo strumentario, che prevederà principalmente strumenti a percussione come tamburelli, triangoli, maracas, legnetti. Lo scopo sarà formare un coro ritmico basato principalmente sugli ostinati, cioè la ripetizione continua di un o più "pattern", brevi e facili da imitare.

Fondamentale nel suo metodo anche il "parlare ritmato", che consentirà di imparare prima la componente della dizione alla quale solo dopo verranno aggiunte le note della melodia.

Martenot, infine, pone il centro del suo metodo sull'imitazione dell'insegnante. I bambini apprenderanno guardando e ascoltando. Inventa anche tanti giochi che permettono di imparare divertendosi. Lo scopo sarà di formare un ostinato ritmico e melodico sul quale un solista sempre diverso emergerà, eliminando quindi la noia di ripetere continuamente lo stesso pattern in maniera sempre uguale.

3. Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Se per le fonti della "Nouvelle Histoire" si è parlato di un ampliamento enorme e sempre crescente, dove pur si riscontrano problemi relativi a un eccesso di fonti, a un'intelligente interrogazione e selezione di queste, o a possibili casi di fonti false, nel caso delle fonti musicali ciò è possibile, ma solo in parte, perché le fonti musicali, a differenza di tante altre, sono tutto sommato piuttosto recenti. Man mano che ci addentriamo nel passato, le fonti finiscono quasi per scomparire e ciò è dovuto in gran parte al fatto che la musica solo negli ultimi secoli è stata trasformata sotto forma di notazione, è sempre stata quasi del tutto tramandata oralmente. Ci restano ad esempio dell'antica Grecia alcuni frammenti di strumenti, oppure fonti iconografiche, letterarie, assai utili alla ricostruzione di molti dati, ma quasi nulla ci resta di fonte musicale vera e propria.

Le "fonti vere e proprie" e cioè le partiture, sono reperibili solo negli ultimi secoli, eppure anche qui si pone un problema: quelle non sono comunque fonti sonore, ma a noi giungono "mediate" da un interprete, che potrà anche suonare con le ricostruzioni di strumenti originali, ma non sarà comunque la stessa cosa: sono esecuzioni registrate "oggi", non fonti sonore del passato.

Eppure sono comunque fonti preziose e, per quanto impossibile sarà reperire una fonte sonora del passato, dove non esistevano mezzi di registrazione, anche le esecuzioni odierne, se ben interrogate, possono offrire ottimi spunti.

In merito a questo, sostiene Pestelli, è proprio l'interprete a diventare storico, perché deve offrire un'esecuzione il più possibile coincidente con quello che l'autore voleva dire, spesso trovando anche delle soluzioni alle quali l'autore non aveva pensato.

In merito a questo, il rapporto tra la fonte e l'interprete deve essere il più possibile critico. L'interprete non deve lasciare una sterile esecuzione che si limiti solo alla riproduzione esatta delle note. Esso deve conoscere benissimo tutte le tecniche esecutive del periodo, in modo da notare alcuni stilemi da eseguire in determinati modi, ma al contempo deve anche lasciare l'opera distante da lui per poterla analizzare lucidamente ed evitare di personalizzarla in maniera penalizzante. Il testo diventa il protagonista assoluto, che va interrogato costantemente ed è strumento di verifica di un'esecuzione.

L'interprete ha anche un'ulteriore responsabilità e cioè quella di riuscire a mantenere "immutata" l'opera e al contempo riuscire a lanciare il messaggio di questa a un ascoltatore che non è più quello del passato, ma che si avvicina all'opera per conoscerla e per scoprire senza troppe personalizzazioni il modo in cui la musica del passato comunicava con la gente del passato e comunica anche a noi oggi.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

L'introduzione dell'educazione musicale nelle scuole ha attraversato un percorso molto lungo con tantissime tappe, prima di arrivare ad oggi: la prima legge (Legge Casati) emanata a riguardo risale addirittura al 1859.

Il 1923 fu una tappa importante per l'educazione musicale nelle scuole, perché per la prima volta, le ore di educazione alla musica diventano obbligatorie. Lo scopo era quello di valorizzare la creatività degli studenti e soprattutto di proteggere il repertorio folkloristico locale.

Un'altra data da tenere a mente è il 1963, dove viene introdotta la musica nelle scuole medie unificate (prima era presente solo nelle scuole di Avviamento professionale). Questi programmi vennero rivisti nel 1979, con conseguente passaggio delle ore musicali da una a due ore settimanali.

Senza dubbio però, la data più importante di questo lungo processo è il 1985, dove vengono formulati i nuovi programmi delle scuole elementari con educazione al suono e alla musica, anche se purtroppo l'educazione musicale era affidata a personale non competente e specializzato

Altre tappe significative sono il 1999, anno in cui vennero ricondotti a ordinamento i corsi musicali nelle scuole medie, che prima erano sperimentali; il 2010, anno in cui vengono istituiti i licei musicali e coreutica; infine il 2011, quando per la prima volta viene introdotta la formazione del personale dedicato all'insegnamento della musica.

Il mio suggerimento per migliorare la dimensione "storica" all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo è principalmente uno: introdurre il personale specializzato nelle scuole elementari. La situazione attuale prevede che all'interno della facoltà "Scienze della formazione primaria" vi sia una materia dedicata all'educazione musicale, ma non la ritengo affatto sufficiente. Spesso, a causa della pessima didattica che attualmente è presente in Italia nella scuola dell'obbligo, per la maggior parte delle persone quella materia all'università, di pochi crediti e poche ore, è il primo (e unico) approccio alla musica vero e proprio, troppo riduttivo e insufficiente per preparare un insegnante. È solo una piccola parentesi, una materia "da dare" anche alla meno peggio, solo per la laurea, è normale che non ci sia un reale interesse verso la musica. Come può allora, essere sufficientemente preparato un maestro delle elementari a valorizzare la formazione musicale nella tenera età (a mio avviso la più importante)?

La formazione musicale non dovrebbe essere affidata alla maestra d'italiano come piccola parentesi, spesso solo ricreativa, ma dovrebbe essere una materia a parte, con una cattedra a parte, ed affidata esclusivamente a chi ha studiato didattica nei conservatori. Solo allora, l'allievo potrà essere realmente formato.

Viviamo in una società dove per più di un quarto delle nostre ore della giornata da svegli, siamo sottoposti a stimoli musicali; un altro aspetto che viene trascurato è che l'udito è un canale sempre aperto. I mass media, le pubblicità, ma soprattutto, YouTube, Tik Tok, Instagram, ci bombardano continuamente di musica. È fondamentale per i bambini, che sono in possesso ormai fin dalla più tenera età di strumenti atti alla riproduzione musicale (e dei quali fanno largo uso) essere consapevoli di ciò che stanno ascoltando, formare un gusto musicale proprio che non dipenda esclusivamente da ciò che viene propinato sui social, o che semplicemente va di moda, e formare un aspetto critico. E tutto questo va sviluppato sin dalla più tenera età, dopo potrebbe già essere tardi. Oggi più che mai, in una società dove (nel bene e nel male), la fruizione di musica è gratuita, immediata e spesso anche sovrabbondante.

Personalmente, ritengo più importante la fruizione della "storia della musica" solo alle scuole medie, quando l'alunno è più maturo. Solo allora, dopo aver compreso le basi della musica e dopo essersene innamorato già alle scuole elementari, potrà interessarsi realmente all'evoluzione della musica, che altrimenti resta qualcosa di sterile e noioso. Alle scuole medie già sarà in grado di capire meglio e notare le somiglianze tra la musica di qualche secolo fa e la

musica odierna. Prima di tutto il fatto che dal 1700 circa, si tratta sempre di musica tonale. La storia della musica dovrebbe essere un percorso critico di come la musica si sia evoluta, ma il tutto, ripeto, si dovrebbe fondare su basi musicali di ritmo, armonia, allenamento e sensibilità dell'orecchio formati sin dalle scuole elementari. Altrimenti resta un'attività sterile e non compresa. Atta solo ad allontanare i ragazzi dalla' amore per la musica.

Riassumendo, l'insegnamento della musica dovrebbe essere affidato **ESCLUSIVAMENTE** a chi al Conservatorio (e non alla facoltà di Scienze della formazione primaria) ha studiato didattica della musica e dovrebbe essere una materia indipendente, con una cattedra separata, non affidata alla maestra d'Italiano. Altrimenti non ha alcun senso farla, se l'insegnante non è in grado.

Kodaly disse che un cattivo insegnante potrebbe distruggere l'amore per la musica in un bambino per tutta la vita, e credo che il suo sia un parere più che rilevante.

Questionario metodologia d'indagine storico musicale.

D'Olica Roberto 14/06/21

1) Cosa si intende per Nouvelle Histoire?

Peter Ulick Burke, ritenuto uno dei più autorevoli e noti storici europei approfondì ampiamente il concetto di "Nuova storia".

Il termine si può ritrovare soprattutto in Francia, in cui "Nouvelle Histoire" è il titolo di una raccolta di saggi curata da Jacques Le Goff, contenuti nella prestigiosa rivista "Annales: économies, sociétés, civilisations". Quest'ultima fondata nel 1929 da Lucien Febvre e Marc Bloch, due protagonisti della cosiddetta "rivolta anti-rankiana".

