

Fabrizio Fogagnolo

## Tecnica e didattica dell'improvvisazione nella scuola secondaria di primo grado

### **Introduzione**

L'attività musicale intesa come prassi, studio ed educazione alla stessa offre una serie complessa di approcci e spunti di riflessione difficilmente schematizzabili in un unico elaborato. Basti pensare alle differenze riscontrabili tra un bimbo che gioca sulla tastiera di un pianoforte e un concertista all'apice della carriera professionale ed artistica: gli orizzonti di studio e analisi sono comprensibilmente innumerevoli! E nessuno di essi, naturalmente, è da considerarsi gerarchicamente più importante dell'altro.

Analogamente, in qualità di insegnante, educatore e musicista, porre il focus della propria attività e ricerca su un singolo aspetto non vuole essere a prescindere da tutti gli altri elementi necessari, ma piuttosto rappresenta l'esigenza di dimostrare la forza e le potenzialità ad oggi inesperte che questo elemento racchiude.

Di fatto, nel 2019, l'argomento *improvvisazione* ancora racchiude per molti addetti ai lavori una serie di falsi miti, errati modelli e incomprensioni grazie ai quali si tende a tenersi alla larga da questa materia e ad utilizzarne i concetti in maniera impropria. Fortunatamente ciò non accade indistintamente in ogni parte del mondo e grazie ad alcuni grandi musicisti, compositori e pedagoghi, già a partire dei primi anni del '900, s'intravede l'enorme potenzialità educativa dell'improvvisazione (da Dalcroze a Willems per esempio). E naturalmente grazie ai pionieri e paladini della storia del jazz, come L. Armstrong, D. Ellington e C. Parker, che hanno contribuito allo sviluppo e creazione dei paradigmi e approcci improvvisativi che tutt'oggi studiamo e utilizziamo.

Senza addentrarci nella storia della musica e nella storia della pedagogia musicale, le pagine a seguire mirano alla presentazione e all'analisi di un lavoro pluridecennale, sull'utilizzo del concetto di improvvisazione nelle sue forme più conosciute, nella didattica musicale nelle scuole secondarie di primo grado.

Verranno esposti e descritte le esperienze sul campo operate secondo una metodologia che fonde la didattica musicale jazzistica con le tecniche sciamanico-tribali del cerchio di tamburi e altri elementi riconducibili ad approcci pedagogici e propedeutici cui farò riferimento man mano.

Trattasi quindi di un elaborato di "ricerca" (se mi si passa il termine), in quanto l'utilizzo didattico del materiale jazzistico e improvvisativo nelle scuole di primo grado è praticamente assente (la fonte è un censimento dell'associazione nazionale jazzisti- MIDJ del 2017).

L'obiettivo è di evidenziare dal punto di vista pedagogico, educativo e didattico, l'efficacia riscontrata nell'utilizzo di tale materiale, utilizzato con una metodologia assolutamente sperimentale basata su metodi e teorie adattate allo scopo e calibrate sulle caratteristiche dei soggetti secondo età, cultura di appartenenza e capacità riscontrate nel gruppo classe.

Per questo motivo, l'autore che corrisponde anche all'esecutore e ideatore del lavoro in esame, ha ritenuto utile - ai fini di una corretta valutazione e analisi dello stesso - inserire alcuni cenni biografici inerenti alla propria figura professionale<sup>1</sup>.

## 1. Jazz e improvvisazione

*"Quando non sai cos'è, allora è jazz"*

Questa citazione che ai più suonerà familiare da *Novecento* di A. Baricco (o dal celebre film "La leggenda del pianista sull'oceano"), è in realtà una citazione di Louis Armstrong. Nel contesto storico e sociale dei primi decenni del novecento aveva certo senso, poiché la rivoluzione sonora che questa musica offriva era talmente dirompente da non offrire criteri con cui definirla. I caratteri di libertà e contaminazione insiti nel jazz ne fanno, sin dalle sue origini, un vero e proprio calderone in cui possono finire molti ingredienti di varia provenienza.

