



Mirio Cosottini¹

Il valore pedagogico-musicale del jazz

1. Perché il jazz a scuola?

Vi sono due ordini di questioni: il primo riguarda il progetto che la Federazione Nazionale Il Jazz Italiano ha presentato al MIUR il 19 luglio 2019, il secondo una riflessione sul contributo che lo studio del jazz e della pratica jazzistica può dare all'insegnamento della musica nelle scuole. Sinceramente non conosco nei dettagli la proposta della Federazione, ho letto la presentazione del progetto e ho visto il video di presentazione sul sito di Musicheria e non sono in grado di giudicare la proposta. La stessa domanda "Perché il jazz a scuola?" è una domanda a cui manca la costruzione verbale, una domanda che potrebbe presentarsi in modi diversi: "Perché *studiare* il jazz a scuola?" oppure *praticare, inserire nei curricula*, fino a domande più generiche del tipo di "Perché *si dovrebbe insegnare* il jazz a scuola?". Ho deciso di tralasciare la discussione intorno al progetto della Federazione e di riflettere sulla questione declinando la frase in questo modo: "Perché il jazz a scuola può avere un valore pedagogico-musicale?". Sarebbe impossibile rispondere a questa domanda senza occuparsi delle varie forme che l'insegnamento del Jazz può prendere, da quella storico-musicale, a quella teorico-musicale a quella musicologica, oppure pratica e infine estetica. Inoltre, dovremmo chiarire a quale ordine e tipologia di scuola facciamo riferimento quando parliamo di insegnare il jazz nelle scuole. Preferisco soffermarmi su alcuni aspetti che ritengo interessanti poiché trasversali alle tipologie di scuola e casomai centrati sulla questione dell'apprendimento musicale. Di seguito elenco alcuni aspetti che ritengo interessanti della pratica jazzistica (con la consapevolezza che si dovrebbe forse parlare di pratiche jazzistiche) dal punto di vista dell'apprendimento musicale:

- l'allontanamento dalla/della partitura. Sappiamo che la partitura, la scrittura musicale, e più in generale la composizione musicale, sono elementi cardine dello "sviluppo" della musica in occidente. La partitura ha accompagnato l'emergere di specialismi sia dal punto di vista della creazione e della composizione musicale, sia dal punto di vista della sua interpretazione ed esecuzione. Il pensiero musicale è stato influenzato dalla notazione musicale,

¹ L'autore risponde alle domande poste dalla redazione di Musicheria.net in merito al progetto *Il Jazz va a scuola* promosso dalla Federazione Nazionale Il Jazz Italiano:
<https://www.musicheria.net/rubriche/jazz-e-dintorni/5135-il-jazz-va-a-scuola-perche-come-cosa-chi>

e in ogni ambito della pratica musicale, la partitura ha esercitato la sua influenza, determinando un approccio razionalizzante nei confronti del suono e della forma musicale (c'è chi ha parlato del Paradigma della Nota a cui è seguito il Paradigma del Suono per sottolineare il cambiamento di prospettiva che il novecento ha portato nei confronti di un pensiero dominato dalla nota, dalla notazione e dalla partitura - M. Solomos, *De la musique au son*, Presses Universitaires de Rennes, 2013. Cfr. anche F. Delalande, *Dalla nota al suono. La seconda rivoluzione tecnologica della musica*, FrancoAngeli, 2010). L'ontologia stessa della musica ha subito un forte condizionamento a causa della partitura e tutt'oggi si discute dell'identità dell'opera musicale facendo riferimento alla partitura e al rapporto fra segno e suono. Ebbene, da questo punto di vista il Jazz si allontana prevalentemente dagli aspetti razionali e visivi della musica per avvicinarsi a quelli senso-motori, uditivi e percettivi e come conseguenza ridimensiona il "potere" della scrittura musicale (d'altra parte non vi è dubbio che alcuni jazzisti hanno utilizzato la notazione musicale tanto da produrre preziosi contributi nel campo dell'orchestrazione e dell'arrangiamento jazzistico oltre che naturalmente in ambito compositivo). In generale possiamo dire che il jazz ha allontanato la partitura e si è allontanato da questa. Ad esempio, alcune pratiche improvvisative sono difficilmente trascrivibili in una notazione musicale standard; basti pensare alla nota blue oppure allo stesso swing, o al groove, elementi di una pratica che sfuggono ad una visione "matematizzante" della musica. Esse si inseriscono nell'ambito di ciò che si percepisce come sfumato, difficilmente formalizzabile, tendenzialmente legato al corpo più che alla mente (gli studi di Vincenzo Caporaletti sull'esperienza audiotattile sono illuminanti in tal senso). Questo aspetto si concilia perfettamente con la tendenza che la pedagogia musicale ha preso nel '900, e con i sentieri che ha preso la didattica della musica, dal concetto di metodo attivo a quelli vocali e sensomotori (Dalcroze, Kodaly, Martenot, Orff ecc.).

