

SABATO 19 OTTOBRE

30 ANNI DI CENTRO GOITRE: un po' di storia e alcune riflessioni

moderatore Claudio Chiavazza

Interventi

ROBERTO GOITRE: L'UOMO E IL DIDATTA.

di Mario Pigazzini

Introduzione

- Presentazione

- Il Coro Farnesiano: breve informazione storica

La didattica del Coro Farnesiano, dalla fondazione di Roberto Goitre ad oggi

Il Cantar leggendo non avrebbe senso senza lo sviluppo delle capacità di apprendimento del bambino. Gli strumenti per affinare queste capacità sono dati dagli esercizi giornalieri che accompagnano il metodo:

- *la lettura chironomica* con tutte le sue varianti per immaginare, fissare e memorizzare l'intervallo: lettura chironomica degli intervalli a una, due e tre voci, lettura con alterazioni, lettura con mutazioni, lettura mentale, lettura mentale con mutazioni, lettura a parti parallele, lettura con glissati.
- *il canone* la formula didattica per eccellenza nell'insegnamento del canto corale, con la quale i compositori di ogni epoca si sono destreggiati nel predisporre formule per ogni tipo di difficoltà. Nel nostro caso proposto prima in modo estemporaneo con diversi gradi di difficoltà.
- *l'esercizio mnemonico*. La memoria è un sussidio importantissimo per il musicista che va continuamente allenato e sviluppato con ogni tipo di esercizio.
- *Il piano vivente*. lo scopo del piano vivente è di sviluppare le capacità di attenzione, concentrazione e prontezza di riflessi. Il piano vivente si può realizzare in tantissimi modi: con fonemi, con rumori, con suoni, in gruppi o affidando un compito ad ogni singolo bambino. La realizzazione: il maestro si comporterà come se suonasse un pianoforte vero, quindi dopo aver affidato i vari compiti indicherà in modo preciso un gruppo che risponderà al comando nel modo designato.

Mario Pigazzini svolge la sua attività come maestro di Coro dedicandosi in modo particolare alla didattica del canto corale. Convinto assertore della validità del metodo "Cantar leggendo" di Roberto Goitre ne ha approfondito la metodologia applicandola e sviluppandola in tutte le connotazioni pedagogiche con i suoi cori.

Ha tenuto corsi di didattica musicale e *Lezioni-concerto* sulla metodologia "Goitre" in molte città italiane e in vari Paesi: Grecia, Francia, Germania, Andorra, Spagna, Portogallo, Svizzera e Belgio.

Nel 2004 e 2005 ha tenuto presso il Conservatorio di Piacenza i Corsi Annuali di Formazione per Insegnanti di Educazione Musicale.

E' stato invitato a tenere, presso il Conservatorio di Cagliari a.a. 2005-2006, il corso: Roberto Goitre-*Cantar leggendo*- percorso didattico per la conoscenza del metodo.

E' stato Docente di Esercitazioni Corali presso il Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza fino al 2010.

Dal 1981 è direttore delle tre formazioni del Coro Polifonico Farnesiano di Piacenza: Voci Bianche, Voci Giovanili e Voci Miste. Con "Le Voci Bianche" ha ottenuto il 3° Premio al Concorso Internazionale di Arezzo, con il "Coro Giovanile" il 1° Premio *Summa cum Laude* al Concorso Internazionale di Neerpelt in Belgio, con il "Coro Misto" il 1° Premio al Concorso di Musica Romantica a Veszprem in Ungheria. Ha ricevuto il premio "Le chiavi d'argento", a Chiavenna, nel 2005.

IL CANTAR LEGGENDO E LA LETTURA RELATIVA

di Giorgio Guiot

Partendo da annotazioni personali e biografiche, sarà proposta una riflessione sul significato della figura di Roberto Goitre e del metodo del Cantar Leggendo: quali intelligenze coinvolge, come aiuta a sviluppare la comprensione musicale, come la “metodologia Goitre” è fondamentale per la costruzione del gruppo e la maturazione della persona.

Giorgio Guiot. Pianista, direttore di coro e compositore, si occupa di educazione musicale, di musica corale e di come la musica possa aiutare le persone con disturbi della relazione e della comunicazione. Cura la progettazione di iniziative culturali, editoriali e musicali per conto di enti e associazioni. E' stato direttore dei Piccoli Cantori di Torino - con i quali ha fondato l'associazione Cantascuola, e ha curato la revisione del “Cantar leggendo” di Roberto Goitre.

Attualmente con l'Associazione Cantabile onlus sviluppa progetti musicali nell'ambito del disagio sociale e psicologico-relazionale occupandosi anche dello sviluppo di iniziative legate al Sistema Italiano delle Orchestre e dei Cori giovanili.

IL CENTRO GOITRE. I PRIMI PASSI

di Claudio Chiavazza

La nascita del Centro Goitre nell'ambito di un'esperienza corale di provincia: la Corale Polifonica di Sommariva Bosco, il convegno del 1983. Giovanni Acciai: “una piccola realtà che sa pensare in grande”. Il rapporto tra educazione musicale e coralità nel pensiero goitriano e kodalyiano. Alfabetizzazione musicale come contributo di civiltà e appropriazione “democratica” del sapere musicale. I corsi sul territorio, gli interventi nelle scuole, i primi corsi estivi

Claudio Chiavazza, insegnante, musicista e direttore di coro, ha studiato presso il Conservatorio di Torino, dove è attualmente docente; successivamente si è perfezionato con Peter Erdei presso il Kodaly Institute di Kecskemet; ha svolto intensa attività concertistica, come strumentista e come direttore di coro, sia in ambito amatoriale che in campo professionale (Coro Maghini); fondatore del Centro Goitre ha collaborato a lungo con la rivista La Cartellina; organizzatore e direttore artistico di molteplici iniziative, tra cui gli Incontri Corali, I labirinti di Orfeo, Musica nei Luoghi dello Spirito.