La storia tradizionale rankiana ha sostenuto e portato avanti la ricerca storica i cui oggetti d'analisi riguardavano essenzialmente la sfera politica di carattere nazionale ed internazionale come la chiesa, le guerre; la nuova storia invece mette in luce tutti quegli ambiti che non venivano considerati, ad esempio le storie locali, la storia dell'arte, la storia del genere femminile e molto altro. Tutto ciò che secondo il paradigma storico non era degno di nota.

Un'altra differenza riguarda la metodologia d'analisi: la storia tradizionale offriva una visione dall'alto, incentrata su avvenimenti importanti relativi a grandi personaggi o grandi istituzioni. La Nouvelle Histoire, invece si occupa della cosiddetta "storia dal basso" intesa come ricerca che parte dall'ascolto e dall'analisi della gente comune (anche e soprattutto di basso ceto sociale) in rapporto alle proprie esperienze personali.

All'interno dei saggi di Burke si affronta anche il concetto di "microstoria", una corrente storiografica nata negli anni settanta, anch'essa parte dalla "ricerca dal basso".

2) Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Quando si fa riferimento al "metodo attivo" si intende quella tecnica di apprendimento in cui le esperienze motorie e sensitive dell'allievo risultano indispensabili. La tecnica in particolare utilizza oggetti e azioni il cui fine è suscitare l'interesse, prima di qualsiasi nozione teorica.

Questo metodo è in netta contrapposizione con il tradizionale insegnamento teorico.

Nello specifico dell'ambito della musica, il metodo attivo interviene in tutte quelle situazioni in cui l'allievo prima di apprendere la teoria, mette in pratica come ad esempio suonare e cantare.

Fra i principali metodi attivi dell'educazione musicale ricordiamo:

-Il metodo Orff: fra i più importanti metodi attivi, vengono utilizzate le percussioni corporee (body percussion), la danza, il ritmo e la parola. Un approccio all'educazione musicale attraverso dei pattern ritmici e la loro ripetizione.

-Il metodo Dalcroze: riunisce musica, danza e ginnastica ponendo particolare attenzione al ritmo e alla sua espressione mediante il movimento.

-Il metodo Kodàly: metodo basato sulle tecniche della solmisazione relativa e la fonomimica per non far confondere il bambino. Il repertorio principale è quello folkloristico.

-Il metodo Martenot: un approccio basato sull'utilizzo dei giochi d'infanzia rendendo familiari figure della notazione musicale.

-Il metodo Suzuki: approccio non basato sul nozionismo teorico, ma bensì su semplice musicalità, attraverso il quale l'alunno potrà esprimersi liberamente

3) Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Nella storia della musica, un fatto storico è l'insieme di opere musicali ed esecuzioni, la vita dell'autore e il contesto storico. Le opere vengono studiate come strutture musicali e quindi vengono considerate "tracce di passato".

Il ruolo dello storiografo è quello di mettere in ordine queste tracce;

Le fonti sono la testimonianza diretta o indiretta di ciò che è accaduto.

Le possiamo classificare in fonti manoscritte, scritte o a stampa; come per esempio spartiti, partiture documenti privati e pubblici.

Le fonti non scritte: come reperti architettonici, opere antiche tramandate oralmente, dischi e nastri.

Per quanto riguarda le fonti sonore possiamo suddividerle in vari rami:

- Registrazioni di musica classica.
- Registrazioni di musica folk (etnica, popolare).
- Registrazioni di vari suoni naturali (come vari paesaggi)
- Registrazioni elettroniche (come cinema, tv e pc).

Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia sono:

- **1923:** Anno in cui fu emanata la Legge Gentile, la quale introduceva nei programmi scolastici notizie sui grandi musicisti e successivamente, nel 1955, il ministro Ermini introduce l'ascolto come studio dei brani e delle opere.

- 1945: Venne approvato il programma di studio del corso biennale di storia ed estetica della musica; consisteva in 32 tesi in ordine cronologico.
- 1962: Si istituì la scuola media (11-14 anni) con la legge Gui.
- 1963: Nasce ufficialmente l'educazione musicale come disciplina scolastica.
- 1979: Vengono rinnovati i programmi d'educazione musicale. Mediante l'ascolto si riuscì ad ottenere un maggior successo da parte degli allievi per le opere
- 1985: Viene pubblicato il programma di educazione al suono e alla musica
- 2007: Si istituisce il diploma di 2° livello abilitante per scuole superiori e secondarie di 1° grado.

Secondo il mio punto di vista, in futuro l'approccio con la nuova generazione di studenti dovrebbe avvenire tramite vari strumenti elettronici. L'aiuto di questi strumenti sarà fondamentale e sicuramente meno 'noioso' rispetto ai classici sistemi nozionistici.

Grazie alle varie piattaforme è possibile fornire una vastissima gamma di fonti su qualsiasi argomento si desideri.

L'ascolto sarà sicuramente uno dei punti di forza di questo nuovo 'metodo', rendendo partecipi gli allievi in prima persona.

1. Cosa si intende per “Nouvelle histoire”?

Il termine “nouvelle histoire” prende origine da una raccolta di saggi effettuata da Jaques Le Goff, a questo punto possiamo definire come luogo di nascita della “nuova storia” la Francia. “La nuova storia” nasce come movimento anti-rankiano, nome che viene preso dallo storico tedesco Leopoldo Von Ranke. La storia rankiana si basa sull’analisi storica utilizzando come fonti esclusivamente documenti ufficiali e quindi l’analisi dal punto di vista dei vincitori, ovvero quella che viene definita “storia dall’alto”, in questo caso possiamo già prevedere un rifiuto della storia prima della nascita della scrittura dato che non si possono reperire documenti ufficiali. un altro punto su cui ci focalizzeremo durante questa analisi è che nel metodo rankiano non si presta molta attenzione a elementi quali: la storia dell’arte, fenomeni sociali, razze, femminismo, e via dicendo, perché venivano considerati periferici agli interessi dei veri storici.

La “Nouvelle histoire” viene associata nel 1929 ai creatori della rivista «Annales», Lucien Febvre e Marc Bloch, ma non furono gli unici a rifiutare il paradigma rankiano infatti, troviamo in Europa altri storici che diedero valore alla nuova storia quali: Namier, Tawney e Lamprecht. La nuova storia butta le basi per riuscire ad analizzare il passato. << La storia è la storia degli uomini >>, partendo da questa frase possiamo dedurre che il pensiero di base dei nuovi storici era il ricercare la storia dell’uomo totale, affiancandosi ad altri studiosi per avere confronti, la nascita delle nuove scienze, cercando nuove fonti e un processo di cambio di prospettiva, ad esempio iniziarono ad analizzare nuovi tipi di fonti come documenti non scritti a posteriori per trasmettere la conoscenza della storia ma diari, testimonianze, atti giudiziari e tutto quello che permette allo storico di tracciare anche delle linee guida sulla quotidianità dell’uomo passato, questo processo di indagine viene definito << storia dal basso >>, che ci permette di vedere da una prospettiva diversa, la prospettiva della gente comune. Un altro tipo di fonte presa in considerazione sarà la storia orale, anche se con la problematica della precisione delle fonti soggetta a modifiche nel tempo, infatti come diceva lo storico sovietico Hosking: << noi sappiamo esattamente come sarà il futuro, il problema è il passato perché continua a cambiare>>.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Il metodo attivo può essere definito come un metodo di insegnamento delle discipline che mette in primo piano il discente facendolo partecipare in modo attivo al processo di apprendimento, infatti, quando parliamo di musica come disciplina possiamo vedere diverse tecniche messe in atto per far sì che il discente veda la musica come un gioco e apprenda divertendosi. Nel corso degli anni sono stati sviluppati diversi metodi di apprendimento da

personaggi a noi noti come: Orf, Kodàly, Dalcroze, Martenot e Suzuki, ognuno creatore di un metodo per far apprendere la musica seguendo metodi diversi.

Il metodo Martenot inizia gli allievi a scrivere e leggere la musica in modo convenzionale avvalendosi della psicologia infantile per renderla accessibile all'allievo, il maestro utilizza un modello utilizzato nei generi musicali afro-americani come gli spirituals, ad esempio il maestro formula una breve frase ritmica, successivamente la fa ripetere ad un allievo a caso e questa stessa infine viene ripetuta da tutta la classe, questo tipo di insegnamento di base sull'imparare per imitazione.

Il metodo Kodàly è un metodo basato sulla solmisazione e sulla fonomimica. La solmisazione, sviluppata da Guido d'Arezzo, è un metodo per la formazione dell'orecchio musicale, essa consiste nell'insegnare ad associare i suoni, partendo dal canto, ad una scala senza considerarne la tonalità. Avremmo solo due scale di riferimento, il Do per le scale maggiori e il La per le scale minori. La Fonomimica consiste nell' usare dei gesti da far corrispondere ad ogni suono della scala, che grazie allo studio della solmisazione sarà estranea al concetto di tonalità ma avremo il gesto "Do" che corrisponderà ad ogni tonica della scala maggiore. Generalmente il metodo Kodàly utilizza un repertorio che fa parte del folklore regionale utilizzando come materiale filastrocche e canzoni d'infanzia.

Il metodo Dalcroze unisce la musica con arti e attività di tipo fisico come ad esempio la ginnastica e la danza, abituando l'alunno alla presenza di strutture musicali e espressività musicale. In questo modo l'allievo viene sollecitato all'ascolto e a reagire fisicamente in base al carattere della musica che gli giunge.