Ma oggi, dopo un secolo di sviluppo di questa musica, non possiamo certo tenere per buona questa definizione: sarebbe veramente riduttivo e indice di scarsa consapevolezza e competenza musicale. Si può inoltre osservare, come la natura stessa e le origini del jazz creino miti e leggende che di fatto dal punto di vista storico e musicale non hanno nessuna valenza: il jazz nasce, si sviluppa e si tramanda inizialmente attraverso quella che nel linguaggio viene definita "tradizione orale", sino all'arrivo di una codifica grafica avvenuta nel periodo delle grandi big-band e orchestre degli anni trenta (da Ellington a C. Basie), in cui appaiono i primi spartiti. Ma il jazz proseguirà comunque a svilupparsi e re-inventarsi attraverso l'ascolto, la memoria e l'invenzione. Ecco dunque che un altro marchio di fabbrica di questa musica emerge: l'invenzione, o meglio definita *improvvisazione*. Ma la stessa improvvisazione non può essere considerata "l'essenza del jazz: poiché ci sono dozzine di capolavori che non contengono una sola nota improvvisata" (S. Zenni, *I segreti del jazz*, Stampa Alternativa), e poiché l'improvvisazione appartiene anche a molte altre musiche della tradizione popolare del mondo. Di sicuro è per il jazz un elemento molto importante così come l'origine orale.

[...]

---

<sup>1</sup> Fabrizio Fogagnolo è un contrabbassista, bassista elettrico e didatta attivo sulla scena musicale italiana da un paio di decenni. L'esperienza musicale maturata trova applicazione principalmente nel settore jazzistico e della musica d'autore sia come musicista che come autore ed arrangiatore. Ha frequentato diversi Master di specializzazione jazzistica (seminari come Nuoro Jazz, Ronciline Jazz, ecc.) e sullo strumento con diversi capiscuola internazionali (Buster Williams, Steve Swallow). Oltre ad aver vinto diversi concorsi nazionali con progetti originali, ha intrapreso lo studio di tecnologie musicali e attualmente frequenta il biennio di specializzazione in Musica Elettronica presso Il Conservatorio di Milano

Dal punto di vista didattico, nel corso della sua esperienza iniziata come educatore di sostegno in collaborazione con la Tutela Minori di Rescaldina (Mi) e presso alcuni Comuni, coordinatore di centri estivi e per attività musicali in diversi plessi scolastici, ha collaborato in diverse strutture scolastiche pubbliche e private come operatore musicale e coordinatore per lo svolgimento di laboratori musicali per bambini e ragazzi dai 3 ai 19 anni (Istituto Montessori di Castellanza (Va), P.i.m.e Milano, Mus-e Italia-fondazione Menuhin, diversi istituti Comprensivi Statali, ecc). Da quasi quindici anni svolge laboratori musicali incentrati sull'improvvisazione in alcuni Istituti Statali, destinati ai ragazzi delle classi seconde e terze "medie". In particolare con la prof.ssa Monica Ruggeri, sviluppa una collaborazione costante (quasi quindi anni appunto) per le suddette attività, sperimentando l'oggetto stesso di questo elaborato.

*“Improvvisare è meraviglioso, ma non puoi farlo a meno che tu non sappia esattamente cosa stai facendo”*. C.Walken

La prima domanda che pongo ai ragazzi che ho di fronte è la seguente: cosa significa secondo la vostra esperienza, improvvisare? Sono certo che la maggior parte dei lettori che abbia esperienza d’insegnamento con una classe di preadolescenti, o semplicemente sia stato genitore, possa avere un’idea conforme alla stessa risposta che mi sento ripetere ogni volta nel 90% dei casi: “inventare, fare a caso”.

Ecco un primo importante punto su cui riflettere: la maggior parte delle persone (anche nell’adulto spesso assume gli stessi connotati) ha come esperienza del concetto di improvvisazione, il fare a caso, e in secondo luogo l’attenzione si sposta sul concetto di invenzione come se lo stesso concetto sia sinonimo di una pratica casuale. Ora, dal punto di vista psico-pedagogico, se ne deduce che non abbiano assolutamente sviluppato nessuna attitudine né all’invenzione né all’improvvisazione! E’ molto probabile che nel corso della loro vita scolastica quindi non siano stati stimolati all’utilizzo delle risorse necessarie! E, infine, sono molto più preparati nella materia linguistica, poiché la definizione di improvvisare è:

1. Allestire in fretta, senza preparazione né programmi, e con mezzi per lo più di fortuna."i. una cena".
2. Riferito a opera letteraria o musicale, comporre sul momento."i. un sonetto, una melodia". Recitare senza un copione prestabilito."i. una parte"
3. *estens.* Fare senza la dovuta preparazione, ricorrendo all'estro del momento."la lezione non si può i.". Inventare sul momento."i. una giustificazione"
4. *riflessivo* Assumersi un compito per il quale non si ha alcuna competenza specifica."i. attore".