L'ISTITUTO ROBERTO GOITRE. SCUOLE E ASSOCIAZIONI MUSICALI IN RETE

di Claudio Lagomarsini

Verranno ricordate le fasi di costituzione dell'Istituto Italiano “Roberto Goitre”, le scuole e le associazioni che ne hanno fatto parte e le attività svolte durante la sua operatività, con alcune considerazioni finali sulla situazione attuale

Claudio Lagomarsini Laureato in Musicologia presso il DAMS di Bologna e diplomato in chitarra presso il Conservatorio della Spezia, ha successivamente conseguito il Kodaly Certificate presso la Capital University di Columbus, OH (USA).

Dal 1979 svolge attività di docente di educazione musicale e di chitarra presso la scuola media statale ed è stato direttore della Civica Scuola di Musica “Roberto Goitre” di Gorgonzola (MI) dal 1985 al 2000

Ha pubblicato saggi ed articoli di argomento musicale, con particolare riferimento alla didattica di Kodaly e ha curato la versione italiana del saggio *A Sound Education* di R. Murray Schafer.

Dal 2003 è titolare della cattedra di chitarra presso la scuola media a indirizzo musicale “Silvio Pellico” della Spezia

C'ERA UNA VOLTA...

di Vannamaria Chiavazza

Testimonianze di una maestra sulla nascita del Centro Goitre. La fiaba come mezzo educativo inter e pluridisciplinare ed i suoi rapporti con l'educazione musicale. L'esperienza della scuola elementare di Ceresole d'Alba: la *Maschera Micillina*. Successivi progetti e pubblicazioni. I corsi nelle scuole e l'applicazione dei “nuovi programmi”.

Vannamaria Chiavazza, insegnante elementare, musicista per diletto e per passione, con una pluriennale esperienza corale; operatrice del Centro Goitre e titolare dei corsi IRSSAE per la formazione degli insegnanti e per l'applicazione dei nuovi programmi della scuola elementare; redattrice de La Cartellina, Edizioni Suvini Zerboni, responsabile di diverse pubblicazioni sulla fiaba e dei Quaderni del Centro Goitre.

IN RICORDO DI ANNA EVA GOSSO di Dariella Gallo

L'amore per il canto corale, la scoperta "ungherese" e i primi tentativi didattici nella scuola primaria: una testimonianza di una collaboratrice di Roberto Goitre attraverso le sue parole appassionate di insegnante e corista.

Dariella Gallo si è diplomata in "Musica corale e Direzione di coro" e "Prepolifonia" presso il Conservatorio di Torino. Ha approfondito gli studi in Storia Medievale e Paleografia latina presso l'Università di Torino, musica vocale rinascimentale e barocca cantando in vari gruppi corali, paleografia musicale e direzione di coro con i M.M. Fiorentini, T. Colombotto, G. Acciai e P. Erdei. Ha approfondito lo studio della danza storica e popolare con le docenti F. Calvino Prina e F. Sparapani presso l'Istituto di Musica Antica di Pamparato e fa parte del gruppo "Incontradanza" di Sommariva Bosco.

Dedicatasi dal 1978 alla didattica musicale, ha seguito seminari di didattica sui metodi Kodaly, doc. K. Nemes, e presso l'Orff-Institut di Salisburgo, lo "Advanced studies in music and dance education" nel 1996/97.

Dal 1990 è operatrice del Centro "Roberto Goitre", insegna Teoria e solfeggio, presso la Scuola civica di Musica di Moncalieri (To) e Musica nella Scuola secondaria di primo grado. Tiene laboratori musicali nella scuola dell'infanzia e primaria e, dal 1998, corsi di aggiornamento e formazione per docenti della scuola dell'obbligo e insegnanti di musica.

IL CENTRO GOITRE OGGI di Lorella Perugia

L'intervento intende illustrare la situazione attuale del Centro Goitre: dall'attività nelle sedi operative agli interventi nelle scuole dell'infanzia e primarie, dalle iniziative nel campo della formazione per docenti alle nuove collaborazioni e le ultime pubblicazioni.

Lorella Perugia si diploma in chitarra presso il Conservatorio di Mantova. Dopo il diploma di Liceo Artistico si laurea in Lettere Moderne indirizzo Storia dell'arte. Consegue inoltre la qualifica professionale di Bibliotecario, attività che svolge per diversi anni, in biblioteche storiche e pubbliche. Decide poi di dedicarsi a tempo pieno alla didattica musicale infantile, attività che ha sempre svolto in parallelo con le altre: nel 1998 inizia a insegnare, ancora studente, nel Centro Goitre aprendo, insieme ad altre colleghe, la sede operativa di Avigliana. Per il Centro lavora anche in diverse scuole Primarie dove oltre all'attività nelle classi dirige cori scolastici. In questi anni non ha mai smesso di formarsi frequentando corsi di formazione e convegni sulla didattica musicale, sulla metodologia Kodaly, sulla metodologia Orff presso l'Orff Institute di Salisburgo. Dal 2008 è presidente del Centro Goitre.

ESPERIENZE A CONFRONTO: SEMINARI

LA MUSIC LEARNING THEORY (MLT) di Andrea Apostoli

La MLT esprime sia un modello di apprendimento che un modello di insegnamento: «Il modello di apprendimento ha un fondamento teorico, mentre quello di insegnamento un fondamento pratico, a sua volta basato sul modello di apprendimento: entrambi hanno per oggetto un processo e non un prodotto» I due aspetti appaiono così profondamente legati che la MLT può definirsi come 'teoria e prassi dell'apprendimento musicale'.

La MLT di E. E. Gordon è una teoria sviluppata attraverso anni di ricerca e di osservazione, che descrive le modalità di apprendimento musicale del bambino a partire dall'età neonatale. Si fonda sul presupposto che la musica si possa apprendere secondo processi analoghi a quelli con cui si apprende il linguaggio. Non si tratta di un "metodo" e nemmeno di una "teoria dell'insegnamento", ma di una "teoria dell'apprendimento" da cui scaturisce una pratica educativa che ne applica i principi fondamentali.