- Altro aspetto interessante è la forte matrice improvvisativa insita nel jazz e da questo punto di vista il jazz è emblematico del concetto stesso di creatività, specialmente nel momento in cui riesce a mettere in discussione se stesso, la propria storia e le proprie pratiche per dare origine a qualcosa di originale e imprevedibile. Basti pensare all'uso degli standards, talvolta veri e propri pretesti per generare nuove composizioni e nuovi brani che difficilmente sono riconducibili alla loro fonte (soltanto il titolo rimane di un brano altrimenti irriconoscibile); oppure alla pratica di comporre melodie su un giro di accordi stabilito (es. il blues o l'anatole) operazione che stupisce per la ricchezza di possibilità che possono scaturire a partire da un sistema di regole consolidato. In questi casi si assiste alla capacità del jazz di avvicinare l'improvvisazione musicale al concetto di creatività, quasi a renderla emblematica di questo processo. Il jazz è creativo, è capace di trasformare un materiale dato nel mentre che questo viene alla luce, nell'atto dell'improvvisare la musica si crea e si trasforma. In questo senso il jazz è fondamentale per l'apprendimento musicale in quanto processo improvvisativo e creativo. Se da una parte il jazz consente un'apertura verso

la trasformazione della pratica musicale (a partire dal jazz stesso per influenzare anche altri generi musicali), dall'altra bisogna guardarsi dalla tendenza sclerotizzante di certe pratiche jazzistiche che rischiano di stereotipare i processi di apprendimento, le pratiche di studio e le dinamiche performative.

- Il jazz facilita l'apprendimento musicale perché alterna la musica d'insieme allo studio e alla pratica individuale. Il recente dibattito sul rapporto fra conoscenze e competenze nell'apprendimento trova un valido terreno di riflessione quando si pensa che esistono modi di apprendere che mettono insieme l'acquisizione delle conoscenze individuali con la messa in opera delle stesse, con la loro mobilitazione in contesti situazionali e cooperativi: e quale miglior esempio viene dal musicista che apprende a suonare uno strumento individualmente ma che arricchisce le sue competenze suonando in un contesto di musica d'insieme (una band, un quartetto, un'orchestra)? [Cfr., John R. Anderson, James G. Greeno, Lynne M. Reder, Herbert A. Simon, *Perspectives on Learning, Thinking, and Activity*, Educational Researcher, Vol. 29, No. 4, pp. 11-13]. Il jazz sviluppa cura e controllo individuale e allo stesso tempo insegna ad ascoltare gli altri e ad aver cura del suono complessivo. Non vi è dubbio che la musica d'insieme insita nella pratica jazzistica consente di apprendere strategie e procedure che potenziano l'ascolto, danno forma a regole condivise, abitano a cambiarle e a sostituirle nel contesto di uno scambio continuo con gli altri musicisti che usufruiscono anch'essi delle stesse regole e procedure in una comunione di intenti preziosa e inevitabile. D'altra parte vi è il rischio della rigidità che in questo contesto può derivare dai ruoli che i vari musicisti assumono (solo, accompagnamento, ecc.), ruoli che talvolta pregiudicano l'apertura di possibilità inconsuete e fertili. Inoltre, da una parte lo studio individuale consente al jazzista di apprendere nell'ottica della ricerca infinita, del continuo misurarsi con se stesso, con le proprie potenzialità e con la valutazione dei propri progressi, dall'altra vi è il rischio dell'eccessivo culto del proprio suono, della ricerca cieca di un posto nel panorama musicale che consente a ogni musicista di distinguersi dagli altri, sia dal punto di vista stilistico che espressivo.