Tornando al concetto d’improvvisazione, in musica si possono distinguere tre tipi di improvvisazione:

- a) per parafrasi
- b) creazione melodico/armonica
- c) improvvisazione “radicale”

[...]

#### A) L’improvvisazione jazzistica

Di fatto quindi ci troviamo di fronte due scenari: *il primo* (in cui possiamo far convergere a) e b) in cui sappiamo che la nostra creatività deve adattarsi ad un contesto regolato. Le implicazioni correlate sono un importante materiale educativo e didattico cui possiamo attingere:

Improvvisare ci offre la possibilità di muoverci *liberamente* all’interno di un *contesto di regole*. I valori sociologici, comunicativi, educativi, pedagogici, psicologici insiti in questo concetto sono assoluti .

*«Comunicare è la grande sfida nella quale siamo tutti implicati anche se spesso in maniera inconsapevole: è l’esplorazione dei cammini del senso, è il gioco inevitabile e rischioso di entrare in contatto con l’altro, di comprenderlo e di essere da lui compreso, è il comportamento di quell’avventura di essere, che bisogna continuamente oltrepassare nella gratuità del fuor-di sé-per-l’altro. Comunicare è uscire dal proprio magico cerchio e stabilire con gli uomini rapporti brevi o lunghi, intensi o effimeri ma il cui esito non è mai pre-*

*definito; perciò la comunicazione è la grande avventura dell'esistere: rischiosa, infinita, dal ritorno incerto» (A. Piromallo Gambardella, *Le sfide della comunicazione*, Laterza, Roma-Bari, 2001).*

*Oppure «Contro l'individualismo, il personalismo afferma che il soggetto non si nutre con un'autodigestione in quanto si possiede soltanto ciò che si dà o ciò a cui ci si dà. Per questo non ci si può salvare da soli né socialmente, né spiritualmente... Avvertire la presenza dell'altro e protendersi alla sua conoscenza è un agire che implica responsabilità in quanto diretto volontariamente all'intromissione nel suo mondo interiore e nelle sue scelte... Libertà quindi non significa poter far tutto ciò che si vuole senza legami e doveri sovra personali, non significa far credere che la ragione della singola persona basti da sola indipendentemente da qualsiasi tradizione a dar senso alla vita, ma significa conquista. Per questo uno dei compiti della pedagogia è quello di incidere sui due tratti che sembrano comuni ad ogni nozione di libertà.*

*Il primo riguarda la spontaneità del pensare e dell'agire, intesa come interiorità dinamica espressa nelle motivazioni (bisogni e interessi) di ogni comportamento; l'altra è la capacità di scelta tra esperienze alternative.*

*Per questo l'uomo per attuarla deve coniugarla con il concetto di autorità.*

*Autorità che non mira alla sopraffazione ma al rispetto dell'altro e l'autorità educativa deve rispettare l'altro come personalità in crescita alla quale bisogna anticipare le norme della razionalità con un'azione di sostegno in cui la sollecitazione, il consiglio, il comando devono fare la loro parte. Un'autorità che deve infondere le idee fondamentali circa i valori abituando all'interpretazione del mondo e delle norme» (A. Muschitiello, *Pedagogia e scienze dell'educazione*).*

Cosa significa dal punto di vista musicale?

Immaginiamo un quartetto formato da voce, pianoforte, contrabbasso e batteria mentre suonano un brano qualsiasi: per semplicità immaginiamoci "Someday my prince will come", un brano famoso per chiunque abbia visto *Cenerentola di W. Disney* in qualsiasi versione e anno.

[...]

Nel repertorio jazz si parla proprio di standards indicando tutti quei brani che di fatto appartengono alla tradizione dei musical cui, a partire dagli anni venti, i musicisti di jazz attingono come materiale musicale. Il brano in sé, difatti, risulta essere quasi un pretesto, un punto di partenza per suonare assieme.

