

L' Idea Didattica

Presentazione del Concetto Kodaly: aspetto didattico fondamentale su cui si fonda la formazione musicale di codesta Accademia

PREMESSA

La musica è fondamentale nella formazione generale dell'uomo poiché stimola l'intelletto sviluppando maggiore recettività verso le altre materie. E' il nutrimento insostituibile che rende l'uomo completo.

L'importanza della musica nell'educazione e nella cultura è determinata dal fatto che essa non è solo arte, ma anche semiotica. Come il linguaggio e la matematica, la musica fornisce infatti un sistema di segni che servono ad esprimere e a capire noi stessi. Grazie a questo sistema di segni impariamo a comunicare in modo efficace e a vivere meglio la collettività. Se si vuole una comunità formata da esseri umani completi, la musica deve quindi essere un bene comune, deve essere accessibile a tutti, non può essere elitaria e rimanere relegata in una torre d'avorio.

L'educazione musicale deve iniziare molto presto (nove mesi prima della nascita di un bambino, secondo Kodály), perché il gusto e le abilità sono maggiormente influenzabili in età infantile: nei primi anni si possono creare "impressioni che dureranno tutta una vita" . Solo così si creerà un buon gusto musicale anche in chi non ha seguito un iter di studi specificamente musicali: "il cattivo gusto artistico è una malattia dell'anima" .

1. Di primaria importanza è la scelta del materiale musicale da utilizzare nell'insegnamento, un materiale che deve essere sempre di alto livello artistico e sempre adatto ritmicamente, melodicamente e dal punto di vista testuale all'età e alla maturazione degli studenti. Ogni popolo ha una propria lingua nazionale, così come un proprio modo di far musica (moduli ritmici e melodici): i due mezzi espressivi si fondono nella musica popolare. Fondamentale è quindi basare l'educazione musicale di un popolo sulla sua madrelingua musicale che, come l'idioma nazionale, introduce ai capolavori della letteratura colta.
2. Scopo principale è avvicinare il maggior numero possibile di persone alla musica di qualità e il mezzo attraverso il quale realizzare questo progetto è cantare in coro, l'unica attività che porta ad un approccio attivo verso la musica e l'unica che permette di educare centinaia, migliaia di persone, dal momento che ognuno possiede lo strumento utilizzato. Prima di creare strumentisti è importante creare coristi, perché "una cultura strumentale non può diventare cultura di massa". La voce è lo strumento più naturale e accessibile a tutti, uno strumento che permette di vivere in modo creativo l'esperienza musicale e di sviluppare l'orecchio, l'organo più trascurato nell'insegnamento scolastico. Il canto è una manifestazione particolare della più generale attività orale dell'uomo. la voce l'uomo si mette in relazione con gli altri: il canto favorisce, quindi, il processo di adattamento e socializzazione, aiuta a sviluppare un utilizzo espressivo della voce e a dar sfogo all'emozione naturale dell'uomo.
3. Il compito di creare questa competenza musicale, questa sete di cultura musicale, è della scuola pubblica, che deve necessariamente avvalersi di docenti competenti, perché "un cattivo insegnante

potrebbe uccidere l'amore per la musica per trent'anni" in tutti i suoi studenti.

Lo scopo di un'educazione musicale scolastica dovrebbe essere l'abolizione dell'analfabetismo musicale, perché, come non è possibile acquisire una cultura letteraria senza saper leggere e scrivere, così si rivela impossibile ottenere una pur minima cultura musicale senza la capacità di leggere e scrivere musica.

4. Come formare e sviluppare un pensiero musicale inteso come insieme di categorie mentali, capace di favorire un uso consapevole e non meccanico della musica? Come sviluppare le fondamentali abilità e capacità di scrivere, leggere, memorizzare e ascoltare la musica, capacità ritmiche e melodiche, fino alla riproduzione e all'improvvisazione (che equivalgono alla vera comprensione della musica)? Non con aride elucubrazioni, ma con la creatività, l'intuizione, la partecipazione attiva, evitando in ogni modo l'automatismo, che non educa, bensì addestra. Il tutto attraverso una serie di attività diversificate, ma miranti allo stesso scopo: alfabetizzare. Bisogna insegnare la musica attraverso la musica.

