



Elita Maule

## **La classe al concerto**

### **Le proposte musicali del territorio nel sistema formativo integrato**

#### **Introduzione**

Nel corso degli ultimi anni la Commissione cultura della Comunità Europea ha più volte dibattuto il problema della diffusione della musica in generale e tra le nuove generazioni in particolare pronunciandosi in maniera decisa in un provvedimento adottato il 18 dicembre 1997<sup>1</sup>.

Le idee portanti del documento concordano sul principio che la musica è una parte fondamentale della cultura e della storia e costituisce una delle più importanti modalità di espressione artistica individuale e collettiva; essa è, inoltre, una delle maggiori ricchezze del patrimonio europeo e di coesione tra i popoli.

Si premette che<sup>2</sup>:

- il processo di creazione musicale debba essere correlato alla diffusione del prodotto artistico;
- il pubblico di ogni stato membro della Comunità Europea deve aver diritto ad accedere alla fruizione del repertorio e delle performances musicali;
- si debba riservare un particolare riguardo a promuovere l'interesse per la musica e i suoi repertori nelle nuove generazioni;
- sia necessario promuovere il settore musicale soprattutto incoraggiando la circolazione del repertorio.

---

<sup>1</sup> *Concil Conclusions of 18 December 1997 on Music in Europe (98/C 1/04)*, in "Official Journal of the European Communities", 3 gennaio 1998, pp. 6-7.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

Si delibera, pertanto, che gli Stati membri si adoperino per:

- migliorare l'accesso alla musica ad un pubblico più vasto riponendo particolare attenzione all'educazione musicale fin dalla più tenera età e supportando progetti innovativi che facciano emergere il ruolo della musica nella società;

- diffondere la produzione musicale, promuovere scambi, specialmente di giovani creazioni e di artisti, supportando la circolazione dei repertori e la partecipazione alle rappresentazioni dal vivo.

Tale documento rappresenta l'auspicata piattaforma transnazionale condivisa dagli Stati membri sui principi che dovrebbero regolare le strategie di intervento divulgativo del prodotto culturale musicale soprattutto presso le giovani generazioni. Tuttavia c'è da chiedersi quali ragioni di necessità abbiano preliminarmente alimentato la discussione motivando la succitata delibera.

Il problema sembra consistere nel fatto che avvicinare i bambini e i ragazzi al mondo della musica colta non appare un'impresa facile, specie in un momento, come quello attuale, dominato da una realtà massmediale e informatica che cattura il mondo giovanile attraverso un'offerta, sempre più ampia, di 'alternative sonore e acustiche' fruite, fra l'altro, spesso in modi che risultano pericolosi per la salute<sup>3</sup>.

Dai numerosi studi nel settore compiuti in tutti i paesi industrializzati gli esperti hanno potuto evincere come, a parità di caratteristiche ambientali, il profilo sociodemografico dei fruitori di musica colta, dal vivo o registrata, risulti piuttosto generalizzabile<sup>4</sup>. "La musica colta, sia classica che operistica, attrae un pubblico relativamente anziano e composto in eguale misura da uomini e da donne. [...] La frequentazione di concerti varia: tra il 5 e il 10 per cento in Spagna, in Francia, in Italia, nel regno Unito e nell'ex Unione Sovietica; tra il 10 e il 30 per cento in Germania, in Austria, in Finlandia, in Norvegia, in Svezia e in Cecoslovacchia [Conseil de l'Europe 1993, p. 83]; è nell'ordine del 14 per cento negli Stati Uniti e in Canada"<sup>5</sup>.

Queste cifre, già esigue, di partecipazione ai concerti risultano ancora più ridotte se prendiamo in considerazione quella giovanile.

---

<sup>3</sup> Cfr., E.Maule, *Abbassa il volume*, in "Un pediatra per amico", Anno X, n.3/20010, pp. 16-18.

<sup>4</sup> Cfr. Colbert F., *Aspetti economici della vita musicale*, in AA.VV., "Il Novecento", Enciclopedia della musica vol. I, Einaudi, Torino 2001.

<sup>5</sup> Colbert F., *Aspetti economici della vita musicale*,...cit., p.944. In Italia, secondo i dati ISTAT, nel 2007 la percentuale di pubblico pagante ai concerti di musica classica si attestava sul 9,3%. L'affluenza maggiore interessava persone dagli 11 ai 54 anni di età in massima parte in possesso di un diploma di laurea o di un diploma di scuola superiore (AA.VV. (a cura di F.Arosio), *Statistiche culturali Anno 2007*, ISTAT cultura, Annuario 2009, p.107).