Il metodo Orf si basa su schemi ritmici associati a metodi di esecuzione differenti come ad esempio: percussioni corporee, il parlare ritmato, cantare, danzare e l'utilizzo dello strumentario Orf. È un metodo basato sull'ascolto e non è prevista alcuna partitura, ma non vietata infatti va a discrezione del professore la possibilità di inserire materiali per agevolare la scrittura e la lettura ritmica. Lo strumentario Orf consiste in una serie di strumenti a percussione affiancati al flauto dolce e al canto, sono strumenti facili da utilizzare e danno al maestro la possibilità di avvicinare gli allievi ad una creazione e improvvisazione musicale senza margine di errore, questi strumenti a percussione, come lo xilofono, danno la possibilità di rimuovere delle placche metalliche e lasciando ad esempio solo una scala pentatonica, in questo modo l'allievo potrà essere in grado di suonare senza margine d'errore. Lo strumentario Orf conta vari strumenti quali: xilofoni, metallofoni, woodblock, guiro, maracas e flauto dolce.

Il metodo strumentale Suzuki permette di trasportare il repertorio dell'allievo direttamente nello strumento, esso è possibile grazie ad un tipo di assimilazione della canzone fatta in diversi step: inizialmente viene cantata la canzone e la melodia utilizzando le parole, successivamente le parole vengono sostituite dalle cifre della diteggiatura e infine il tutto viene suonato dallo strumento. Questo metodo riesce a far affezionare gli allievi al proprio

strumento. Lo studio è posto in modo collettivo dove il professore ha il compito di guidare la classe cercando di fungere da esempio anche a livello tecnico.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storia-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento testo/interprete.

Quando parliamo di fonti dovremmo iniziare con la definizione della parola stessa, la fonte secondo gli storici può essere qualsiasi materiale fisico o astratto che riteniamo opportuno affinché esso, dopo un'attenta analisi delle informazioni, ci porta a conclusione della domanda precedentemente formulata. In campo storico-musicale ci troviamo dinanzi ad una miriade di fonti da poter interrogare come ad esempio: fonti manoscritte, fonti non scritte (fonti orali tramandate, strumenti musicali dell'epoca), fonti sonore e fonti cinematografiche. Queste fonti quando vengono interpellate potrebbero portare delle problematiche per quanto riguarda il punto di riferimento testo-interprete. Esistono due metodi di elaborazioni delle fonti: la filologia musicale, che indaga i documenti, la loro veridicità e ne traccia una cronologia ed una psicologia musicale che indaga sulla ricezione del brano non tenendo conto dell'epoca in cui esso nasce. A questo punto noi potremmo parlare di fonte sonora solo nel caso di registrazioni effettuate in passato dagli esecutori originali, mentre invece quando ci troviamo dinanzi ad una partitura capiamo perfettamente che non si trova di una fonte sonora e nel caso in cui ascoltiamo una registrazione del brano della partitura più recente fonte ci troviamo in una situazione dove i nuovi interpreti fanno da mediatori d'informazione. Per avere un'interpretazione più corretta dell'opera si deve tener conto della sua forma oggettiva, della sua struttura e delle sue finalità. In parole povere una valida interpretazione deve: assicurare il valore dell'oggetto, assistere alla sua trasmissione al destinatario evitandone alterazioni e fraintendimenti.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica nella scuola dell'obbligo?

Le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia sono molteplici, una delle più importanti è la riforma Gentile datata 1923, dove per la prima volta la musica viene inserita come disciplina obbligatoria all'interno del sistema scolastico, scuole elementari, anche se viene esercitata solo tramite il canto. Nel 1963 vengono revisionate le normative e vengono inserite due ore alle discipline musicali. Nel 1969 vengono promossi orientamenti didattici per la preparazione dell'insegnamento della musica all'interno della storia. Nel '79 l'educazione musicale viene intesa al pari delle altre discipline infatti viene inserita come materia all'interno degli esami di licenza. Nel 1985 vengono inserite lo studio della musica anche nella scuola primaria, anche se con docenti senza competenze specifiche, e venne riconosciuto che la materia musicale potesse favorire l'area linguistica e logico-matematica. Nella Riforma Moratti del 2004 possiamo vedere che la componente musicale è considerata come base di stimolo per l'espressione corporea e cambia nome della disciplina da "educazione musicale" a "musica". Nel 2006 si riaccende la possibilità di effettuare laboratori musicali in orario pomeridiano, la costruzione di cori scolastici e la possibilità di

introdurre l'uso delle nuove tecnologie all'insegnamento musicale. Infine nel 2010 vengono istituiti licei musicali.

L'apprendimento della storia musicale all'interno della scuola dell'obbligo risulta quasi sempre un problema a causa dello scarso interesse dei discenti, tipicamente il metodo di insegnamento nozionistico composto dalle fasi: somministrazione del dato, comprensione del dato, memorizzazione e verifica finale, fa sì che lo studente non viene spinto dalla curiosità del sapere ma recepisce, esegue e dimentica il dato perché viene visto semplicemente come un: "studio per prendere il voto alto" o "faccio il minimo giusto per passare l'anno". In questo modo l'insegnamento della storia della musica diventa proprio ostile. Un metodo che potrebbe iniziare ad interessare gli studenti potrebbe essere quella di fare storia della musica al contrario, mi spiego: gli alunni di quella fascia di età iniziano a formare i propri gusti musicali grazie alle tecnologie che ci circondano, mass media, social, attività videoludiche, tutto questo "nuovo intrattenimento" che è nato in questo decennio, di certo saranno attratti dalla popolar music del momento (probabilmente a noi inconcepibile), allora, perché non interfacciarci con loro come una sorta di scambio delle conoscenze: tu allievo insegna a me la bellezza di quest'opera e io da docente apprendo da te, io docente cerco delle analogie tra il contemporaneo e il passato e facciamo incontrare questi personaggi. L'arte di saper porre una lezione frontale come un gioco di ricerca utilizzando tecniche attive che fanno sì che gli studenti siano in prima linea per dare sfogo alle loro curiosità. Lavorare sulla loro emotività sul loro lavoro e fargli pensare che il passato non è solamente passato ma ha lasciato un grande solco su quello che è la musica oggi, su quello che siamo noi oggi, il docente non deve solamente essere un fornitore di nozioni ma deve fungere da guida, accostare l'idea del professore onnisciente e far sì che gli allievi lo vedono come persona imparando a empatizzare sia con lui sia con personaggi del passato.

Metodologia d'indagine storico-musicale

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

La *nouvelle histoire* è un movimento famoso in Francia, il nome è preso da una serie di saggi associati alla rivista degli "Annales", dalla quale è nata la "Ecole des Annales", che ha il compito di esporre la storia in modo contrario rispetto al termine storico tradizionale, cioè la storia "rankiana".

La storia rankiana e la nuova storia sono diverse, perché la storia tradizionale propone una visione dall'alto, significa che sempre era concentrata sulle gesta dei

grandi imperatori e politici importanti, creduto nella sua conoscenza specialmente ai dati scritti ufficiali e alle fonti. Nella nuova storia, gli storici cominciano pure ad interessarsi di «storia dal basso», cioè una indagine che non considera più solo le dichiarazioni scritte ufficiali, ma anche diverse tipologie di fonti, come ad esempio orali, visive e demografiche, considerando pure la opinione del popolo e la sua esperienza nell'ambiente dei cambiamenti sociali.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Il *metodo* attivo esprime un modo di insegnamento che è in contrasto all'insegnamento teorico mediante la realizzazione di esperienze visive e motorie che, con l'aiuto di azioni ed oggetti che causa un passatempo di carattere giocoso nell'allievo, stanno cercando di più possibile di richiamare l'attenzione e l'interesse nella materia.

Insieme con il metodo attivo l'allievo comincia ad investigare la musica

prima di conoscere la teoria; inizierà a cantare le melodie popolari, userà dei giochi ritmici corporei o con l'aiuto di strumenti musicali semplici.

Tra i metodi vocali e senso motori ci sono:

- Metodo Dalcroze: unisce la danza, ginnastica e la musica, porrendo per di più l'attenzione sulla sua manifestazione mediante il movimento e sul ritmo.

- Metodo Martenot: fa imparare agli allievi la lettura musicale

porrendo l'attenzione alla psicologia dei ragazzi al fine di fare l'esercizio più raggiungibile mediante il gioco.

- Metodo Orff: usa percussioni sia strumenti musicali sia corporei, il parlato utilizzando la forma ritmica, la danza e il canto come forma di ostinato senza l'assistenza della partitura, e concorda di apprestare delle orchestrazioni coreografiche che vanno eseguite dai bambini con il fine ultimo di sviluppare l'interconnessione tra musica e gestualità.

Tra ne I questi metodi, dobbiamo anche considerare il "Metodo strumentale Suzuki" e la "concezione di Kodaly", benché soltanto in parte che riguardano alla sfera specialmente vocale e motoria.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale immanente nell'arco didattico è basilare poiché l'apprendimento reale del passato è possibile grazie all'utilizzo delle fonti, e compito dell'insegnante è di far rispecchiare i propri allievi sul pensiero che le conoscenze scritte nei libri scolastici sono state realizzate mediante un prodotto di analisi

realizzato sulle fonti. Questo tutto procedimento di analisi sulle fonti e la produzione delle informazioni avvengono mediante la

modellamento di procedimenti cognitivi per i quali c'è il bisogno di una attività mentale che svolgere per di più l'idea e la sfera cognitiva dell'allievo.