Come già accennato, il presupposto su cui si fonda la MLT consiste nel fatto che i processi di apprendimento del linguaggio e della musica siano simili. Il paragone fra apprendimento musicale e apprendimento linguistico può tuttavia metterci sulla strada di un facile fraintendimento. È bene dunque chiarire che nonostante le analogie accennate, la musica non può essere considerata una lingua. I suoni infatti, si combinano in sequenze strutturate in grado di trasmettere significati musicali diversi e dunque sono governati da una sintassi, ma non hanno significati oggettivi e concreti.

Per meglio approfondire e comprendere le modalità di apprendimento musicale sarà utile mettere in primo piano alcune caratteristiche che questo, secondo la MLT, ha in comune con l'apprendimento linguistico.

Questi quattro vocabolari vengono sviluppati attraverso un processo che passa di continuo dai contesti linguistici generali ai singoli contenuti e viceversa. I contenuti del linguaggio, e cioè i fonemi, i morfemi e le parole, sono compresi all'interno di un contesto fatto di frasi e discorsi compiuti, e costituiscono il primo terreno di esercizio da parte del bambino delle sue facoltà linguistiche. Svolgeranno la stessa funzione anni dopo, durante il percorso scolastico di apprendimento della lettura e della scrittura; saranno infatti ancora i contenuti singoli del linguaggio a costituire il primo passo. Il bambino infatti non leggerà immediatamente frasi intere ma imparerà a riconoscere sillabe e parole singole all'interno di frasi.

Il bambino apprende il linguaggio attraverso lo sviluppo cumulativo di quattro vocabolari: ascoltato, parlato, letto e scritto. Il primo dei quattro vocabolari è fondamentale per lo sviluppo degli altri tre e viene acquisito a partire dai primi mesi di vita in un ambiente in cui i genitori e le figure adulte di riferimento si rivolgono al bambino con un linguaggio compiuto, oltre al fatto che egli è anche testimone attento di conversazioni fra adulti. Il secondo, quello parlato, prende le mosse dai primi tentativi di interazione attraverso l'emissione di semplici fonemi, fino alla capacità di esprimersi a parole in modo compiuto. Il terzo e il quarto vocabolario, quello letto e quello scritto, si sviluppano a partire dall'età scolare e consistono nell'acquisizione della capacità di riconoscere nei segni significanti, ovvero nelle parole scritte, i significati assorbiti in precedenza. In un momento ancora successivo avviene il passaggio dalla semantica alla sintassi.

L'aspetto cumulativo dei quattro vocabolari può essere compreso ancora meglio, considerando il fatto che ognuno di essi prende le mosse da quello che lo precede che è dunque caratterizzato da una ampiezza maggiore. Nel periodo che va dal primo al terzo anno di vita, ad esempio, il bambino comprende un numero di parole all'incirca cinque volte maggiore del numero di quelle che usa concretamente. Il vocabolario ascoltato a quella età è dunque circa cinque volte maggiore di quello parlato.

Il linguaggio e il pensiero, inoltre, si sviluppano in modo interdipendente. Sebbene infatti esista un pensiero pre-verbale e un linguaggio pre-intellettuale, queste due abilità progrediscono parallelamente. Il bambino impara gradualmente a dare voce ai suoi pensieri attraverso la comunicazione verbale e, allo stesso tempo, ad utilizzare la struttura del linguaggio verbale per formulare i pensieri nella propria mente, giungendo dunque al linguaggio intellettuale e al pensiero verbale.

Un ultimo aspetto da prendere in considerazione alla luce del parallelismo fra apprendimento linguistico e musicale è quello riguardante il "quando" tutto ciò avviene. C'è concordanza nel ritenere che la prima infanzia costituisca una "finestra di apprendimento" privilegiata per l'acquisizione dei linguaggi.

Per la stessa ragione, come vedremo, la MLT indica questo periodo della vita dell'individuo come un momento fondamentale per l'apprendimento musicale.

La MLT descrive il formarsi di quattro vocabolari anche per la musica: il vocabolario ascoltato, quello cantato, quello letto e quello scritto.

La prassi educativa che si basa sui principi della MLT vede nella voce, nel corpo e nel movimento gli strumenti in grado di favorire l'apprendimento musicale, e suggerisce il canto di brani melodici e ritmici senza parole, brevi ma al tempo stesso vari e complessi. Non è infatti la complessità o la varietà a rendere la musica "degli adulti" inaccessibile al bambino. Anzi, durante i suoi primi anni di vita il bambino dimostra di essere attratto da oggetti complessi e vari che risultano evidentemente per lui ricchi e non complicati. È invece la durata dei brani e delle frasi musicali al loro interno che spesso non rende certa musica "afferrabile" dal bambino.

Sulla base del vocabolario di suoni ascoltati fin dalla primissima infanzia il bambino arriverà a sviluppare un vocabolario cantato. Anche questo, come quello linguistico, prenderà le mosse dai primi tentativi di interazione attraverso l'emissione di brevi vocalizzazioni o balbettii musicali, ritmici e tonali, definiti da Gordon con il concetto generale di «music babble».

Attraverso le successive fasi di imitazione e assimilazione il bambino arriverà gradualmente alla capacità di cantare con intonazione e senso ritmico. Sulla base del vocabolario cantato si fonda lo sviluppo del vocabolario musicale letto e scritto. La conoscenza dei nomi delle note e delle loro durate, la lettura del pentagramma e lo studio della teoria musicale, vengono dunque posti in una posizione subordinata rispetto allo sviluppo dei vocabolari ascoltato e cantato, e alla capacità di comprendere la sintassi musicale. Utilizzando una terminologia più aderente alla MLT diremo che lo sviluppo dell'*audiation*, concetto basilare che per il momento definiamo come la capacità di pensare musicalmente, precede e accompagna lo sviluppo della capacità di lettura del pentagramma e della conoscenza delle regole di teoria musicale. Questa, proprio come la teoria della lingua, dovrebbe essere insegnata per fornire spiegazioni su quanto già acquisito, costituendo sì, in questo modo, un'ulteriore opportunità di sviluppo della capacità di pensare musicalmente. Insegnare la lettura, la scrittura e la teoria musicale prima dello sviluppo della capacità di pensare musicalmente, porta all'lievo alla semplice decodificazione della notazione musicale anziché alla lettura, cioè alla comprensione dei significati musicali che i simboli della notazione rappresentano.