Una recente ricerca italiana<sup>6</sup> ha messo in luce come gli adolescenti italiani considerino la musica l'elemento più importante della loro esistenza dopo le amicizie e la famiglia e che ben il 35,4% di loro ascoltino musica più di 21 ore nel corso di una settimana. Tuttavia, indicando le proprie preferenze musicali, il 15,3% di essi non sa cosa sia la musica sinfonica, il 40,9% sostiene di non averne mai ascoltata, il 34% ha avuto rare occasioni e solo il 9,7% ha dichiarato di ascoltarla talvolta.

Solo al 7,5% dei ragazzi la musica sinfonica "piace abbastanza" (e l'8,8% quella cameristica), mentre il 42,3% sostiene che non gli piace proprio (il 39,8% quella cameristica). Autori come Verdi, Vivaldi o Schubert, tanto per citarne qualcuno, non piacciono proprio a quella stragrande maggioranza degli adolescenti che conoscono l'esistenza di questi musicisti; moltissimi non ne hanno mai sentito parlare (nega di aver idea di chi sia Schubert ben il 32% degli intervistati).

I risultati di questa tendenza musicale sono attribuiti, dagli stessi ragazzi intervistati, ad una mancata formazione musicale, se è vero che il 47% di essi reputa di aver usufruito di una educazione musicale curricolare del tutto assente o inadeguata a scuola<sup>7</sup>.

Ed ecco, in una tabella, i significativi risultati riportati dalla ricerca. La valutazione della conoscenza della storia musicale colta occidentale è stata effettuata chiedendo ai 1210 ragazzi intervistati (di età compresa tra i 14 e i 24 anni) di associare alcuni compositori a un secolo: i valori in grassetto si riferiscono alla percentuale delle risposte ritenute corrette.

	'500	'600	'700	'800	'900	Non so	Totale
Monteverdi (1567-1643)	<b>3,7</b>	<b>7,7</b>	6,8	11,0	10,1	60,7	100
Bach (1685-1750)	12,3	16,8	<b>19,4</b>	11,8	1,6	38,1	100
Händel (1685-1759)	3,0	6,3	<b>10,0</b>	11,4	4,7	64,6	100
Mozart (1756-1791)	7,8	10,3	<b>27,9</b>	22,0	4,9	27,1	100
Beethoven (1770-1827)	6,8	16,8	<b>21,4</b>	<b>24,8</b>	2,8	27,5	100
Wagner (1813-1883)	3,4	5,3	10,0	<b>19,5</b>	8,0	53,8	100
Debussy (1862-1918)	4,8	6,7	8,7	<b>11,4</b>	<b>4,5</b>	63,8	100
Schönberg (1874-1951)	3,4	3,3	8,4	11,3	<b>5,4</b>	68,2	100
Šostakovič (1906-1975)	2,9	3,8	7,2	8,5	<b>5,6</b>	72,0	100
Bernstein (1918-1990)	4,7	7,1	7,0	5,8	<b>5,1</b>	70,3	100

Come si può notare, ad un mancato apprezzamento, dovuto ad una mancata conoscenza, del repertorio del passato fa riscontro una carenza culturale fra le giovani genera-

<sup>6</sup> G.Gasperoni, L.Marconi, M.Santoro, *La musica e gli adolescenti. Pratiche, gusti, educazione*, Edt, Torino 2004

<sup>7</sup> Ibidem, p.52

zioni che è tanto più grave in un Paese come l'Italia conosciuta al mondo per la sua tradizione musicale ancor più che per gli spaghetti<sup>8</sup>.

## **Teatri e orchestre nel sistema formativo integrato**

Riconoscere la qualità del prodotto musicale, di qualsiasi provenienza e natura esso sia, implica comunque un processo educativo, ovvero l'acquisizione di strumenti di valutazione; l'agenzia preposta alla formazione del gusto musicale sembra individuata proprio nell'istituzione scolastica quale affidataria di quel ruolo che, nei tempi passati, era di esclusiva pertinenza della famiglia. "Il progressivo ritiro dall'educazione delle altre istituzioni, a cominciare dalla famiglia, ha quindi fatto della scuola l'agenzia formativa pressoché unica, ampliandone a dismisura le dimensioni e le incombenze"<sup>9</sup>.