Se in passato nella storiografia c'era una importanza

alle fonti scritte, adesso si specifica di più ad una attenzione verso le fonti non scritte da parte degli studiosi tra queste potremmo considerare le fonti orali, iconografiche, visive, organologiche e architettoniche, dando ovviamente un oggetto importante alle fonti sonore, importantissime per la ricerca nel settore musicale.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Le date più significative della storia musicale in Italia sono:

1923 - Riforma Gentile: l'educazione musicale come disciplina obbligatoria.

1979 - l'educazione musicale arriva nella scuola media allo stesso livello delle altre discipline.

1999 - Il ministro Berlinguer fonda un nuovo schema per gli istituti ad indirizzo musicale, già introdotti nel 1975 ma riconosciuti solo nel 1996.

2004/2005 - Riforma Moratti: l'educazione musicale deve essere inserita in tutto il primo ciclo di studi scolastici.

2006/2007 - Con il ministro Fioroni, si creano i Licei Musicali, con la voglia di inserire lo studio della musica negli istituti superiori.

28 luglio 2006 - Il Comitato Nazionale per l'educazione della Musica pensa di creare laboratori musicali pomeridiani, cori in ogni scuola, corsi di formazione per la didattica musicale, introdurre nuove tecnologie dell'insegnamento.

2010/2011 - Riforma Gelmini: la musica diventa materia principale solo nei licei musicali.

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

Con il termine *Nouvelle Historie* (la nuova storia) si intende per lo più una raccolta di saggi curati dalla medievalista Jacques Le Goff. Essa nasce con l'intento di scrivere una storia del tutto nuova, molto Francese, e sicuramente nata in contrapposizione al "paradigma" tradizionale cioè quello che definiamo per semplicità "Storia Rankiana".

Sicuramente non possiamo dare una definizione precisa alla nuova storia, sappiamo che sicuramente andando in contrapposizione con il classico metodo di riportare la storia possiamo affermare che esistono differenze sostanziali:

Secondo il modello Rankiano, nella storia tradizionale ha sempre avuto la sua importanza la politica, come affermato da John Seeley, "La storia è la politica del passato e la politica è la storia del presente".

Viceversa, la Storia Nuova si occupa di qualsiasi argomento attinente all'attività umana e inoltre è caratterizzata da un forte relativismo culturale, grazie al quale la distinzione tra cosa sia da considerare fondamentale nella storia e cosa sia invece marginale non risulta più netta.

Altra caratteristica fondamentale è il mutamento della visione dei nuovi storici che si occupano di "storia dal basso" interessandosi alle opinioni della gente comune rispetto ai mutamenti sociali.

La peculiarità di questo nuovo approccio concerne la maggiore varietà di fonti che diventano di tipo orale, visivo ma anche statistico a discapito di documenti ufficiali e fonti scritte e documentate.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Con il metodo attivo intendiamo una tecnica di apprendimento basata sull'esperienza sensoriale e motoria, quindi ogni conoscenza sarebbe fondata sulla stimolazione del sistema sensoriale o muscolare e sicuramente si può affermare che tale metodo presuppone una partecipazione attiva dell'allievo.

Possiamo ricordare alcuni compositori neoclassici come Zoltàn Kodaly e Maurice Martenot, che hanno fatto uso del metodo attivo, utilizzando tecniche come quelle del canto collettivo e dei movimenti del corpo rivelatosi degli strumenti molto più efficaci e adatti al mondo scolastico e sociale.

Sicuramente possiamo affermare che questo metodo non utilizza un programma ben strutturato di formazione strumentale, bensì l'allievo è invitato a cantare e messo in condizioni di potersi muovere liberamente.

Lo stesso repertorio non è convenzionale, trattandosi di canzoni per l'infanzia o di filastrocche. Con l'utilizzo di questo tipo di repertorio l'allievo continua a divertirsi applicando le direttive dell'insegnante.

Sicuramente anche la stimolazione senso motoria ha avuto largo utilizzo, considerando l'utilizzo e l'apprendimento del ritmo sotto forma di marcia, cambiando direzione collettivamente ed eseguendo delle semplici coreografie mentre si canta.

Tramite l'utilizzo di queste semplici tecniche l'insegnante crea un patrimonio musicale vivente sul quale lo studente potrà approfondire ritmiche definite e motivi melodici modulabili.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Definiamo la "Fonte" come un qualsiasi elemento materiale o immateriale, che lo storico percepisca come consono a fornire una risposta agli interrogativi o problemi che si è posto. Una raccolta adeguata delle fonti consiste nell'esaminare tutti gli elementi utili di conoscenza, purtroppo però è ben raro che il corpus di fonti disponibili non si allarghi fino a comprenderne molteplici.

Lo storico, in una fase iniziale di lavoro, si basa sulle fonti "indirette o secondarie", che corrispondono alla storiografia già esistente sull'argomento tenendo fede all'interpretazione fornita da altri che hanno esaminato, a loro volta fonti "primarie".

Le fonti “primarie” rappresentano testimonianze dirette ,di qualsiasi genere, che dal passato sono arrivate fino a noi e costituiscono i mattoni base su cui poggia la ricerca storica.

Purtroppo non è sempre possibile poterne usufruire liberamente, un esempio lampante riguarda alcune sezioni degli archivi del vaticano, divenute consultabili solo di recente grazie agli accordi tra lo Stato italiano e la Santa Sede.

Per questo, la raccolta e l’esame aggiornato della bibliografia esistente risulta essere il primo Step di studio dello storico.

Sorge, a questo punto, un problema che riguarda l’esame critico delle fonti, un passaggio fondamentale della ricostruzione storiografica.

Tale analisi si suddivide in quattro fasi fondamentali:

La decifrazione, L’esame del contenuto, la prova dell’autenticità, la definizione del grado di attendibilità.

Sicuramente l’interpretazione storica ha sempre come risultato finale la stesura di un testo, nasce come il racconto di un’immagine del passato e questo fa sì che lo storico diventi anche uno scrittore.

Le scelte stilistiche e il linguaggio utilizzato possono influenzare il risultato, in relazione anche al tipo di pubblico al quale lo storico si rivolge.

La storia non è fatta soltanto di contenuti o di nozioni, bensì concerne una dimensione retorica che non può essere trascurabile.

E’ chiaro, quindi, che esista una specificità del testo storico trasformata in racconto di fenomeni del passato strettamente ancorato alle fonti.

Lo storico quindi, nonostante la sua narrazione, non sarà un romanziere e non metterà mai in bocca ai suoi protagonisti discorsi inventati di sana pianta.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

1923: Riforma Gentile.

1963: "Premesse agli orari e programmi di insegnamento"

1979: Raddoppiano le ore dell'educazione musicale e la musica viene inserita come materia d'esame per la licenza media.

1985: Nuovo programma per la scuola elementare con particolare attenzione all'educazione al suono e alla musica.

1999: Trasformazione dei conservatorio di musica in istituti di alta formazione musicale, diversificato su due cicli di studio, con la valutazione dei crediti.

2010: vengono istituiti i licei musicali e coreutici con la musica che diventa la disciplina principale.

metodologia d'indagine storico musicale

1. Cosa si intende per Nouvelle histoire?

Si intende un nuovo metodo di ricerca storiografica, nato da un gruppo di storici detti Annalisti perché facenti parte di una rivista chiamata "Les Annales".

I punti cardine a cui si rifanno sono la visione allargata della storiografia che non viene vista separata da discipline come la sociologia, l'antropologia, geografia.

Inoltre un altro punto innovativo in contrasto con la visione storica Rankiana è il modello di storia cosiddetto "storia dal basso" caratterizzato da un metodo di indagine e di ricerca basato sulla vita quotidiana vissuta dagli uomini "comuni", cambiando quindi quello che era stato il modello di storia scritta dai "vincitori" o da i poteri forti oltre all'aspetto che prevedeva l'elenco di date e avvenimenti non considerando spesso la prospettiva sociologica collettiva. Di conseguenza coloro i quali erano designati come "eroi" spesso cambiavano ruolo.

Gli esponenti Annalisti sono Lucien Febvre, Marc Bloch (fondatori della rivista nel 1929), Fernand Braudel, Jacques Le Goff ed Henri Berr.

Ognuno di loro aveva apportato un proprio punto di vista nell'indagine ad esempio per Henri Berr lo storico doveva essere un vero e proprio investigatore e spesso fare affidamento all'intuito, così come per Febvre l'aspetto umano era caratterizzante di contro per Bloch lo studio della società doveva prevedere un approccio più scientifico, Braudel invece punta la sua attenzione su un concetto di struttura (realtà e modello astratto) chiamato strutturalismo dove l'elemento temporale viene diviso in durata breve, media e lunga.

Resta comunque il punto comune della volontà di questo gruppo e cioè quello di abbattere le barriere tra le diverse discipline per poter migliorare la condizione del genere umano ragione fondamentale dell'esistenza di un'indagine storica.

Vi sarà quindi l'elaborazione di una diversa cronologia scientifica dell'evento non limitandosi allo studio del momento in cui si manifesta ma osservando soprattutto il periodo successivo, l'impatto sociale nelle diverse aree geografiche e diverse discipline.