2. Come fare/pensare il jazz a scuola? Cioè quali sono gli aspetti metodologici specifici delle pratiche jazzistiche che possono essere declinate nelle situazioni particolari dei nidi, delle scuole dell'infanzia, delle classi della primaria, nella scuola media? Questi aspetti metodologici in cosa si differenziano e/o come possono interagire con le diverse metodologie messe in atto nell'educazione musicale?

Vi è un indubbio punto di forza metodologico nel jazz: lo studio del jazz è un processo lineare e nonlineare, tiene conto della progressività e della linearità dell'apprendimento e dall'altra della circolarità, facendo attenzione agli aspetti non sintattici della musica (come il timbro, la dinamica, la densità, la varietà nel registro). L'apprendimento della musica è sia un processo lineare che nonlineare, procede a steps, dal più facile al più difficile, secondo una scansione temporale lineare che

accompagna lo studio dello stile jazzistico, dei vocaboli, dell'improvvisazione jazzistica; allo stesso tempo è attento ai fenomeni invariati del suono, alle costanti percettive che sono alla base dell'ascolto musicale e del rapporto fra suono e temporalità. Nel jazz vi sono esercizi musicali che hanno di mira le capacità narrativo-musicali, discorsive, mentre altri prendono di mira la qualità del suono, la sua consistenza, il suo rapporto con il silenzio; vi sono esercizi che necessitano altre competenze per essere appresi e altri che invece possono essere praticati da chiunque (no level). Se dal punto di vista metodologico l'insegnamento del jazz dimostra tutte le carte in regola per avere una chiara validità pedagogica, dall'altra non sempre i metodi di studio prendono sul serio le questioni metodologiche (e di conseguenza pedagogiche). Se si guardano i metodi d'insegnamento del jazz presenti nei programmi di Conservatorio si scopre come l'attenzione dell'insegnante sia rivolta quasi esclusivamente alle questioni lineari a scapito dell'approccio nonlineare allo studio del jazz. I metodi sono classificati secondo approcci progressivi, in base alla difficoltà nel realizzare patterns e procedere avanti nello studio. Pochi sono i metodi che aprono la pratica jazzistica allo studio nonlineare della musica. Un buon esempio di metodo di studio della musica che implica la pratica jazzistica e l'improvvisazione musicale è quello di Ed Sarath, *Music Theory Through Improvisation, a New Approach to Musicianship Training*, Routledge, 2010. Quello di Sarath è un approccio interessante che in realtà si dimostra già "oltre" il jazz tanto che lui stesso lo definisce trans-stilistico. Vi sono nozioni di teoria musicale (che appartengono sia alla teoria della musica di tipo tradizionale che a quella jazzistica), esercizi nonlineari sul suono, esercizi ritmici e melodici che fanno uso di tecniche di variazione barocche e jazzistiche, studio dell'armonia classica e jazz, studio del contrappunto e dell'improvvisazione su strutture armoniche tipicamente jazzistiche. Il jazz dunque è parte integrante del libro di Sarath ma lo è accanto ad altre tecniche e metodi che tendono a superarlo. Mi sembra questo un punto importante della riflessione che deve accompagnare l'insegnamento del jazz nelle scuole, ovvero la consapevolezza che anch'esso è parte di un processo di confronto con la pedagogia della musica che tende alla sua trasformazione, all'insegna dell'apertura verso le possibilità che l'apprendimento rappresenta rispetto alla persona del discente e al suo posto nella cultura e nella società del suo tempo.

Con quest'ultima riflessione penso di aver risposto sommariamente anche alla domanda "3. Cosa fare di jazz a scuola? Cioè: quali attività e quali contenuti del jazz si possono proporre in relazione alle diverse fasce d'età e ai diversi contesti operativi scolastici?".

Rispetto alle ultime domande mi scuso se rispondo con un pizzico di jazzistica provocazione:

Chi fa jazz a scuola?

"Chiunque abbia voglia di farlo", e poi

Quali competenze deve avere l'insegnante che nella sua classe vuole fare jazz?

"Le stesse dell'insegnante che vuole fare trap", e infine

Quali competenze deve avere il musicista jazz chiamato a fare attività nelle scuole?

"La competenza di far tesoro delle competenze dell'insegnante di classe".