Ma è in grado la scuola di adempiere a questo compito?

Da quanto emerge dal panorama europeo i risultati sono giudicati poco soddisfacenti.

Ecco allora il diffuso ricorso, sempre più richiesto dalle agenzie scolastiche, ad enti esterni che siano in grado di supplire alle carenze dei curricoli educativi e alla mancanza di adeguati spazi orari riservati all'arte dei suoni.

Così il testimone della cultura musicale passa ancora la mano: dalle famiglie alle scuole e da queste ai dipartimenti educativi dei teatri e degli altri enti musicali attivi nel territorio.

Tanto per fare qualche esempio, nel solo anno scolastico 2006-07 *L'auditori: Educa* di Barcellona ha realizzato 220 concerti per scolari, 63 per famiglie, 20 concerti partecipativi, 45 attività formative per gruppi. Il servizio educativo ha coinvolto 139.139 persone, delle quali: 100.599 scolari hanno assistito a concerti appositi; 24.070 a concerti per famiglie; 11.022 persone hanno assistito a concerti partecipativi; 2.966 persone hanno preso parte agli stages formativi; 482 persone hanno collaborato nel servizio educativo. 25 rappresentazioni erano destinate ai soli bambini di 2 anni del nido e 14 a quelli di 2-3 anni, sempre del nido, ai quali si aggiungono i 10 per famiglie con bambini di quella età<sup>10</sup>. Nel 1998 "Opera Domani", il progetto ogni anno attivato dall'As.Li.Co di Milano, ha coinvolto 10.000 bambini nell' *Isola di Merlino ovvero il mondo alla rovescia* di Gluck; le edizioni successive (*Il Flauto magico, La Cenerentola, Don Chisciotte, Falstaff, Guglielmo Tell, Orfeo ed Euri-*

---

<sup>8</sup> Cfr. E.Maule, *Storia della musica: come insegnarla a scuola*, Ets, Pisa 2009.

<sup>9</sup> C.Scurati, "Strutture e modelli", in F.Frabboni, L.Guerra, C.Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione*, Mondadori-Paravia, Milano 2000, p.18.

<sup>10</sup> L'Auditori: Educa, *Memoria del curs 2006-07. Previsió per al curs 2007-08*, Ottobre 2007, in [http://www.auditori.com/seccions/auditori/oferta\\_musical/auditori\\_educa/](http://www.auditori.com/seccions/auditori/oferta_musical/auditori_educa/)

dice, *Haensel und Gretel* hanno visto una partecipazione esponenziale di piccoli scolari ai laboratori operistici<sup>11</sup>.

Se per la musica, ancor più che per altri linguaggi artistici, il ricorso ad agenzie formative esterne sembra obbedire ad uno stato di necessità, bisogna tuttavia sottolineare come l'apertura della scuola al territorio risulti da tempo un orientamento pedagogico, italiano ed europeo, condiviso e sostenuto specie proprio nel settore musicale.

Già negli anni Settanta del Novecento l'ipotesi di un sistema educativo 'aperto' avallava forme di collaborazione tra scuola e territorio al fine di introdurre nel sistema educativo, allora ancora molto centralizzato, quegli elementi di permeabilità, di innovazione, di cambiamento che la cultura ambiente da sempre produce e diffonde ma che il sistema scolastico, con la sua farraginosità legislativa, non era in grado di accogliere in tempi accettabili<sup>12</sup>. "Quindi, la proposta di un sistema educativo aperto, che non si limitasse a fugaci e marginali frequentazioni con un fuori-scuola definito ancora "parascolastico", apparteneva in sostanza all'area della sperimentazione/ innovazione: al ridotto e meritevole numero degli educatori più consapevoli delle necessarie dimensioni socioambientali dell'educazione.

Radicalmente diversa la prospettiva del *sistema formativo allargato*, che abbiamo collocato all'inizio degli anni ottanta perché risalgono a quel periodo le prime denunce (CENSIS) sul *big-bang* del sistema formativo: sul rapidissimo irrompere all'interno degli scenari dell'educazione di un gran numero di nuovi protagonisti, pubblici e privati"<sup>13</sup>.