La Musica grazie all'etnomusicologia è un altro strumento di indagine storica in quanto da la possibilità di avere delle informazioni sociologiche e storiografiche "pure".

Determinare quindi una scienza globale dell'uomo nel tempo considerando il tempo come valore non assoluto ma variabile come lo è la velocità dell'informazione a seconda del periodo e del luogo dove ci si trova.

Queste sono in breve le linee generali della nuova storia francese.

2. Il Concetto di Metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

La Musica nell'ambito didattico si occupa dell'insieme di attività in ambito artistico/musicale ai fini di educare a determinate percezioni sensoriali e motorie oltre che artistico culturali. I metodi didattici "attivi" più importanti con il quale attraverso la musica si prende coscienza di se stessi e dello spazio che ci circonda sono quelli di Jacques Dalcroze, Orff, Willems e Kodaly.

In questi metodi l'apprendimento avviene attraverso l'esperienza diretta dell'atto pratico, la sperimentazione e l'improvvisazione ai fini di migliorare sia la creatività che la fiducia in se stessi ed infine un aspetto fondamentale è il gioco quindi il divertimento nel fare un determinata attività.

Il metodo di Jacques Dalcroze si basa sull'approccio ritmico coordinando stimoli sonori e movimenti del corpo che vengono dettati dall'insegnante.

Grazie ad un'attività come questa il corpo diventa un intermediario tra la teoria e la pratica, successivamente si potrà passare al solfeggio cantato e all'approccio creativo utilizzando anche strumenti musicali appropriati.

Il metodo Orff è molto simile a quello appena visto ma è famoso per lo strumentario "Orff" caratterizzato da strumenti a percussione indeterminate e a tastiera che possono essere smontate scegliendo di utilizzare determinate scale ad esempio le pentatoniche, facilitando così l'aspetto improvvisativo e minimizzando la possibilità di errore per migliorare la fiducia del ragazzo e quindi anche la sua creatività.

Edgar Willems invece focalizza la sua attenzione sullo sviluppo dell'orecchio musicale attraverso degli esercizi per migliorare e riconoscimento i vari parametri musicali: altezza, intensità, timbro, ritmo e percezioni emotive.

Il metodo di Zoltan Kodaly si incentra sulla lettura a prima vista ai fini del canto corale, pratica che vede un aspetto sociale grazie alla quale il bambino inizia a relazionarsi con gli altri a correggersi e a migliorare il rapporto con la sua parte egoica migliorando anche il processo di astrazione.

Vengono utilizzate tecniche riprese da Guido D'arezzo come la gestualità della mano (chironomia), la solmisazione (do mobile) e la notazione ritmica.

L'utilizzo delle scale pentatoniche lo troviamo anche qui e punto cruciale ma anche limite di questo metodo sarà l'uso della lingua madre probabilmente ai fini di una tradizione dettata anche dagli studi etnomusicologici effettuati insieme a Bartók ma in un'epoca multiculturale come quella in cui ci troviamo l'aspetto della lingua potrebbe essere limitante.

3. Il concetto di fonte nella ricerca storico musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento testo/interprete

Abbiamo potuto notare come per esempio nel caso degli Annalisti quanto i punti di vista diversi possano creare possibilità diverse, questo anche riguardo lo studio delle fonti ai fini della ricostruzione storica.

Secondo Febvre la storia si fa con i documenti scritti qualora siano disponibili, ma nel caso in cui non lo sono lo storico deve fare affidamento all'intuito ingegnandosi per poter scardinare i limiti imposti dagli stessi documenti.

Le Goff afferma invece che il documento è al centro di tutto in quanto tracce lasciate dagli uomini, così come nella visione di Fustel che utilizza come materiale d'indagine anche i miti, le leggende, le favole, la sfera del fantastico.

Marc Bloch aggiunge al materiale per la ricostruzione del passato anche le arti visive e le opere lasciate in eredità come patrimonio.

Possiamo quindi distinguere la proposta delle nostre fonti in fonti scritte, figurate e orali in aggiunta secondo Topolsky possono essere inseriti anche gli utensili, i mobili distinguendole in fonti Primarie e Secondarie.

Le fonti primarie o dirette sono quelle relative al periodo trattato e raccolte nello stesso periodo,

le fonti secondarie o indirette sono invece relative ad un periodo successivo ma che descrivono il periodo trattato.

Entrambe possono essere scritte, orali, iconografiche, visive, architettoniche.

Durante l'indagine vanno attenzionati i dati statistici (Topolsky) ma anche gli aspetti spirituali, sociali ed economici (Le Goff) considerando la possibilità che nel momento stesso in cui la fonte viene studiata venga interpretata e quindi contaminata, di conseguenza qualunque sintesi storica potrà aver un percentuale di veridicità o falsità.

Come ormai dimostra anche la Fisica Quantistica nell'esperimento della doppia fenditura: dal momento in cui osserviamo qualcosa in qualche modo la stiamo già modificando.

4. Quali sono le date più significative della Storia dell'educazione musicale in Italia?
Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione "storica" all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo.

Le date più significative che indicano anche la "velocità" di cambiamento delle istituzioni Italiane:

- 1963 entrata in vigore della materia Musica nelle scuole medie.
- 1979 la musica diventa materia d'esame e vengono rivisti i programmi aumentando le ore di lezione settimanale da 1 a 2 ore.
- 1985 vengono emanati i programmi dell'Educazione al suono e alla Musica nelle scuole primarie.
- 1999 nasce la scuola media ad indirizzo musicale quindi la possibilità di suonare uno strumento diverso dal flauto o la diatonica...(riforma Berlinguer)
- 2010 vi è l'attivazione dei Licei Musicali e Coreutici.
- 2011 viene introdotta la formazione in ambito musicale per gli insegnanti della scuola primaria.

Personalmente per migliorare l'aspetto didattico nella scuola dell'obbligo utilizzerei un approccio dinamico basato su un metodo euristico e cioè quello di docente ricercatore che impara dall'allievo con l'obiettivo di responsabilizzare e motivare il ragazzo attraverso l'interesse.

La chiave e gli strumenti per ottenere la famosa "attenzione" sta nel trovare un punto di contatto dal quale possiamo entrare in relazione con il discente.

Un esempio quindi potrebbe essere quello di chiedere che musica ascoltano cercando di imparare da loro entrando nel loro mondo; solo attraverso un ascolto sincero si potrà inserire qualcosa del nostro mondo dando la possibilità di conoscere quali sono state le origini della musica o degli stili artistici che i ragazzi seguono.

Il ruolo del docente non è quello di riempire dei vasi vuoti ma quello di dare gli strumenti per creare un personale pensiero critico, una propria individualità educando alla curiosità con l'obiettivo di dare un contributo per una società migliore (cooperativa e non competitiva), questo nasce fondamentalmente dal lavoro individuale che farà il docente stesso perché solo attraverso l'esempio potrà esistere una buona didattica.

Gli strumenti che possiamo utilizzare sono tanti ma qualsiasi essi siano devono coinvolgere attivamente i ragazzi stimolando in loro la voglia di sapere.

Spero di riuscire a mettere in pratica quello che ho potuto acquisire durante questo corso grazie a lei e ai suoi colleghi cercando di applicare quelli che sono i principi di un buon educatore.

Grazie!

Metodologia d'indagine storico-musicale

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

La *Nouvelle histoire* è una raccolta di saggi di Le Goff, un medievalista francese. Con questa raccolta egli voleva combattere contro la metodologia della storia tradizionale, storia rankiana, ponendo nuovi obiettivi e, in generale, una “nuova storia”. Questo tipo di cambiamento viene associato pure alla rivista francese *Annales d'histoire économique et sociale* fondata dai francesi Febvre e Bloch.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Con il concetto di metodo attivo si riferisce a tutte quelle teorie pedagogiche che servono per l'apprendimento dell'allievo partendo dall'esperienza sensitiva e motoria. In musica, l'allievo è posto al centro dell'apprendimento attraverso l'utilizzo del canto, ad esempio canzoni per l'infanzia come *Fra Martino* oppure brani popolari, e del movimento, come una semplice camminata o la body percussion, quindi non si fa uso di un programma tradizionale di formazione strumentale.

Jaques-Dalcroze è l'autore di uno dei principali metodi di pedagogia basato sul movimento e il ritmo. Egli sostiene che educare il corpo attraverso la ritmica costituisce un punto fondamentale per l'espressione artistica delle emozioni. In altre parole, l'allievo viene educato alla percezione uditiva spontanea. Egli è sollecitato ad ascoltare, ad esempio, il maestro che suona il pianoforte, e camminare lasciandosi trasportare da ciò che ascolta, quindi reagire agli stimoli musicali percepiti.