Il processo d'insegnamento va dal conosciuto allo sconosciuto, dal semplice al difficile, in modo graduale, progressivo e pianificato: gli elementi nuovi devono avere un riferimento a quelli già conosciuti. La sensazione dell'alunno deve essere quella di applicare quello che già sa per imparare ciò che non sa. Il processo è quindi induttivo e riesce a sviluppare gradualmente nell'alunno una conoscenza ritmica, melodica, formale, a partire dalle sue conoscenze innate, dalla sua madrelingua musicale, portando a livello conscio quello che è già presente a livello inconscio, facendo scoprire, in modo attivo, ciò che emozionalmente è già conosciuto. Solo in un secondo momento si arriva all'astrazione del dato sensibile, elaborando la formazione di un concetto, codificato in un secondo momento in un segno, ma già posseduto a livello di esperienza concreta. In questo modo si arriva ad un apprendimento significativo e duraturo.

5. Il concetto Kodály si avvale di alcuni mezzi didattici comuni ad altre metodologie, sviluppati a partire da Guido d'Arezzo (992-1050 ca., chironomia e solmisazione), John Spencer Curwen (1816-1880, Tonic Solfa System), Emil Chev  (1804-1864, sillabe ritmiche), Agnes Hundoegger (1858-1927, Tonika-Do-Lehre), Emil Jacques Dalcroze (1865-1950, aspetto motorio), Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), Kestenberga (1881-1962, grande riformatore dell'educazione musicale in Germania e fondatore dell'ISME, societ  che diffuse moltissimo le idee kod lyane), Carl Orff (1895-1982, strumentario).

Questi ausili didattici sono solo strumenti per raggiungere determinati scopi, non scopi in se stessi:

- Chironomia. I gesti concretizzano nello spazio il nome delle note, affidando alla posizione della mano una corrispondente altezza sonora. Si tratta di una prima codificazione musicale che utilizza il corpo. La situazione visiva che viene a crearsi offre la possibilit  di sviluppare l'orecchio interiore.
- Solmisazione. Indica la pratica, assai remota, di designare i gradi di una scala musicale mediante sillabe. Nell'ottica di un sistema graduale, la solmisazione   consigliata una volta che la chironomia  

stata maturata perché è possibile intonare i rapporti rappresentati graficamente solo se sono stati interiorizzati. È un ulteriore processo di astrazione del suono e un avviamento alla lettura.

- **Notazione ritmico-letterale.** Alla solmisazione si può accostare uno schema ritmico. Introdotta per la prima volta da Chev , la notazione ritmico-letterale   una rappresentazione visuale dell'orecchio interiore, connette melodia e ritmo, porta alla lettura dello spartito,   pi  facile da leggere del pentagramma, ma pi  difficile della chironomia, quindi rappresenta una fase di mezzo tra la chironomia e il pentagramma.
- **Il solfeggio relativo (o Do mobile):** in quanto processo d'astrazione del suono e quindi avvio alla lettura attiva, sviluppa la capacit  di sentire, intonare, leggere, scrivere e memorizzare. Si tratta di una vera manifestazione pratica del linguaggio della musica perch  le sillabe della solmisazione relativa (che in Italia coincidono con quelle della lettura assoluta) descrivono un carattere musicale preciso, un ruolo, permettendo quindi di concepire la musica non come un susseguirsi di singole note, ma di precisi rapporti sonori. Si tratta di un valido aiuto all'insegnamento del canto a prima vista.
- **Il pentatonismo:** le scale pentatoniche, cio  prive dei semitoni della scala, sono molto indicate nelle fasi iniziali dell'educazione musicale, poich  permettono un allenamento dell'orecchio pi  semplice, una pi  facile intonazione. Esse sono spesso alla base delle prime esperienze sonore del bambino, dalle ninne-nanne alle filastrocche.

Prima di Kodály il patrimonio musicale popolare ungherese era pressoch  sconosciuto. L'interesse del compositore verso l'etnomusicologia nacque nel 1896 in occasione dell'Esposizione del Millennio di Budapest, celebrazione dei mille anni dalla conquista della patria.