Emarginata da una situazione che consente all'individuo di formarsi conoscenze e competenze più all'esterno del sistema scolastico istituzionale che dentro ad esso, la scuola è obbligata ad operare una inversione di rotta, ripensando al suo ruolo e cercando nuove soluzioni: una di queste consiste nel limitarsi a prendere atto della concorrenza (è la prospettiva del sistema formativo allargato). Una seconda soluzione, quella attualmente condivisa, è "l'ipotesi del *sistema formativo integrato*, dal tentativo cioè di riprogettare su nuovi equilibri l'intero sistema formativo scommettendo su nuovi possibili intrecci tra dimensioni scolastiche ed extrascolastiche dell'educazione"<sup>14</sup>.

Questa prospettiva chiama in causa la responsabilità civile, l'iniziativa, la lungimiranza delle politiche culturali degli enti locali tenuti da un lato a garantire la bontà di servizi ero-

---

<sup>11</sup> AA.VV. (a cura di C. Delfrati), *Musica in scena. Il teatro musicale a scuola*, Edt, Torino 2003, p.135.

<sup>12</sup> Cfr. C. Scurati, *L'educazione extrascolastica*, La Scuola, Brescia 1980 e F.Frabboni, L.Guerra, *La città educativa. Verso un sistema formativo integrato*, Cappelli, Bologna 1990.

<sup>13</sup> L.Guerra, "La Pedagogia conquista il fuori-scuola?", in F.Frabboni, L.Guerra, C.Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione...*, cit., pp.93-94.

<sup>14</sup> Ibidem.

gati a favore di tutti<sup>15</sup>, dall'altro ad evitare che l'extrascuola si riduca ad "un "tempo libero" impoverito perché consegnato a un mercato sportivo/ ricreativo/ culturale non interessato alla stimolazione di consumi di elevata qualità formativa"<sup>16</sup>.

Le scienze della formazione, nell'intento di delineare un quadro pedagogicamente accettabile di interconnessione tra il dentro e il fuori scuola, hanno individuato due condizioni indispensabili a garantire la qualità integrata della formazione dell'individuo:

- sul piano istituzionale è necessario raggiungere un'alleanza pedagogica tra le agenzie "intenzionalmente" formative del territorio, verificandone e accreditandone il ruolo, e la scuola;
- sul piano culturale si chiede una ridefinizione dei compiti per far sì che la scuola si occupi delle finalità cognitive e di socializzazione, la famiglia di quelle etiche e affettive, agli enti locali spetti invece di "dare centralità alle *esperienze espressivo-creative* e ai vissuti carichi di occasioni 'relazionali' e 'interattive' "<sup>17</sup> come gli atelier di produzione teatrale e musicale.

In sostanza, l'azione del dipartimento educativo, qualora esso si configuri come agenzia intenzionalmente educativa e assuma le caratteristiche di aula decentrata, sembra rispondere in pieno alla domanda culturale, specie di quella legata ai linguaggi espressivi, che il nuovo indirizzo pedagogico pone agli enti locali, alle istituzioni governative, alle scuole. La finalità è quella di cooperare insieme per parare l'urto di un sistema culturale informale diffuso da un mercato, e in primis da quello elettronico, sempre più aggressivo e omologante quanto a saperi e a modelli di comportamento collettivo.

All'interno di queste linee pedagogiche si situano anche tante proposte territoriali di enti musicali, Istituzioni concertistiche, associazioni che intendono muoversi ed agire "dentro" i curricula scolastici, armonizzandosi con essi e offrendo agli insegnanti e ai ragazzi l'opportunità di apprendere in "aule specialistiche decentrate", ovvero nei luoghi stessi in cui si produce l'evento musicale.

---

<sup>15</sup> Le problematiche sul raccordo tra la scuola e l'extrascuola è diffusamente dibattuto in Europa in campo pedagogico ma anche da quel settore di ricerca che ha posto al centro dei suoi interessi la diffusione democratica della cultura.

<sup>16</sup> L.Guerra, "La Pedagogia conquista il fuori-scuola?", in F.Frabboni, L.Guerra, C.Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione...* cit., p.95.

<sup>17</sup> F.Frabboni, "Il progetto istituzionale", in F.Frabboni, L.Guerra, C.Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione...* cit., p.52.

## **Alcune buone ragioni per accogliere le proposte concertistiche del territorio.**

Parafrasando le parole di Carlo Delfrati, responsabile del Dipartimento Educativo dell'As.Li.Co di Milano, ci si potrebbe chiedere: perché preoccuparsi tanto di far conoscere il repertorio sinfonico ai ragazzi?