Un esempio di metodo vocale è quello del metodo di Kodály. Egli privilegia la necessità di fondare l'educazione musicale dell'allievo sui canti folkloristici. Importantissimo per Kodály è la solmisazione, base su cui si forma l'orecchio musicale. Si tratta del sistema del *do* mobile, ovvero cantare qualsiasi brano musicale partendo sempre dalla scala del *do* maggiore in caso di tonalità maggiore oppure usando la scala di *la* minore in caso di tonalità minore.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

Una fonte storico-musicale può essere considerata una fonte scritta o sonora. Il problema principale delle fonti storico-musicali è che le radici di esse si basano su tradizioni orali tramandate per mezzo della memoria. Le fonti musicali, soprattutto quelle sonore, hanno una problematica molto particolare, ovvero devono essere interpretate. In questo caso l'interprete è l'esecutore in quanto, dato che un documento scritto non può essere considerato materiale sonoro, il suo compito è quello di interpretarlo mantenendosi comunque a una giusta distanza, mantenendo la sua forma e rispettando le sue finalità. Lo studio e l'osservazione dell'opera nel suo interno, quindi lo studio della sua struttura, la forma, lo stile, rende l'interpretazione della fonte ancora più vasta e preciso. Questo profondo studio evita che la fonte perda il suo valore e inoltre i risultati saranno sempre controllabili grazie a un riscontro con il testo stesso. L'interprete è anche colui che ha il compito di trasmettere il brano alle generazioni future, in un'epoca diversa dal compositore che aveva altri valori rispetto a quelli del presente. Quindi l'interprete ha il difficile compito di trasmettere il testo mantenendo l'integrità del messaggio, senza alterazioni e annullando la distanza tra opera e destinatari.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

La storia dell'educazione musicale in Italia è una storia molto travagliata. Con la laicizzazione delle scuole, la didattica della musica ha perso la sua considerazione mentre rimase importante all'interno della scuola ecclesiastica. Dopo la nascita del Regno d'Italia (1861), l'istruzione scolastica si dedicava al problema dell'analfabetismo quindi l'educazione musicale veniva affidata esclusivamente alle accademie, agli istituti musicali e ai conservatori. Con la *legge Coppino* del 1877, nelle scuole elementari si offrì la possibilità di studiare la musica sottoforma di canto ma era considerato solo una materia di svago che non doveva rubare spazio alle altre materie. Bisogna aspettare il 1923 con la *Riforma Gentile* per avere la musica, denominata Canto, come materia obbligatoria. Se nel periodo post-bellico la materia musicale occupava due ore settimanali, nel 1953 venne ridotta a un'ora. La scuola media fu fondamentale perché l'educazione musicale fu obbligatoria per un'ora settimanale per il primo anno e facoltativa per il secondo e terzo anno. Fino a questo momento non era previsto per gli insegnanti di musica una prova di tipo didattica.

Questo però si rese necessario quando nel 1968 nacquero le scuole materne ed era prevista l'educazione musicale, quindi l'educatrice doveva possedere una specifica capacità didattica. Passarono tanti anni prima di capire quanto fosse importante la musica per l'apprendimento dello studente. Nel 1999 il Ministro della Pubblica Istruzione Berlinguer istituì i corsi ad indirizzo musicale. Con la *Riforma Moratti* del 2005 lo studente doveva concludere il suo primo ciclo di studi, 6-14 anni, integrando pienamente tutte le dimensioni proprie della persona, quindi anche quella musicale. Nel 2007 nasce il Liceo Musicale con l'idea di far proseguire l'educazione musicale anche negli istituti superiori solo che nel 2011, con la *Riforma Gelmini*, la Musica scomparirà da tutti i licei e istituti superiori non musicali, ovviamente ad eccezione del Liceo Musicale, azzerando così la cultura musicale diffusa.

Credo che la storia della didattica musicale nella scuola ha avuto un gran miglioramento fino al 2007, quando la musica veniva studiata anche negli istituti superiori. Mi ricordo, quando ero al liceo, che molti ragazzi mi fermavano e mi dicevano quanta fortuna avessi nel proseguire gli studi musicali anche dopo la scuola media. Mi ricordo che qualcuno di quei ragazzi mi disse che, nonostante non avesse un particolare interesse nel diventare un musicista professionista, fu molto triste abbandonare lo studio della musica a scuola perché l'indirizzo di studi che ha scelto non prevedeva neanche un minimo di educazione musicale. Penso che come questi ragazzi ce ne siano molti altri in Italia. L'unico modo per migliorare la didattica della musica, aiutare le nuove generazioni a preservare la cultura musicale e mantenere il senso di cooperazione che va perdendosi con l'uso e, certe volte, l'abuso di voti scritti e quindi creare squilibri in una classe, sia reintrodurre la musica anche negli istituti superiori non musicali, almeno anche solo come materia facoltativa o, come nelle scuole medie ad indirizzo musicale, come studio pomeridiano.

1. Cosa si intende per *Nouvelle histoire*?

La definizione di *Nouvelle histoire* veniva usata principalmente in Francia, per poi essersi diffusa in Europa in un secondo momento. Esiste una raccolta di saggi curata dal medievalista Jacques Le Goff denominata con lo stesso termine dell'argomento in questione. Si tratta quindi, di una storia nata in Francia, associata alla *école des Annales*, che viene argomentata nella rivista *Annales*, scritta nel 1929 da Lucien Febvre, Marc Bloch e Fernand Braudel.

Si tratta perciò di un movimento, considerato dagli studiosi come storia totale, nato in opposizione alla storia tradizionale, definita storia rankiana dal nome dello storico tedesco Leopold von Ranke. Essendo questo, un movimento di ampia argomentazione, è possibile riassumere il contrasto esistente tra vecchia e nuova storia in sette punti:

1. Secondo il paradigma tradizionale, la storia si focalizza principalmente sulla sfera politica di carattere nazionale e internazionale. Anche se c'è da dire che altri tipi di storia, come la storia dell'arte o della scienza, non erano completamente esclusi ma considerati periferici agli interessi dei veri storici. Invece, con la nuova storia, accadeva il contrario: essa si occupa di qualsiasi campo dell'attività umana. Questo è il motivo per cui veniva chiamata storia totale.
2. Gli storici tradizionali considerano la storia una narrazione di diversi eventi, mentre la nuova storia è maggiormente incentrata sull'analisi delle strutture.
3. La storia tradizionale offre una visione dall'alto, essendo stata sempre incentrata sulle gesta dei grandi uomini come statisti, generali, ecclesiastici. Invece, nella nuova storia, sono tantissimi gli storici che si occupano di storia dal basso, concentrandosi sul particolare ed entrando nei dettagli.
4. Secondo la storia tradizionale, essa infatti dovrebbe basarsi sui documenti. Tuttavia, ciò porta però disinteressamento per qualsiasi altro tipo di documento. I sostenitori della storia dal basso invece, hanno a loro volta messo alla luce i limiti dei documenti ufficiali in quanto fonti. Questi, di fatto, riportano il punto di vista ufficiale e quindi non obiettivo per conoscere il punto di vista di eretici e ribelli. I nuovi storici devono necessariamente attingere da una più larga varietà di fonti, alcune di queste possono essere di tipo visivo, e altre orale. Ci sono poi le fonti statistiche, come dati commerciali, demografici, elettorali e così via.

5. Gli storici più recenti, a differenza degli storici tradizionali, quando analizzano un singolo avvenimento o una serie di azioni individuali tengono in considerazione anche movimenti collettivi, come anche i trend evolutivi ed altri fattori che possono averlo influenzato.

6. Secondo il paradigma tradizionale, la storia è per sua natura obiettiva. È compito degli storici presentare i fatti. I nuovi storici ritengono ciò irrealistico: non possiamo evitare di guardare al passato da una precisa angolazione determinata da una rete di convenzioni, schemi e stereotipi diversi da cultura a cultura. L'obiettività in questo caso, può quindi essere avvicinata dal confronto di contrapposte opinioni e non dallo sforzo di presentare un'uniformità di vedute.

7. La storia rankiana era un campo prevalentemente professionale. È stato dimostrato come i nuovi campi della storia soddisfino i criteri di professionalità stabiliti da Ranke per la storia politica. L'interesse verso l'intera gamma di attività umane spinge però i nuovi storici verso un'interdisciplinarietà arricchita da forti collaborazioni con antropologi sociali, critici letterari, psicologi, sociologi e così via.

2. Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori).

Per metodo attivo si intende una tecnica di apprendimento con incluse esperienze sensitive e motorie dell'allievo con azioni o oggetti che suscitano l'interesse ludico, e attivo per l'appunto, dell'allievo. In musica, il metodo attivo è presente in ogni situazione in cui il ragazzo è spinto a fare musica ben prima di impararne la teoria: ad esempio con il canto, giochi ritmici corporei o l'utilizzo di semplici strumenti musicali. Il repertorio utilizzato in un primo momento, è quello delle canzoni d'infanzia, come le filastrocche o di folklore regionale e via dicendo. Queste infatti venivano solitamente apprese a casa, all'asilo, doposcuola, divertendo l'allievo e allo stesso tempo applicando le direttive del musicista educatore. Se non per alcune esclusioni come per il metodo Suzuki, in generale il metodo attivo non è per una formazione strumentale specifica. Il concetto in sé, ha trovato applicazione nell'educazione musicale per opera di alcuni compositori neoclassici, ed uno strumentista, affermatosi nel ventennio tra la prima e la seconda guerra mondiale:

Dalcroze Willems, Kodály, Carl Orff, Maurice Martenot, Suzuki.

Il loro pensiero comune era che ogni essere umano fosse dotato di attitudini musicali demolendo così il pensiero contrapposto di riservare l'educazione musicale ai soli allievi di talento.

Il concetto di educazione attiva era già presente dal Medioevo, con Guido D'Arezzo, che utilizzava gli incipit dei canti liturgici per far studiare gli intervalli melodici, e successivamente con Rousseau, in cui successivamente i primi metodi attivi di educazione musicale si caratterizzarono per: assenza di un programma tradizionale di formazione strumentale, la presenza di un repertorio specifico per l'infanzia, l'associazione al canto e al movimento.