Un altro aspetto al quale è importante accennare riguarda il rapporto fra contenuti e contesti nell'apprendimento musicale. Definiremo 'contesti musicali', le sequenze di suoni che costituiscono sia a livello di sintassi sia dal punto di vista estetico una forma compiuta, come avviene in un qualsiasi brano musicale. In un percorso di apprendimento che si basi sui principi della MLT sono considerati contesti musicali i brani che vengono cantati al bambino o che egli ascolta. Gli elementi fondamentali del contesto saranno dunque la tonalità, il modo, il metro ritmico e il tempo dei brani ascoltati. I 'contenuti musicali' saranno costituiti invece da cellule o insiemi di suoni dotati di significato musicale che definiremo 'pattern'.

In questo senso un pattern non potrà essere costituito da una singola nota o durata, o da due suoni identificati in ragione del loro intervallo – e cioè dalla distanza di altezza che li separa –, ma invece da un insieme di suoni o durate che esprimono una funzione della sintassi musicale.

Nella pratica educativa che si basa sulla MLT il passaggio continuo dai contesti (i brani) ai contenuti (i pattern), viene considerato di grande importanza. Non sarà dunque l'insegnamento di semplici canzoncine per imitazione che consentirà al bambino lo sviluppo della capacità di pensare musicalmente, e dunque la comprensione delle funzioni tonali e ritmiche che sono alla base della sintassi musicale, ma invece l'ascolto di brani cantati dall'educatore musicale e il dialogo attraverso l'ascolto, l'imitazione e l'assimilazione di pattern tonali e ritmici. Nel percorso di apprendimento descritto hanno fondamentale importanza le risposte musicali spontanee che il bambino emette a partire dall'età neonatale.

Un altro aspetto analizzato precedentemente è quello dello sviluppo interdipendente di pensiero e linguaggio nell'apprendimento linguistico. Anche questo trova corrispondenza nell'analoga interdipendenza che esiste fra le prime vocalizzazioni tonali e ritmiche del bambino e lo sviluppo della capacità di pensare musicalmente definita *audiation*.

Un ultimo tema da affrontare prima di introdurre e approfondire il concetto di *audiation*, è quello relativo ai tempi di apprendimento e al fatto che esistano o meno anche in musica specifici periodi che si caratterizzano come finestre di apprendimento privilegiate. Diversi sono gli studi e le ricerche effettuate da Gordon sul tema dell'attitudine musicale e sull'esistenza di una distinzione fra attitudine musicale in fase di sviluppo e stabilizzata. Ci sembra inoltre importante, definire il concetto di attitudine musicale soprattutto al fine di distinguerlo da quello di rendimento o profitto musicale con cui viene spesso confuso. L'attitudine musicale è costituita dal potenziale individuale di rendimento musicale; e questo, a sua volta, dalle competenze acquisite e dimostrate esteriormente. L'attitudine musicale è in sviluppo fino a circa nove anni di età del bambino ed è particolarmente durante la prima infanzia che, a contatto con un ambiente ricco di stimoli musicali di qualità, essa si sviluppa. Possiamo dunque concludere questo paragrafo sottolineando l'esistenza di una finestra di apprendimento molto importante per la musica e coincidente con i primi anni di vita del bambino..

Il concetto di Audiation

Il termine 'audiation' è un neologismo che indica la capacità di sentire e comprendere nella propria mente musica che non è fisicamente presente. La musica può non essere fisicamente presente quando la percezione uditiva di essa è appena terminata oppure è avvenuta nel passato o, ancora, quando durante l'ascolto o l'esecuzione musicale si predicano suoni che devono ancora essere eseguiti. Può inoltre non essere fisicamente presente quando si legge uno spartito mentalmente, quando si improvvisa o si scrive musica.

Facciamo ancora un'analogia con il concetto di pensiero: mentre ascoltiamo un discorso, oltre a percepire i suoni delle parole a livello uditivo dandogli significato, riteniamo in mente quelli già ascoltati per mantenere il senso del discorso e, al tempo stesso, facciamo predizioni rispetto a quelli che seguiranno. La comprensione di quanto ascoltato non è dunque legata ai suoni delle parole 'fisicamente presenti', cioè a quelle ascoltate nel momento stesso in cui vengono pronunciate o lette, ma al processo mentale che mette in relazione queste ultime con quelle appena ascoltate e anche con quelle relative allo stesso argomento ascoltate in precedenti occasioni.

Un processo analogo avviene quando si ascolta, si esegue, si improvvisa, si legge o si scrive un brano musicale. Si esercita infatti l'*audiation* dei suoni soltanto dopo averli percepiti a livello uditivo: «Nella percezione uditiva abbiamo a che fare con eventi sonori immediati, mentre invece nell'*audiation* con eventi sonori differiti».

La capacità di *audiation* rende dunque possibile organizzare i suoni ascoltati in sequenze di significato musicale e, al tempo stesso, di anticipare mentalmente quelli che seguiranno, consentendo al soggetto di ascoltare o di fare musica con comprensione. Possiamo dunque affermare con l'autore che «Il suono in sé non è musica. Esso diventa musica soltanto attraverso l'*audiation*, quando, come nel linguaggio, gli si attribuisce significato nella propria mente».

Prima di analizzare il concetto di *audiation* in modo più approfondito proviamo a definirlo attraverso un esempio che non richiede competenze musicali specifiche per essere compreso: «Immaginiamo per un momento di essere ad un concerto di musica jazz: un trio composto da pianoforte, basso e batteria sta eseguendo il noto brano *Summertime*. Mentre viene eseguito il tema della melodia, l'intero pubblico sorride e ciascuno accenna al ritmo con il corpo dimostrando di seguire la musica. Subito dopo, però, quando il trio comincia ad improvvisare, cioè a suonare altre note sullo stesso tema con fraseggi via via più complicati, il numero di quanti, fra il pubblico, continuano a sorridere, dando l'impressione di seguire, appare essere di molto diminuito. Riuscire a seguire le improvvisazioni su un tema conosciuto senza perdere il filo del discorso musicale significa possedere la capacità di organizzare i suoni ascoltati in una sequenza che ne mantiene il significato. L'abilità di sentire e comprendere nella propria mente la musica è denominata *audiation*».