La risposta dello studioso appare quasi scontata nella sua semplicità ma, in un mondo che paradossalmente obbliga la grande tradizione musicale del passato che ha reso celebre il nostro Paese a giustificare se stessa, forse tale risposta non potrebbe essere data in altro modo.

“Per la stessa ragione per la quale facciamo leggere ai bambini le poesie di Leopardi o di Pascoli; o li portiamo a vedere le opere d'arte; o facciamo conoscere l'impero romano o quello napoleonico o le guerre del secolo trascorso. Un filosofo medioevale diceva che noi “siamo nani sulle spalle di giganti”: siamo quello che siamo, culturalmente, intellettualmente, anche economicamente, grazie al patrimonio di valori allestito, anno dopo anno, secolo dopo secolo, dalle generazioni che ci hanno preceduto”. Le opere musicali del passato, e anche quelle recenti, rappresentano uno di questi valori. “Proprio come lo è lo sono le arti visuali. Noi guardiamo Giotto o Van Gogh o Mirò. A che serve? A che serve educare le persone all'arte? Serve a conoscere altrettanti modi di guardare il mondo, la realtà; di guardare noi stessi; di guardarla e dunque di capirla, di leggerla. Modi così differenti fra loro, e differenti dal modo piatto in cui guardiamo e leggiamo abitualmente le cose; in cui le guarderemmo se nel nostro bagaglio visivo non ci fosse depositato il loro contributo, l'esperienza che noi abbiamo fatto in precedenza, dei modi di guardare degli artisti.

Noi oggi guardiamo il mondo con le abitudini trasmesseci dagli impressionisti. Nessuno dipinge in vitro, "spontaneamente". Ognuno dipinge come ha visto fare dalla tradizione pittorica.

Non è vero che s'impara a dipingere osservando oggettivamente la natura. Gli scienziati, gli storici, i filosofi insistono sul fatto che l'oggettività è un mito. Conosciamo le cose attraverso i nostri filtri: che sono al tempo stesso soggettivi, ed ereditati. Osservare la natura è essenziale. Ma poi la vediamo (e la dipingiamo se ci dedichiamo a questa attività) così come abbiamo imparato dagli altri: oggi tutti i pittori della domenica sono impressionisti (o cubisti, o astratti, o informali ...).

Grazie all'educazione artistica che abbiamo ricevuto (quella trasmessaci dall'ambiente, o quella appresa a scuola) i nostri occhi sono diventati più ricchi; più ricca è la nostra intel-

ligenza del mondo; più ricca la nostra sensibilità, il nostro mondo di sentimenti, la nostra capacità di guardare gli altri, di viverli, di entrare in consonanza con loro.

Chi sa raccogliere il messaggio di quelle pitture è un fortunato, uno che ha di più, che è più ricco (intellettualmente, affettivamente, esteticamente...) di chi non ne è capace: la mancanza di interessi non è una colpa, è una pena – una pena che la mancanza di educazione infligge a chi ne è vittima.[...]

Quello che riconosciamo alle arti visuali, alla storia, alla scienza, alla letteratura, vale per la Musica

[...]. Prima ho detto che chi ha imparato a guardare l'arte è diventato più abile anche nell'*entrare in consonanza* con gli altri, nel *sentirli*. Ma questi verbi non appartengono all'esperienza visiva. Appartengono all'esperienza uditiva. Perché in verità noi non ci fermiamo a osservare il mondo e gli altri. Noi li *ascoltiamo*.

Ecco: come una pittura non è semplicemente una traduzione della realtà, è piuttosto un modo di guardare la realtà, così l'opera d'arte musicale è un modo di *ascoltarla*. Ogni dipinto è un "punto di vista" sul mondo. Ogni musica è un "punto d'ascolto" sul mondo. Le musiche che le generazioni del passato ci hanno trasmesso costituiscono un gigantesco repertorio di "punti d'ascolto" sul mondo."<sup>18</sup>.

## **Le proposte musicali del territorio dentro ai curricoli**

La partecipazione con la classe all'evento musicale offerto dal territorio si configura come una attività ben correlata al curricolo scolastico ed è giustificabile mediante il ricorso a finalità ed obiettivi che prevaricano anche l'area della disciplina "musica" in senso stretto.

Nelle "Indicazioni Provinciali per la definizione dei curricoli relativi alla scuola primaria e secondaria di primo grado" della provincia di Bolzano<sup>19</sup>, ad esempio, già all'interno dell'area interdisciplinare dell'"Educazione ambientale" troviamo il riferimento alle "tradizioni locali più significative" e al "Patrimonio artistico del territorio locale" come attività di conoscenza, di apprendimento, di apprezzamento<sup>20</sup>.