L'estrazione popolare del jazz deve essere chiara per comprendere tutti i fenomeni che concorrono al continuo evolversi di questo genere musicale. Ecco perché lo spartito in realtà è solo indicativo di una piccola parte del brano che ascolteremo durante l'esecuzione: introduzioni, i soli che seguono l'esposizione del tema e i finali sono assolutamente "libere". Si tratta quindi di interagire estemporaneamente al linguaggio musicale che "succede" in quel momento, grazie alla presenza di altri musicisti che concorrono, con la loro personale visione musicale, alla creazione di un brano che probabilmente non sarà più ripetibile con le stesse e identiche note. Fatto salva la tecnologia che ci permette di registrare e fissare con facilità ogni cosa, anche oggi la magia del jazz è quella di poter essere unica e irripetibile per gli ascoltatori così come per gli esecutori.

Ecco un altro importantissimo elemento su cui porre l'attenzione: in questo contesto la musica jazz può essere analizzata nei suoi principi comunicativi e narrativi, sociologici, educativi e relativi alla psicopedagogia, non più come semplice veicolo ma come rappresentazione stessa dell'uomo e della società in cui vive.

## B) L'improvvisazione radicale

*Il ritmo e la musica, grazie al loro carattere sentimentale, sono particolarmente atti a penetrare nell'anima e a commuoverla; allo stesso tempo, mitigano l'elemento irascibile presente nell'anima (Platone, La Repubblica).*

Lo stesso jazz di cui abbiamo parlato nelle pagine precedenti, ha prodotto (anche se a mio personale giudizio il jazz non ha prodotto nulla di fatto, si tratta più che altro di un contenitore che catalizza i processi, un'attitudine musicale al continuo mutamento) un suo alterego: il free jazz. Perché alterego? Perché il free ha di fatto esasperato alcuni aspetti della pratica jazzistica e ne ha fatto innanzi tutto degli strumenti comunicativi e di protesta molto efficaci: nasce e si sviluppa a fianco di personaggi come Martin Luther King e Malcom X ed è portavoce del *black power*, se ne intuiscono quindi i temi e i contenuti di rottura e protesta. In secondo luogo perché dal punto di vista musicale la rivoluzione fu l'abbattimento di tutte le regole, i limiti, le forme e i pattern stilistici del jazz di allora (che di fatto corrisponde all'idea di jazz che abbiamo finora esposto). Anche in questo contesto sarebbe opportuno soffermarsi ed analizzare il contesto storiografico, gli autori (da Ornette Coleman a Cecil Taylor, Max Roach e la sua *Freedom Now suite* passando per Sun Ra e C. Mingus, John Coltrane che hanno utilizzato questa forma espressiva all'interno delle loro opere di matrice formalizzata), e per questo rimando ancora una volta a "Storia del jazz. Una prospettiva globale" di S. Zenni (ed. Stampa Alternativa).

Il free dei giorni nostri, sopravvissuto in forma di improvvisazione radicale (in cui anche gli strumenti della sezione ritmica assurgono a ruolo di solista tout court), che assume in Europa dei connotati differenti alla stessa stregua del jazz che viene suonato e interpretato in maniera differente da quello statunitense, ci offre comunque degli strumenti didattici interessanti. E' forse la forma di improvvisazione che più si avvicina al modello mentale della stessa, che hanno i bimbi, i ragazzi e anche la maggior parte degli adulti che non siano addentro nella materia musicale e quindi un ottimo punto di partenza. *"Il free improvisor, infatti, cerca non un idioma, ma quegli universali della musica che trascendono l'idioma, e attraverso essi gli universali delle relazioni umane. Come ogni relazione umana stretta, è un affare rischioso, di tutte le forme di musicking la più pericolosa; i musicisti si mostrano gli uni agli altri, e a chiunque stia ascoltando, tecnicamente e emozionalmente nudi, senza nessun vincolo esterno a mediare la loro relazione.* (Christopher Small, "Musicking", Middletown: Wesleyan University Press).