L'esempio appena esposto ci fa capire come questa capacità costituisca un prerequisito indispensabile per l'improvvisazione musicale (e non solo). L'improvvisazione, pratica oggi esclusiva di alcuni generi musicali, in passato largamente diffusa nella sfera della musica d'arte, richiede al musicista una capacità di assimilazione ed elaborazione mentale del brano su cui improvvisa, tale da permettere di creare nuova musica nel contesto sintattico del brano stesso. Anche chi ascolta un'improvvisazione, per comprenderla e apprezzarla a fondo, deve riuscire a mettere in relazione quanto ascoltato con il tema del brano su cui si svolge l'improvvisazione e dunque, tornando alla nostra definizione, a "sentire e comprendere internamente musica non fisicamente presente" in quel momento. La capacità di *audiation* non è soltanto fondamentale nell'improvvisazione, ma anche nell'ascolto o nell'esecuzione di musica scritta di un certo grado di complessità. Il fatto che questa capacità sia mediamente così poco sviluppata nella nostra società, lo si constata dal fatto che la musica composta per vendere grandi quantitativi di dischi, la cosiddetta 'musica commerciale' o 'di consumo', presenta mediamente una semplicità sintattica tale da non richiedere l'esercizio della funzione di *audiation* per essere compresa ed apprezzata. Ragioni di mercato legate ad esigenze quantitative più che qualitative, impongono a chi vuole vendere molti dischi di rendere il prodotto musicale semplice e oltremodo ripetitivo, così da non richiedere l'impiego dell'*audiation* per essere apprezzato e ricordato. L'ascolto di un brano complesso, invece, poniamo di una sinfonia del periodo romantico, richiede l'esercizio della funzione di *audiation* non soltanto per la complessità della sintassi musicale ma anche per il tempo necessario all'ascolto. È nella dimensione temporale infatti che l'opera d'arte musicale si compie realizzando la sua forma. Durante il tempo di ascolto la capacità di mantenere in mente ed elaborare quanto ascoltato per poter comprendere l'intera opera nel suo fluire temporale, diventa indispensabile alla comprensione e all'apprezzamento della stessa. Una musica che presenta un motivo ripetuto continuamente non richiede invece l'esercizio di questa abilità.

Andrea Apostoli, è docente di *Metodologia Gordon* presso Il *Conservatorio di Padova* e tiene seminari di Didattica Musicale, Ear Training e Improvvisazione presso Università e Conservatori in Italia e all'Estero. E' Presidente dell'*AIGAM (Associazione Italiana Gordon per l'Apprendimento Musicale)* per cui svolge attività di formatore e di supervisore di 200 insegnanti di musica.

Da quindici anni svolge un'intensa attività come musicista e ideatore di concerti innovativi per la prima infanzia (0-10 anni), per la Gravidanza e Interculturali per adulti presso l'*Accademia Nazionale di Santa Cecilia* a Roma, presso la *Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz* presso diversi Festival e Istituzioni concertistiche in Italia e all'estero.

E' autore di libri sull'Apprendimento Musicale con *Edizioni Curci* e *GLA, Publication Chicago*

GIOCO E MUSICA di **Giuliana Casagrande**

Il gioco può essere utilizzato come mezzo educativo per avvicinarsi ai principi didattici dell'Orff-Schulwerk (Opera didattica di Carl Orff). Attraverso giochi musicali, canti, giochi motori e l'utilizzo dello Strumentario Orff, i partecipanti verranno coinvolti attivamente in un'attività musicale che può essere utilizzata con bambini. La proposta è rivolta a diverse fasce d'età (tra i 4 e i 10 anni).

Giuliana Casagrande LMSOOE - Landesmusikschule Oberösterreich

Studi musicali: Flauto traverso (Castelfranco Veneto); Canto gregoriano (Cremona); Metodo funzionale della voce (Lichtenberg); Istituto Orff (Salisburgo); Musicoterapia (Assisi); Flauto dolce (Castelfranco Veneto)

Attività lavorativa: 1989 Fonda con M. Silvia Roveri e Silvia De Toffol l'associazione vocale Nova Cantica; dal 1990 al 1993 insegna propedeutica musicale presso le scuole di musica di Belluno e Feltre; dal 1992 insegna in diversi corsi d'aggiornamento (in Italia, Germania ed Austria); dal 1993 al 1999 insegna propedeutica musicale presso la Volkshochschule di Salisburgo; dal 1999 insegna propedeutica musicale presso il Musikum Salzburg; Dal 2000 insegna musica in corsi Genitore – Bambino a Salisburgo; Dal 2004 collabora con il Conservatorio di Lugano (Svizzera); dal 2004 insegna Flauto dolce presso la Scuola di Musica Statale dell'Austria Alta

INSEGNARE: UN MERAVIGLIOSO VIAGGIO di **Elena Staiano – Centro Goitre**

Insegnare è un po' come viaggiare. Quando si parte si va in una direzione, si cerca di raggiungere una meta, ma lungo il percorso gli incontri con le persone, con il paesaggio e con gli eventi possono mutare completamente l'idea preordinata, il programma prestabilito. Tutto cambia e si evolve anche quando si insegna perchè si lavora su e con materiale che è umano e come tale denso di variabili genetiche ed emotive infinite. Insegnare vuol dire imparare a cambiare direzione a diventare fluidi, adattabili, curiosi e coraggiosi, e seguire quello che le orecchie ben tese e l'apertura d'animo ci aiutano a scoprire in ogni momento.

Elena Staiano è diplomata in pianoforte. Ha seguito i corsi di "Fenomenologia musicale" di S. Celibidache. Ha studiato didattica presso il "Z. Kodály Pedagogical Institute of Music" di Kecskemét (Ungheria) e presso l'Orff Institute di Salisburgo.