Proprio questo suo carattere trasversale colloca dunque la partecipazione al concerto come una iniziativa che può essere intrapresa, e giustificata nelle sue finalità didattiche, da

---

<sup>18</sup> C.Delfrati, *Prepararsi all'Opera*, Opera Domani 2009, As.Li.Co., Regione Lombardia, 2009, p.4.

<sup>19</sup> *Indicazioni Provinciali per la definizione dei curricoli relativi alla scuola primaria e alla scuola secondaria di primo grado negli istituti di lingua italiana della provincia di Bolzano*, Delibera della Giunta provinciale n. 1928 del 27 luglio 2009.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.38



ogni docente della scuola primaria e secondaria, indipendentemente dalla materia insegnata.

La musica è infatti parte del patrimonio culturale dell'umanità e costituisce un tassello irrinunciabile per costruire e comprendere i Quadri di civiltà (collegandosi così alla formazione storia generale e alle scienze sociali), i Quadri geografici (geografia), la cultura letteraria e artistica (lingua prima, lingua seconda, arte e immagine, musica). La musica è inoltre in grado, insieme alle arti figurative, di promuovere l'importante obiettivo dell'educazione religiosa di conoscere, e saper "spiegare l'influsso del Cristianesimo sull'arte e sulla cultura in Italia e in Europa"<sup>21</sup>.

All'interno del curriculum di Musica, la partecipazione alla *live performance* musicale offre l'opportunità di perseguire quelle che costituiscono finalità primarie dell'indirizzo della scuola dell'obbligo, enunciate fin dalle premesse delle nuove Indicazioni, ovvero:

“- l'accesso a un'eredità culturale e ai mondi simbolici di cui è espressione, cogliendo i legami tra passato e presente e acquisendo gli strumenti per saper leggere, interpretare, valorizzare, il patrimonio sonoro e musicale trasmesso storicamente insieme al mondo valoriale di cui è espressione;

- lo sviluppo della conoscenza della realtà musicale del proprio territorio;

- la conoscenza delle opportunità musicali e formative offerte dalla scuola e dai contesti socio-culturali presenti sul territorio”<sup>22</sup>.

Queste macro finalità si dispiegano in una serie di obiettivi che, a ben guardare, interessano la quasi totalità delle competenze e delle conoscenze raggiungibili nella scuola dell'obbligo.

In particolare, per la scuola primaria la partecipazione ai concerti, guidata e preparata preliminarmente con adeguate modalità, consente all'alunno di raggiungere il traguardo: "sa apprezzare la valenza estetica e riconoscere il valore funzionale di ciò che si fruisce; applica varie strategie interattive e descrittive (orali, scritte, grafiche) all'ascolto di brani musicali, al fine di pervenire a una comprensione essenziale delle strutture e delle loro funzioni, e di rapportarle al contesto di cui sono espressione, mediante percorsi interdisciplinari"<sup>23</sup>.

All'alunno della scuola secondaria di primo grado il concerto partecipativo consente invece di perseguire i seguenti traguardi di sviluppo delle competenze: "Sa dare significato alle proprie esperienze musicali, dimostrando la propria capacità di comprensione di even-

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 156

<sup>22</sup> Ibidem, p. 105

<sup>23</sup> Ibidem, p. 106

ti, materiali, opere musicali riconoscendone i significati, anche in relazione al contesto storico culturale.

Sa analizzare gli aspetti formali e strutturali insiti negli eventi e nei materiali musicali, facendo uso di un lessico appropriato e adottando codici rappresentativi diversi, ponendo in interazione musiche di tradizione orale e scritta.

Valuta in modo funzionale ed estetico ciò di cui fruisce, riesce a ricordare la propria esperienza alle tradizioni storiche e alle diversità culturali contemporanee.

Integra con altri saperi e altre pratiche artistiche le proprie esperienze musicali, servendosi anche di appropriati codici e sistemi di codifica.

Orienta lo sviluppo delle proprie competenze musicali, nell'ottica della costruzione di un'identità musicale che muova dalla consapevolezza delle proprie attitudini e capacità, dalla conoscenza delle opportunità musicali offerte dalla scuola e dalla fruizione dei contesti socioculturali presenti sul territorio<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Ibidem, p.110