Cosa succede quindi ad un musicista che sta praticando il free jazz? Quali competenze mette in campo? Quali sono le regole della musica *libera*? Può sembrare un controsenso, ma non lo è. Anche in un contesto di assoluta libertà ci si trova di fronte a delle scelte, ovviamente: "ed ora che faccio"? Se fossimo parte attiva del gruppo dovremmo scegliere dei criteri, e soprattutto a seconda dello strumento che abbiamo a disposizione dovremmo:

- 1) tener conto del ruolo musicale che esso rappresenta innanzi tutto;
- 2) cercare di immergerci velocemente in una forma pensiero allineata con gli altri musicisti e che cerchi di sviluppare lo stesso discorso;
- 3) essere in grado di esprimere il proprio pensiero musicale sullo strumento, e qui la tecnica e lo studio ci vengono in aiuto;
- 4) avere a disposizione una serie di vocaboli che ci permetta di essere efficaci all'interno del discorso, anzi della conversazione in corso con gli altri musicisti.

E soprattutto, l'elemento fondamentale di quando si suona in ensemble:

## SAPER ASCOLTARE

In “Pedagogia e scienze dell’educazione” di A. Muschitiello, leggiamo quanto segue: «*Relativamente alla comunicazione educativa, indipendente dal codice linguistico che utilizza, a noi interessa focalizzare l’attenzione sulla dimensione interpersonale che si caratterizza per alcune dimensioni comuni:*

- *Le funzioni: che evidenziano lo scopo di trasmissioni di informazioni, comprensione o interpretazione, scambio di gratificazione, partecipazione a qualcosa, comportamento sociale, interazione;*
- *Gli elementi costitutivi: quello contenutistico e quello relazionale. Il primo comprende essenzialmente i contenuti che vengono trasmessi nella comunicazione fondamentalmente regolati dalle competenze linguistiche (lessicale, sintattica e pragmatica). Il secondo riguarda i comportamenti che vengono posti in essere dalle persone in relazione.*
- *L’organizzazione della comunicazione: questo riguarda i modi e le norme che regolano il vicendevole interagire tra le persone.*

*Per questo la pedagogia usa e legittima una serie di repertori linguistici sia sul piano teoretico che empirico.*

*Sul piano teoretico viene a fare uso tanto di un linguaggio analitico-descrittivo (resoconti di ricerca, indagini osservative, sistemazioni teoriche e metateoriche, impianti manualistici), tanto di un linguaggio narrativo (pensiamo alla teorizzazione pedagogica che si è costruita sulla base di resoconti di esperienze, riflessioni introspettive, diari di campo) tanto di un linguaggio che si esprime in senso retorico o persuasivo, e ancora analogico e metaforico».*

*E ancora: «Avvertire la presenza dell’altro e protendersi alla sua conoscenza è un agire che implica responsabilità in quanto diretto volontariamente all’intromissione nel suo mondo interiore e nelle sue scelte. Per cui è inautentico pensare alla formazione al di fuori di una relazione implicante. Infatti deve essere quella della formazione una situazione in cui si deve desiderare prima di qualsiasi cosa comprendersi, prendersi cura insieme. Libertà quindi non significa poter far tutto ciò che si vuole senza legami e doveri sovra personali, non significa far credere che la ragione della singola persona basti da sola indipendentemente da qualsiasi tradizione a dar senso alla vita, ma significa conquista.*

*Per questo uno dei compiti della pedagogia è quello di incidere sui due tratti che sembrano comuni ad ogni nozione di libertà.*

*Il primo riguarda la spontaneità del pensare e dell’agire, intesa come interiorità dinamica espressa nelle motivazioni (bisogni e interessi) di ogni comportamento; l’altra è la capacità di scelta tra esperienze alternative.*

*Per questo l’uomo per attuarla deve coniugarla con il concetto di autorità.*

*Autorità che non mira alla sopraffazione ma al rispetto dell’altro e l’autorità educativa deve rispettare l’altro come personalità in crescita alla quale bisogna anticipare le norme della razionalità con un’azione di sostegno in cui la sollecitazione, il consiglio, il comando devono fare la loro parte. Un’autorità che deve infondere le idee fondamentali circa i valori abituando all’interpretazione del mondo e delle norme».*

E’ chiaro che anche in questo caso possiamo affermare che da veicolo o strumento educativo, la musica ci permette, nel momento in cui diventiamo attori della stessa, di imparare attraverso una perfetta rappresentazione delle dinamiche sociali e vedremo in seguito anche degli aspetti interculturali necessari, della conoscenza e consapevolezza del sé, dell’apprendimento di un metodo applicabile in molti contesti della vita dell’individuo.