Dalcroze, Willems e Martenot si ispirarono di queste teorie per elaborare i loro metodi di educazione musicale.

Nel metodo Dalcroze, l'approccio educativo è quello di riunire le varie discipline quali musica, danza e ginnastica con una particolare attenzione sul ritmo e sulla sua espressione attraverso il movimento. La concezione dalcroziana è il risultato del circuito orecchio che riceve, cervello che comanda, corpo che esprime e intelligenza che attribuisce significato.

L'allievo è in un primo luogo sollecitato ad ascoltare e reagire fisicamente alle caratteristiche della musica che gli giunge, abituandolo alle strutture musicali e alle potenzialità espressive della musica, con particolare attenzione per le azioni compiute con le gambe che forniscono maggiore sicurezza ritmica al resto del corpo. La formazione melodica consiste nello studio sulla differenza tra tono e semitono e lo studio sulle tonalità partendo sempre dalla nota Do. È possibile utilizzare accessori quali palline, fazzoletti, cerchi.

Il metodo di Kodály si basa principalmente su due tecniche: la solmizzazione relativa e la fonomimica. Il primo è un metodo di formazione dell'orecchio armonico e melodico, sviluppato dapprima da Guido d'Arezzo, poi da Rousseau e adottato quindi dallo stesso Kodály, che consiste nell'associare, a partire dal canto, la struttura della scala alle sillabe latine, senza considerare la tonalità assoluta. In questo caso, la nota Do corrisponderà ad ogni tonica maggiore, il La a quelle minori. Il secondo invece è un metodo che consiste nell'utilizzare gesti specifici da far corrispondere alla sillaba della scala, che con la solmizzazione sarà svincolata dalla tonalità. La formazione ritmica viene sviluppata attraverso onomatopee che dovranno corrispondere a determinati disegni ritmici. Il repertorio utilizzato sarà quello facente parte del folklore caratteristico di ogni regione, come filastrocche e canzoni per l'infanzia.

Il metodo Martenot si propone di iniziare gli allievi alla lettura musicale convenzionale prestando attenzione alla psicologia infantile per rendere tutto più accessibile all'allievo. La scoperta del ritmo musicale viene affrontata tramite le pulsazioni e in seguito attraverso delle articolazioni vocali onomatopoeiche, successivamente vengono utilizzati anche giochi dell'infanzia presenti nella cultura orale dei bambini di tutto il mondo per trasporre l'allievo in una situazione apparente di gioco. Questo particolare modello deriva dai generi musicali afro-americani, in particolare gli spirituals, e permette attraverso le numerose ripetizioni, sempre diverse per timbro di voce o per massa sonora, l'apprendimento evitando che l'allievo si annoi e soprattutto di imparare per imitazione. Martenot propone di rendere familiari le figure della notazione musicale inserendole nei giochi di carte o di domino sulla base del loro valore di durata ritmica.

Il metodo Orff privilegia il frazionamento dei materiali, ad esempio i pattern ritmici, la loro ripetizione secondo il modello del maestro (eco) e l'esercizio muscolare meccanico (ostinato). Le caratteristiche principali di questo metodo sono il parlare ritmato, l'uso di percussioni corporee, il canto, lo strumentario e la danza. Tutto si basa sull'ascolto, non è prevista una partitura musicale. Inizialmente vengono utilizzate le percussioni corporee ovvero il corpo come strumento produttori di suoni e timbri molteplici, come ad esempio schiocchi delle dita, battiti delle mani, martellamenti sulla coscia, colpi di piede sul terreno che, unendosi successivamente con l'assolo del maestro, il tutti della classe, i ripieni dei sottogruppi e le varie forme, come ripetizione, imitazione ed improvvisazione, ha la funzione didattica sia di riscaldamento muscolare sia di incrementare le facoltà musicali fondamentali. Il parlare ritmato si effettua attraverso la scansione dei versi prima ancora di imparare la melodia in quanto ogni parola ha una sua propria ritmica. Una volta familiarizzati gli allievi con i versi grazie alla pratica del parlare ritmato, il professore intraprende il lavoro melodico, utilizzando il gioco della ripetizione per una facile memorizzazione, allungando gradualmente l'unità da memorizzare. In seguito si aggiungono progressivamente le sezioni di percussioni corporee e d'accompagnamento strumentale. Lo strumentario Orff è costituito da strumenti a percussione, affiancate dal flauto dolce e dal canto, con molteplici influenze culturali: xilofoni, metallofoni, woodblock e gong, guiros e maracas, flauto dolce e metallofoni acuti. Una volta imparate le melodie e allestita l'orchestrazione corporea e strumentale, viene organizzata una piccola coreografia. Il fine ultimo è l'utilizzo del corpo intero sulla musica per favorire il rapporto tra la musica e la gestualità.

Suzuki ha rivoluzionato la pedagogia del violino con un approccio originale ed innovativo. Secondo il metodo Suzuki, per i primi anni di studio non viene associato nessun approccio di tipo teorico. Il repertorio dell'allievo, fatto di canzoni dell'infanzia, viene trasportato nello strumento. Lo studio viene fatto in maniera collettiva con il professore posto di fronte la classe, che farà da esempio sia come figura carismatica sia proprio a livello tecnico, per il movimento dell'archetto. Associando la formazione strumentale ad una musicalità semplice basata sul repertorio folklorico e lo spirito di gruppo il bambino si affeziona al proprio strumento.

3. Il concetto di *fonte* nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete.

La fonte, essendo stata fatta oggetto di classificazione seguendo diversi criteri, è la testimonianza diretta o indiretta di ciò che è accaduto nel tempo, chiarisce con elementi utili la notizia storica. Possiamo classificare le fonti in:

Fonti manoscritte, scritte o a stampa. Questi possono essere infatti spartiti, partiture, ma anche documenti pubblici, privati e manoscritti che possano aiutare lo storico nella comprensione del passato.

Fonti non scritte, come i reperti architettonici, strumenti musicali d'epoca, fonti orali che si basano sulla memoria degli anziani, dischi, cassette o nastri.

Fonti sonore, che possono essere elencate, dividendole per genere musicale in: registrazioni di musica colta e classica, in cui l'interprete può cogliere, come lo storico, i tratti fondamentali del passato; registrazioni di musica folk, etnica, popolaresca, che è più una fonte orale che sonora, in quanto si basa su registrazioni raccolte sul campo; registrazioni di musica popular, che non è né colta né etnica, ma con un vastissimo repertorio di generi e sottogeneri; registrazioni di suoni, ad esempio di un paesaggio sonoro che ricostruisce la realtà di un'epoca; registrazioni di cinema, tv e pc, contenitori di materiali su cui basare un percorso di ricerche a scuola con i ragazzi. Soffermandoci per un momento alle registrazioni audio di musica colta, è doveroso puntualizzare che queste tipologie di fonti sonore hanno bisogno di particolari accorgimenti per essere trattate storicamente. Questo perché va tenuto presente il fatto che la resa sonora è data dall'interpretazione degli esecutori. E per questo motivo, l'interprete deve svolgere un lavoro in parte simile a quello dello storico, nel tentativo di far trasmettere a chi ascolta le tracce di eventi sonori passati.

L'interprete di musica antica assume perciò anche il ruolo di storico, paleografo, filologo. In questo caso, le registrazioni sonore di varie epoche storiche possono risultare molto diverse tra loro, e ciò può derivare sia dall'interprete sia da alcune differenze che possiamo trovare tra una partitura ed un'altra. Questo ci fa rendere conto dell'importanza dell'interpretazione nel rendere al presente le opere del passato ma anche della precarietà della partitura scritta pervenutaci nel tempo.

4. Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione 'storica' all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

Secondo la riforma scolastica, che prevede il rinnovamento di storia, musica, la ricostruzione e la conoscenza del nostro passato e la partecipazione alla fruizione del patrimonio di valori e di opere accumulate dall'umanità nel corso degli anni, proprio tra questi, molte sono state le date più significative nella storia dell'educazione musicale in Italia. Nella scuola primaria ricordiamo principalmente i programmi del 1905 del ministro Orlando che saranno ufficialmente inseriti nell'ordinanza Gentile nel 1923, per le classi superiori alla quinta, "Notizie sui grandi musicisti italiani" e "Coro di opere classiche italiane più facilmente adattabili ai giovanetti". Nel 1955 il ministro Ermini introduce l'ascolto come studio dei brani e delle opere. Qualche anno più tardi, con la pubblicazione nel 1985 del programma di educazione al suono e alla musica, si pone l'attenzione sui fenomeni acustici della natura, civiltà urbana e contadina, e la produzione musicale dei popoli di differenti paesi ed epoche.

Nella scuola secondaria, nel 1962, con la legge Gui, si istituì la scuola media, per i bambini di età che andava dagli 11 ai 14 anni, e nel 1963 nasce ufficialmente l'Educazione musicale come disciplina scolastica. Nel 1979 vengono rinnovati i programmi dell'educazione musicale, con finalità atte alla comprensione partecipata, alla lettura dell'opera tramite l'ascolto e all'affinamento del gusto estetico della musica. Allora l'esame di terza media consisteva nella dimostrazione, tramite gli ascolti fatti nel triennio, di aver sviluppato capacità di analisi di un brano, inserendo l'autore nel proprio contesto storico, facendo appello solamente al sapere storico, che trascura invece l'aspetto cognitivo e metodologico della storia della musica.