Ha svolto attività didattica presso il Centro Socioterapeutico di Moncalieri dal 1995 al 2008 e attivato numerosi progetti musicali in asili nido, scuole dell'infanzia, scuole primarie e secondarie di primo grado. Dal 1995 è coordinatrice didattica e insegnante del Centro Goitre. Ha pubblicato per la rivista "La Cartellina" ed. Suvini Zerboni. E' docente di Musica nella Scuola Secondaria di I grado

DOMENICA 20 OTTOBRE

TAVOLE ROTONDE

moderatore **Alvaro Vatri**

Alvaro Vatri diplomato in Pianoforte, laureato in Lettere Classiche, giornalista. Dopo aver insegnato ed essere stato collaboratore della RAI come autore e conduttore di programmi radiofonici per Radiodue, dal 1980 ha lavorato come speaker del Telegiornale presso la RAI – Radiotelevisione Italiana. In ambito musicale è attivo come clavicembalista, direttore di coro, "divulgatore" (conferenze, corsi e seminari accademici e pubblicistica), e dirigente nell'ambito dell'Associazione Corale Amatoriale Regionale e Nazionale (Presidente ARCL e Vicepresidente FENIARCO).

Interventi

CONVERGENZE E DIVERGENZE METODOLOGICHE

LA DIDATTICA MUSICALE KODÁLYANA E L'OPERA DI ROBERTO GOITRE

di **Maurizio Bovero e Teresa Sappa**

Dall'Ungheria all'Italia: la filosofia kodályana nell'opera dei didatti italiani Roberto Goitre e Giovanni Mangione.

Maurizio Bovero, è diplomato Chitarra, in Prepolifonia ed è, inoltre, in possesso del Diploma Accademico di secondo livello in chitarra. Si è perfezionato, per quanto riguarda la chitarra con John Williams presso i Festival della Chitarra di Córdoba e con Stefano Grondona. Si è dedicato nel frattempo ad approfondire un percorso sulla didattica musicale, seguendo numerosi corsi riguardo alle metodologie storiche del '900 (Kodály, Orff, Willems, Dalcroze...). Ha, inoltre, conseguito lo Special Certificate nell'ambito del XIX International Kodály Seminar, presso lo "Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music" di Kecskemét (Ungheria) rilasciato alla fine di un percorso svoltosi sotto la guida della Maestra Klara Nemes e conclusosi nel 1997.

Tiene regolarmente seminari sulla didattica della musica e corsi di aggiornamento per insegnanti per diverse istituzioni ed enti locali. È stato presidente del Centro Studi di Didattica Musicale "R. Goitre", presso cui è stato docente, per diversi anni, nel corso di didattica musicale "La musica in mente".

È docente di ruolo di strumento presso la Scuola Media ad Indirizzo Musicale ed è stato individuato dal M.I.U.R. come Tutor preposto alla Formazione del Personale Docente per l'attivazione del DM n°8/2011, per le regioni Piemonte e Liguria. Collabora con l'AIKEM (Associazione Italiana Kodály Educazione Musicale, affiliata all'International Kodály Society, Ente accreditato M.I.U.R.), associazione di cui è Presidente.

Teresa Sappa, didatta, chitarrista e direttore di coro, ha intrapreso gli studi musicali in giovane età con Roberto Goitre. Ha studiato chitarra con Stefano Grondona e Oscar Ghiglia e Prepolifonia al Conservatorio di Torino, diplomandosi col massimo dei voti. Consegue quindi la Laurea Specialistica in Chitarra con Indirizzo Cameristico e il Diploma accademico di II livello in Didattica Strumentale. Da sempre attiva come didatta, intraprende dagli anni novanta un lungo percorso di studio attraverso le principali metodologie europee d'avanguardia, approfondendo in particolare il Concetto dell'educazione musicale di Zoltán Kodály. Allieva di K. Nemes, nel 1997 consegue, presso lo "Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music" di Kecskemét (Ungheria), lo Special Certificate nell'ambito del XIX International Kodály Seminar. Studia direzione corale con Claudio Chiavazza seguendo seminari con Gary Graden, Kurt Suttner e Peter Erdei, e vocalità con Laura Bracco e Renata Colombatto. Ha collaborando con importanti realtà corali come il Coro Filarmonico "R. Maghini" di Torino ed il Torino Vocal Ensemble. Ha curato pubblicazioni sulla didattica musicale, svolge un'intensa attività didattica e tiene regolarmente seminari e conferenze per importanti istituzioni in ambito didattico e pedagogico. Docente di chitarra presso la Scuola Media ad Indirizzo Musicale collabora con l'AIKEM, Associazione Italiana Kodály, membro dell'International Kodály Society, ove è docente nei corsi sulla didattica kodályana e coordinatore didattico. È fondatore e direttore artistico dell'Ensemble vocale Claricantus di Torino.

IL PENSIERO PEDAGOGICO E MUSICALE SOTTOSTANTE ALLA METODOLOGIA DEL DO MOBILE. APPLICAZIONI ALL'INSEGNAMENTO STRUMENTALE di Luciano Pasquero

Nonostante vi sia una consolidata tradizione d'insegnamento strumentale con l'uso del "do mobile", la maggior parte dei contesti in cui operano gli insegnanti italiani ne rendono difficile l'applicazione. L'idea pedagogica di Roberto Goitre è però un'eredità preziosa, anche quando non sia accolta nell'aspetto metodologico esteriormente più evidente (il do mobile, appunto), ma nella filosofia più generale sottostante: imparare la musica attraverso l'orecchio, il movimento, il gioco attivo... ossia attraverso la musica stessa.

Luciano Pasquero si è diplomato Presso il Conservatorio "G. Verdi" di Cuneo in Clarinetto e Didattica della musica, perfezionandosi successivamente con Antony Pay. Ha approfondito lo studio delle prassi esecutive classiche con strumenti d'epoca e delle didattiche storiche del proprio strumento.