### C) La presenza dell'improvvisazione musicale nella cultura e nelle tradizioni popolari

Sarebbe scorretto pensare che l'improvvisazione sia un'invenzione del jazz e delle sue derive musicali. La prassi dell'improvvisazione è assolutamente precedente ad ogni forma musicale strutturata, e risale alla notte dei tempi quando l'uomo delle società ha cominciato ad utilizzare la musica per le funzioni religiose e sociali: «La canzone dello sciamano - o "algysh" in tuvano - è diversa per ogni sciamano. Racconta del suo luogo di nascita, della sua iniziazione, della sua linea di discendenza ancestrale, di doti speciali e speciali legami con spiriti particolari. La melodia e le parole sono composte dallo sciamano stesso e generalmente rimangono le stesse per tutto l'arco della sua vita professionale. L'algysh è cantato spesso verso l'inizio del rituale ed è accompagnato dal suono del tamburo dungur. Il canto serve a ricordare allo sciamano la propria identità e il proprio potere. Afferma le sue abilità e lo annuncia agli spiriti. In alcune tradizioni la canzone dello sciamano viene suddivisa in brevi sezioni, che possono variare ed essere ricombinate durante differenti prestazioni» (Caroline Humphrey, *Shamans and elders*. Oxford, OUP1996). In modo analogo la musica dell'Africa sub-sahariana, la musica tradizionale si trasmette in genere oralmente, basti pensare ai griot e alla loro attività di menestrelli. Dunque non esistono molti spartiti o forme scritte in cui è possibile rinvenire delle melodie. Tutto viene creato e comunicato direttamente ed è per questo che un aspetto importantissimo è dato, appunto, dall'improvvisazione. In questi contesti la funzione comunicativa e simbolica della musica giocano, ovviamente, un ruolo fondamentale e ci offrono per l'ennesima volta la possibilità di utilizzare il materiale a fini didattici ed educativi.

## 2. Utilizzo dell'improvvisazione nella prassi educativa scolastica

*“Sbagliando s'impara, è un vecchio proverbio.  
Il nuovo potrebbe essere che sbagliando s'inventa”* Gianni Rodari

L'esposizione del lavoro effettuato coi ragazzi, di cui parleremo successivamente, si basa quindi sui presupposti precedentemente esposti, e naturalmente si basa quindi sull'utilizzo delle tecniche improvvisative a scopo didattico ed educativo. Non è forse una grande novità in sé. L'utilizzo del concetto di improvvisazione è sicuramente presente in diversi metodi e teorie didattiche, come la storia ci mostra. Basti pensare al metodo Dalcroze, in cui l'improvvisazione svolge un ruolo importantissimo: le parti fondamentali sono *la Ritmica che sviluppa la capacità di risposta spontanea del corpo alla musica attraverso il movimento; il Solfeggio che educa l'orecchio e la voce; l'Improvvisazione che riunisce tutti gli elementi finora menzionati e libera le potenzialità creative individuali*. Il contesto però è quello di *far prendere coscienza della musica sperimentandola col corpo e in movimento : "VIVERE LA MUSICA", provarne gli effetti su se stessi, come per esempio: la consistenza muscolare che si prova nell'esprimere un "pianissimo" e poi un "fortissimo" o l'effetto di contrazione muscolare improvvisa con accentuazioni "sfasate a catena" provocati da uno sgambetto quando si cammina: la sincope*; stiamo parlando quindi dell'uso del concetto di improvvisazione legato alla sperimentazione del materiale sonoro, delle sue caratteristiche e delle sue possibilità: un interessantissimo strumento di apprendimento efficace in un'età diversa dalla preadolescenza. Anche nel metodo Willems, la funzione improvvisativa rimane relegata all'esplorazione del materiale sonoro e del sé: *rappresenta l'esternarsi di una situazione spirituale o di un suonare musicale poiché dà spazio alle possibilità strumentali (compresa la voce). L'improvvisazione deve essere esercitata fin dall'inizio e può cominciare nel bambino anche fin dal primo approccio strumentale attraverso piccole esperienze liberamente inventate*.

Sicuramente l'evoluzione storica migliora e approfondisce nuovi aspetti e infatti grazie a Willems, si introducono i concetti di intervallo, grado, ecc..