Scopr  ben presto che l'unico modo per studiare il patrimonio musicale popolare nella sua autenticit  era andare in campagna, di paese in paese, di villaggio in villaggio, imparando le melodie direttamente dal popolo. Cos  intraprese il difficile lavoro di raccolta, catalogazione, analisi e pubblicazione, nel tentativo non solo di recuperare e salvare un patrimonio lentamente destinato all'oblio, ma anche di permettere alla musica ungherese di rinascere: una rinascita possibile solo se basata sulla tradizione popolare autentica. Le scoperte di Kodály e Bart k furono rilevanti: si avvicinarono sempre di pi  alla definizione dei caratteri peculiari della musica ungherese, tanto da poter definire anche le differenze stilistiche all'interno di questo patrimonio. Le ricerche sulle melodie popolari ungheresi lo portarono al suo progetto di tesi. La struttura strofica del canto popolare ungherese, in cui riun  le sue conoscenze di metrica, folklore e scienza musicale, analizzando le strutture-base della melodia popolare.

FINALITA' DEL CONCETTO KODALY

Il corso utilizza nuovi strumenti di insegnamento in relazione ad alcune delle pi  recenti metodologie musicali ed in particolare al Concetto Kodály.

Il concreto “fare musica” risulta essere il terreno su cui sviluppare la sensibilità e su cui fondare ogni successiva concettualizzazione. Un progetto che avvicina il bambino alla musica attraverso strutture sonore elementari che gli si presentano accessibili e concrete, usando mezzi che egli è in grado padroneggiare e comprendere in modo disinibito ma non superficiale, così da incoraggiarlo a trovare un accesso personale a nuove e più complesse esperienze musicali.

Il canto in questo percorso rappresenta uno strumento primario in quanto espressione non mediata della musica.

La capacità di scrivere, leggere, memorizzare e ascoltare la musica, le capacità ritmiche e melodiche, la riproduzione e l'improvvisazione vengono sviluppate attraverso la creatività, l'intuizione, la partecipazione viva, evitando ogni approccio di tipo teorico-addestrativo e costituiscono caratteristiche metodologiche di questo percorso nel quale ogni manifestazione della musica, dal canto all'esperienza ritmica, dal movimento all'esperienza strumentale, è parte fondamentale di un unico progetto educativo in un'esperienza di tipo globale.

PROGRAMMA E METODOLOGIA DI INSEGNAMENTO

Elaborazione del materiale per l'educazione musicale a differenti livelli.

L'alfabetizzazione attraverso i principi Kodalyani: solmisazione relativa, educazione della voce e dell'orecchio, memoria musicale, educazione ritmica e formale, sviluppo dell'ascolto interiore.

Espressione, creazione ed improvvisazione vocale. Itinerari di canti della tradizione europea ed extraeuropea.

Il corso prevede lo sviluppo delle competenze musicali attraverso i principi e gli strumenti didattici kodályani: solmisazione, sistemi di lettura, chironomia, ascolto interiore e sviluppo della memoria musicale, acquisizione del senso ritmico e formale, sviluppo dell'intonazione naturale. Pentatonica, diatonica. Sistema assoluto e rapporto assoluto-relativo. Analisi della forma. Stili musicali. Sviluppo dell'orecchio melodico, armonico e polifonico.

REPERTORIO

Quali criteri utilizzare nella scelta del repertorio? Filastrocche, ninna nanne, giochi cantati, melodie infantili pentatoniche con estensione progressiva (da s m alle scale) melodie pentacordali, danze cantate, semplici elaborazioni di melodie con ostinati e/o pedali, semplici melodie a due voci. Brani popolari, italiani e non, pentatonici e diatonici, a una o più voci, canoni. Brani pentatonici, modali, tonali, a una o più voci, canoni, tratti dalla letteratura musicale.

COMPOSIZIONE ED ELABORAZIONE

Analisi ed elaborazione di materiali musicali semplici attraverso l'uso della voce e dello strumentario didattico: dal canto popolare all'elaborazione di un testo poetico da musicare ex novo.