Ha insegnato Clarinetto presso l'Istituto musicale "Rocca" di Alba, Metodologia dell'Insegnamento strumentale presso i Conservatori di Ferrara, Reggio Emilia, Torino e Alessandria. Sempre ad Alessandria ha lavorato come supervisore del tirocinio per la formazione dei docenti di strumento musicale. Ha collaborato come formatore con il Ministero dell'Istruzione, Provveditorati e associazioni professionali (la Società Italiana per l'Educazione Musicale, la Società Italiana di Analisi Musicale, l'ANBIMA).

È autore di *Clarinetando*, un metodo in due volumi per l'insegnamento di base del clarinetto pubblicato da Universal Music - Ricordi e di numerosi contributi su riviste specialistiche (*I Fiati, Musica Domani, Analisi, Strynx, La Cartellina*).

C'ERA UNA VOLTA IL SOLFEGGIO. SPERIMENTAZIONE MUSICALE E RIFORMA AL CONSERVATORIO DI COMO di Alberto Odone

La didattica musicale italiana, nell'ambito strumentale così come in quelli dedicati allo sviluppo della musicalità e alla comprensione teorica della musica, sconta gravi ritardi dovuti a un'impostazione accademica datata, lontana dalla pratica della musica, scollegata dalle attuali esigenze della professione musicale.

Dopo oltre un decennio di sperimentazione presso il Conservatorio di Como, facendo tesoro dell'esperienza personale e di quella maturata attraverso i percorsi formativi del Centro Goitre e della metodologia Kodály, mi è

stato possibile contribuire a stabilire nuovi contenuti e programmi, non più affidati solo all'impegno di qualche docente ma facenti parte del percorso formativo ufficiale di un conservatorio italiano.

Il lavoro sul repertorio musicale popolare e d'autore, la centralità della percezione, la valorizzazione della corporeità, dell'estemporaneità e della relazione interpersonale nel fare musica sono tra i valori portanti di questo percorso, con l'applicazione di criteri metodologici che armonizzano le recenti acquisizioni sull'apprendimento musicale con la più feconda tradizione didattica proveniente dalla nostra storia.

Alberto Odone è docente presso il Conservatorio "G. Verdi" di Como (Italia), dove ha progettato e inaugurato, dopo sperimentazione decennale, i corsi di Ear Training e di Formazione Musicale di Base, secondo metodologie fortemente innovative. È inoltre referente Erasmus e responsabile per le Relazioni Internazionali.

Diplomato in Musica Corale e Direzione di Coro presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano, ha compiuto gli studi universitari con una tesi sull'ermeneutica filosofica di Paul Ricoeur. Nel 1997 ha ottenuto lo *Special Certificate* presso l'Istituto Internazionale di Pedagogia Musicale "Z. Kodály" di Kecskemét (H).

Svolge da anni una costante attività di studio musicologico nei settori dell'analisi, della teoria, della psicologia musicale e della didattica, in continuo reciproco rapporto di sperimentazione con l'attività di insegnamento. Ha esposto i risultati di questa attività in una serie di pubblicazioni per gli editori Ricordi e Curci di Milano e Rivera di Valencia (Spagna).

Ha tenuto oltre 50 corsi di specializzazione metodologica in Italia, presso numerosi Conservatori e associazioni musicali e al XXVIII Simposio Mondiale della Società Internazionale di Educazione Musicale; all'estero, per l'ESMUC di Barcellona, per i Conservatori Superiori di Malaga e Siviglia (Spagna), per la Music Academy di Malmö (Svezia) e di Riga (Lettonia) e per la Hochschule di Mannheim (Germania). Dirige il Gruppo Vocale Chanson d'Aube di Milano, con il quale ha tenuto oltre 300 concerti in Italia e all'estero.

www.albertoodone.it

ASSOCIAZIONI MUSICALI E ISTITUZIONI

IL FORUM NAZIONALE PER L'EDUCAZIONE MUSICALE UN' ESPERIENZA DI RETE A SOSTEGNO DELLA DIDATTICA di Francesco Galtieri

L'intervento vuole presentare il Forum Nazionale per l'Educazione Musicale nelle sue molteplici vesti, ma soprattutto valorizzarne l'aspetto di rete come modello possibile di collaborazione tra pubblico e terzo settore. Che la Musica (così come i medicinali se usata bene.. :-)) produca enormi benefici alla crescita dei bambini è ormai comprovato e l'unica speranza, in tempi di crisi, di ottenere una sua diffusione e raggiungere l'obiettivo del Fare Musica Tutti è unire le forze e le esperienze di chi sta in 'trinca': le associazioni del terzo settore e gli insegnanti dell'istituzione pubblica, le amministrazioni locali e il governo centrale.

Francesco Saverio Galtieri, alias Checco, dopo aver sognato da bambino di fare il benzinaio si diploma in pianoforte. Quando, oramai troppo tardi, ha compreso che suonare sui tasti bianchi e neri era cosa differente dal suonarle ai bianconeri, ha cambiato la sua vita ha cercato in ogni dove musicale la sua strada. Ha seguito seminari sull'interpretazione al pianoforte del repertorio barocco con E. Fadini, A. Bellasich e G. Cerasoli; sull'Analisi Schenkeriana con W. Drabkin; sull'improvvisazione con L. Konitz; sull'uso delle nuove tecnologie in campo musicale con D. Mash e J. Zawinul; sulla musica popolare sarda con D. Burranca; sulla didattica pianistica con W. Fischetti, P. Rattalino, su pedagogia e didattica con V. Cohen, C. Dina, D. Goodkin, A. Rebaudengo, sulla gestione dei gruppi con E. Ceriotti e L. Angelici. Ha contribuito alla crisi dell'editoria collaborando a numerose riviste di settore (Bequadro, Guitart, I Giorni Cantati, I Fiati, Il Giornale della Musica, Syrinx); ha dato il suo apporto per lo sfaldamento dell'Enpals partecipando come musicista a centinaia di concerti, incisioni discografiche; ha sviluppato il degrado della televisione componendo anche spot e colonne sonore; ha annoiato numerosi interlocutori in estenuanti convegni; è stato direttore didattico per la Scuola di Musica Insieme per Fare prima dello sfratto; socio fondatore della Scuola Popolare di Musica Donna Olimpia vi insegna dal 1982 Pianoforte, e Musica Insieme. Docente e coordinatore in corsi autorizzati dai Ministeri del Lavoro, della Pubblica Istruzione (prima che togliessero la denominazione Pubblica). Coordina per l'Ufficio della Pace del Comune di Roma a Gerusalemme il progetto Note di Pace cooperazione con Istituzioni musicali Israeliani e Palestinesi. Vicepresidente e fondatore dell'Osì Orff Schulwerk Italiano, presidente e promotore della Ass. Internazionale Musica in Culla – Music in Crib, è stato il responsabile organizzativo di MetamOrffOsì all'auditorium di Roma e di numerose altre manifestazioni. È stato tre anni presidente del Coordinamento delle Scuole Popolari di musica di Roma, dove in molti, tuttora, fanno assidui scongiuri.