Eppure, nonostante l'accortezza, molte sono state le critiche al sistema di insegnamento della storia della musica.

Tra queste infatti le più condivise furono: la questione del sapere passivo, calato dall'alto, l'apprendimento mnemonico, l'estraneazione della realtà sonora odierna, la catalogazione sistematica di nomi che non stimola l'intelligenza musicale. Gli insegnanti si ritrovano ad inventarsi la loro professione. Col programma di studio del corso biennale di storia ed estetica della musica, approvato nel 1945, che consisteva in 32 tesi, in ordine cronologico, e in 9 di acustica, la commissione estraeva 3 numeri, uno per il periodo antico, uno per quello moderno e uno per l'acustica, e il candidato doveva ripetere quanto chiesto. Si trattava di un metodo molto pesante e un caotico sistema di suddivisione della disciplina.

Per quanto riguarda la seconda domanda, non sicuro di essere in grado di poter dare una risposta esaustiva in quanto non mi sento ancora pronto a dare una mia riflessione funzionale, soggettiva s'intende, per quanto riguarda tutto quello che concerne la dimensione storica all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo. Tutto quello che posso consigliare, prendendo spunto anche dai vari insegnamenti di cui siamo stati soliti affrontare in prima persona per merito dei nostri insegnanti, è quello di rendere partecipe e protagonista della lezione l'allievo. Probabilmente rischierei di essere ripetitivo, tenendo in conto anche quanto detto in precedenza con i vari metodi di insegnamento.

In una lezione immaginaria di storia della musica, preferirei dare più importanza al coinvolgimento dei ragazzi piuttosto che alla trattazione obbligatoria dell'argomento "x" in questione, in vista del completamento del materiale entro le tempistiche scolastiche. Tramite gli ascolti in classe e preferibilmente la consultazione del materiale trattato in questione, come le partiture ad esempio, forse è possibile rendere la lezione più interessante agli occhi degli studenti, magari seguendo inizialmente quelli che sono i loro gusti preferiti, dando qualche consiglio in merito, per poi reintegrare il programma seguendo un po' quelli che sono le conformità e gli aspetti che prestano particolare attenzione ai nostri allievi. In tal modo, forse avrebbe più senso educare dando qualche linea guida o uno "schema" per la ricerca personale dei nostri studenti e per il loro futuro, in modo da non perdersi in un mondo così vasto ed apparentemente generalizzato della storia della musica.

PROVA IN ITINERE

METODOLOGIA D'INDAGINE STORICO MUSICALE

Grasso Giovanni Mario

1) Cosa si intende per Nouvelle Historie?

Quando si tratta questo argomento, sicuramente, il primo riferimento che si riporta alla mente è quello costituito dalla raccolta di saggi curata da Jacques Le Goff che si intitola appunto “La nouvelle histoire”. Ciò ci suggerisce giustamente che questo nuovo modo di intendere la storia è originario della Francia e profondamente legato alla rivista “Annales: économies, sociétés, civilisations”.

La “nuova storia” nasce essenzialmente per opporsi al modello di storia tradizionale, il cosiddetto modello rankiano (da Leopold von Ranke) accusato di reincarnare un modo di raccontare la storia ormai tramontato per diversi motivi. Infatti il modello tradizionale rimaneva fortemente connesso alle vicende politiche mentre la nuova storia prende in esame fonti provenienti da qualsiasi campo, oppure si può far riferimento al fatto che il modello tradizionale restituisca una visione dall’alto (le imprese dei grandi uomini) mentre la nuova storia abbraccia la testimonianza proveniente dal popolo che vive in prima persona i cambiamenti della società. Infine si può riportare l’usanza degli storici tradizionali ad affidarsi esclusivamente ai documenti (si parla infatti di preistoria per tutti quegli eventi accaduti prima dell’avvento della scrittura), mentre i seguaci della nouvelle historie allargano i loro orizzonti valutando anche fonti visive e orali.

2) Il concetto di metodo attivo (con riferimento ai principali metodi vocali e senso motori)

Utilizzare un metodo attivo significa, in breve, collocare il discente “al centro” del processo di apprendimento creando in lui un senso di interesse prima, di amore e quindi bisogno subito dopo nei confronti della materia trattata. Utilizzare un metodo attivo non significa trasmettere quotidianamente un certo numero di nozioni rendendo così l’allievo “passivo”, ma piuttosto partire dalle sue esperienze, dai suoi interessi e bisogni intesi come solide fondamenta su cui costruire un bagaglio di conoscenze nuove.

Di seguito vengono riportati alcuni esempi di metodi attivi che si rifanno alla disciplina musicale.

1) Il metodo Orff. Sicuramente tra i più conosciuti, questo metodo rende “attivo” l’allievo attraverso la pratica del canto, la body percussion e l’utilizzo del famoso strumentario Orff, formato da un insieme di strumenti che posseggono determinate qualità: facili da maneggiare e con una risposta “pronta” all’emissione dei suoni, il tutto unito ad una qualità dello strumento stesso non indifferente.

2) Il metodo Kodály. Si basa sulla tecnica della solmizzazione e impiega un repertorio tipicamente folkloristico.

3) Il metodo Dalcroze. Mette in relazione musica, danza e ginnastica facendo particolarmente attenzione al ritmo.

4) Il metodo Martenot. Consiste nell’inserire figure musicali all’interno di giochi comunemente utilizzati nell’infanzia.

3) Il concetto di fonte nella ricerca storico-musicale: le fonti sugli interpreti con riferimento al rapporto testo/interprete

Per fonte si intende qualsiasi elemento arrivato a noi dal passato, frutto quindi di numerosi fattori come guerre, cambiamenti sociali o sviluppi di ideologie che torna utile allo storico nel momento in cui si pone una domanda su un certo argomento. In generale esistono diversi tipi di fonte: fonti scritte, fonti orali, fonti sonore, fonti multimediali ecc...

Nel nostro caso, particolare importanza assume la fonte musicale, che può essere sia scritta che sonora. Nel caso di una fonte musicale scritta (una partitura) la trasmissione del sapere e in generale di quella fonte, avviene in maniera oggettiva poiché non è possibile intervenire sulla partitura scritta. Vale la pena soffermarci invece sul caso di una fonte musicale sonora. In questo caso la trasmissione della fonte è soggettiva e sensibile alle conoscenze, alle idee, ai saperi e all'interpretazione stessa di colui o colei che si fa interprete della fonte.

4) Quali sono le date più significative della storia dell'educazione musicale in Italia? Cosa suggeriresti per migliorare la dimensione "storica" all'interno della didattica della musica nella scuola dell'obbligo?

L'attuale impianto di educazione musicale nelle nostre scuole è il frutto di numerosi e complicati avvenimenti accaduti dal Risorgimento ad oggi. Per quanto riguarda le tappe più importanti dall'unità d'Italia ad oggi, vale la pena soffermarsi su alcune riforme:

1) La Legge Casati. Risalente al 1859, questa riforma, rimase in vigore per sessant'anni nonostante il cambio di governo, ma per quanto riguarda l'insegnamento della nostra materia, non ci sono particolari meriti da attribuirle.

2) La Legge Coppino. Questa riforma scolastica intendeva l'educazione musicale come strumento necessario a "rompere" la monotonia scolastica, proprio come la ginnastica. Queste materie erano inserite nel programma formativo per distogliere gli allievi dal pericolo della noia, del nervosismo e della svogliatezza.

Clamoroso invece quanto detto dal ministro dell'istruzione in carica ai tempi di Crispi, che sosteneva che il popolo dovesse semplicemente imparare a leggere e scrivere e poco più. Imparare a pensare sarebbe probabilmente stato pericoloso.

3) La Riforma Gentile. Risalente al periodo fascista, e più in dettaglio al 1923, questa riforma costituì un primo importante passo verso il concepimento della disciplina musicale come strumento immancabile nella vita di ogni cittadino.

Maggiore attenzione nei confronti della musica venne data a partire dal periodo immediatamente successivo al secondo conflitto mondiale, specialmente nei confronti di chi doveva insegnarla.

4) 1979. Data importantissima perché l'educazione musicale nelle scuole medie vedeva raddoppiato il suo orario settimanale, si passava infatti a due ore settimanali per l'arco dei tre anni.

5) La Riforma Moratti. Vennero introdotte una serie di novità a partire dall'anno scolastico 2004/2005. Veniva infatti considerata la musica una disciplina avente pari importanza rispetto a quelle fin ora classificate come "di prim'ordine".

6) La Riforma Gelmini. Con questa riforma, a partire dall'anno scolastico 2010/2011, la musica assume un ruolo centrale all'interno dei licei musicali e coreutici.

Un'idea per migliorare la dimensione storica all'interno della didattica della musica nelle scuole secondarie di primo grado potrebbe essere quella di avvicinare i discenti a tale aspetto utilizzando oltre ai testi scolastici, le tecnologie che oggi si hanno a disposizione (LIM) per condurre ricerche, approfondimenti o svolgere ascolti (attività difficile da far svolgere a scuola prima dell'avvento di internet), o organizzare attività di gruppo che, come detto prima, mettano ancora una volta l'allievo al centro del processo educativo. Vero pilastro di una pedagogia vincente.