Vicepresidente del Coordinamento nazionale per il diritto alla Musica e dal 2007 al 2010 membro del Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della musica del Ministero della Pubblica Istruzione. Dopo meno di un anno il governo cadde...

Ha curato tre fascicoli per la florida collana didattica OSI-MKT ma gli influssi ancora non sono arrivati.

Coordina attualmente il Forum Nazionale per l'Educazione Musicale. Da quando ha iniziato a giocare Rugby Old stranamente la nazionale Italiana è scesa nel ranking mondiale.

LA SCUOLA E LE ASSOCIAZIONI MUSICALI
NEL QUADRO DELLE INIZIATIVE DIDATTICHE E DI FORMAZIONE DELL'USR PER IL PIEMONTE.
di Francesco Chiaro

La Scuola e le Associazioni musicali nell'ottica di una sinergia con il territorio. Un ambito educativo specifico, quale quello musicale, ma che investe sin dall'infanzia la personalità degli allievi nella sua interezza.

Tra le tante attività dell'Ufficio III dell'USR per il Piemonte abbiamo quelle che riguardano l'educazione musicale. Esse sono particolarmente rivolte alla diffusione della pratica corale e strumentale anche in riferimento alle competenze chiave di cittadinanza ed alla verticalità del curricolo musicale attraverso sia attività di formazione per docenti sia quelle didattiche per gli allievi. L'obiettivo primario è quello di "musica per tutti".

Il ruolo delle Associazioni musicali in questo contesto è determinante. Esse sono anche espressione della tradizione artistica locale, che va il più possibile valorizzata e condivisa con le nuove generazioni. E proprio attraverso la collaborazione con le scuole che questo traguardo può essere raggiunto in modo naturale ed efficace.

Il protocollo d'intesa tra il MIUR e il Forum nazionale delle Associazioni musicali del 7 febbraio 2013 è una tappa importante in questo cammino.

Il Documento mette anche in risalto il significativo supporto del Comitato Nazionale per l'Apprendimento Pratico della Musica presieduto dal Prof. Luigi Berlinguer.

Monitoraggio, formazione, multimedialità, innovazione, inclusione, intercultura e confronto con esperienze in ambito europeo sono i concetti cardini dell'accordo.

Un impegno serio, non semplice, ma sicuramente entusiasmante e che ci invita a collaborare nella maniera più proficua possibile.

Francesco Chiaro, docente di lingua e civiltà inglese, opera attualmente presso l'Ufficio scolastico regionale del Piemonte dove collabora a vari progetti ed attività dell'Ufficio III (Ordinamenti), diretto dal Dr. Antonio Catania.

Dal 2011 è referente regionale MIUR per le attività musicali: cura e coordina tutte le azioni ministeriali e regionali volte alla diffusione dell'educazione e della pratica musicale a scuola in sintonia con il Comitato Nazionale per l'Apprendimento Pratico della Musica e in collaborazione con Enti ed Agenzie formative sia territoriali sia nazionali.

Ha ideato e coordinato diversi progetti educativi musicali tra i quali *lamusicacheunisce*, *rassegna regionale musicale a carattere interculturale*, che nell'a.s. 2012\2013 ha visto la partecipazione di circa 3500 studenti piemontesi, tra coristi e musicisti, oltre a 300 operatori di 14 reti di scuole di ogni ordine e grado: docenti, dirigenti scolastici, personale ATA, esperti esterni, genitori e rappresentanti di comunità straniere. Ha promosso per l'USR la costituzione della rete regionale delle 68 scuole secondarie di I grado ad indirizzo musicale del Piemonte.

FORMAZIONE MUSICALE DI BASE E ALTA FORMAZIONE:
RIFLESSIONI E ANALISI PER UN BINOMIO POSSIBILE
di Dario De Cicco

Il Sistema dell'*Alta Formazione Artistico-Musicale* ha avuto nell'ultimo ventennio sostanziali modificazioni che ne hanno cambiato l'assetto, le modalità di funzionamento e le prospettive. Quest'azione di rinnovamento è avvenuta in significativa concomitanza con le riforme che hanno coinvolto la scuola di base, i suoi contenuti e la sua organizzazione. Queste azioni riformatrici ci consegnano un quadro della formazione musicale - complessivamente intesa - composito ma ricco di stimoli.

L'intervento - facendo il punto sull'esistente - intende delineare possibili linee di sviluppo e implementazione delle attività delle Istituzioni AFAM nell'ottica di una sinergia di azioni da parte delle molteplici 'agenzie formative' in ambito musicale, nell'auspicio di una formazione musicale di base condivisa ed efficace che possa essere 'lievito' di una cultura, generale e musicale, autentica.

De Cicco Dario è laureato in musicologia presso l'Università degli Studi di Pavia, diplomato in pianoforte, didattica della musica e musica corale e direzione di coro. Si è specializzato nei settori della pedagogia musicale presso i principali centri formativi italiani ed europei. Pubblica regolarmente studi e ricerche musicologico-didattiche su vari periodici e tiene iniziative di formazione per il personale docente dei vari ordini di scuola. Collabora con l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma ente per il quale sta curando alcune pubblicazioni scientifiche. Attualmente è docente di Pedagogia musicale presso il Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi" di Torino.