Ma siamo sempre di fronte ai dei metodi che presentano dei limiti:

- 1) le attività proposte hanno come utente il bimbo, diciamo dai 0 fino ai 9-10 anni, generalizzando;
- 2) mirano all'apprendimento dei concetti base della teoria musicale;
- 3) non utilizzano la musica come *sistema rappresentativo*, o come attività con una finalità psicopedagogica.

L'obbiettivo, quindi è quello di operare una sorta di rivoluzione copernicana, o kantiana se preferite: in un ambiente (come la struttura scolastica primaria) in cui si insegna la disciplina musicale, è FONDAMENTALE essere CONSAPEVOLI che le nozioni MUSICALI sono utili in qualità di STRUMENTI EDUCATIVI! Non possiamo fermarci alla semplicistica idea che imparare le note e l'andare a tempo siano gli obbiettivi, poiché queste stesse attività sviluppano le capacità cognitive e neuronali, oppure aumentano l'apparato senso-motorio e la coordinazione motoria. È il suonare stesso che ci permette di mettere in campo nuovi strumenti ed esperienze di accrescimento. Dobbiamo rendere gli allievi ATTIVI musicalmente per permettere loro di sperimentare la musica da PROTAGONISTI, scardinando così una serie di falsi miti ed errate considerazioni sulla musica, che la nostra società massmediatica dominata dalla comunicazione facile e di libero accesso, ha creato.

*“Se in letteratura esistono tante immagini del bambino che differiscono profondamente in relazione a diverse situazioni e che riportano in generale quella di un bambino costantemente in condizione di inferiorità nelle conoscenze e nelle capacità rispetto all'adulto, questa immagine è completamente ribaltata quando si fa riferimento alle nuove tecnologie. Il bambino si mostra molto più competente dell'adulto verso i nuovi media, competente all'interazione, alla comprensione, alla costruzione di un mondo virtuale. Si ha insomma a che fare con un bambino in grado di usare il computer come strumento di comunicazione e come mezzo utile per sviluppare linguaggi a cui il mondo adulto non sempre ha accesso. I bambini e gli adolescenti amano il mondo virtuale e la rete, comunicano via e-mail, scelgono i forum come luogo di dibattito e il web come spazio di azione, vanno molto oltre i programmi di software costruiti per loro ma se questo dimostra la loro grande capacità cognitiva, spesso evidenzia anche la loro inadeguatezza a fare delle scelte. Cellulari, collegamenti in fibra ottica, attività satellitari, pratiche telematiche generano pertanto in loro una realtà pensabile e agibile nei termini della connessione che viene attualizzata dal soggetto sia a livello del simbolico che dell'azione così che questo stato di permanente mediazione e comunicazione a cui tutti siamo sottoposti diviene spesso la dimensione stabile per la realtà esperienziale e per le modalità di costruzione dell'identità delle nuove generazioni. [...] Con tali nuovi scenari è cambiato il sistema di apprendimento, sono cambiati i tempi e gli spazi di apprendere. Di qui l'importanza di un educatore che supporti tale rapporto in maniera educativa orientativa e formativa, che aiuti i soggetti a non essere sopraffatti da tale mondo” (A. Muschitiello, Pedagogia e scienze dell'educazione).*

La pratica dell'improvvisazione, così come è stata descritta nel capitolo 1, è una risorsa ricca di strumenti utili al nostro scopo. Procediamo quindi con ordine, nella descrizione delle attività proposte in cui ho cercato di operare questa piccola rivoluzione.

Veniamo quindi alla descrizione dell'aspetto pratico, analizzando due tipi di attività laboratoriali che ho sperimentato a lungo negli anni:



- 1) *C'è voglia di jazz*: un laboratorio basato sull'improvvisazione jazzistica eseguito con gli strumenti utilizzati per la didattica musicale delle ore curricolari.
- 2) *Persquotere*: un laboratorio di strumenti a percussione in forma orchestrale.

Innanzitutto per entrambe le attività, la musica d'insieme è la macro-esperienza intorno alla quale sono stati sviluppati tutti i moduli, e all'interno della quale è stato possibile svolgere dei compiti che richiedessero anche un lavoro individuale o di gruppi ristretti. In comune hanno quindi il lavoro di gruppo e le regole sottese alla partecipazione di un progetto "più ampio", in quanto la conclusione del percorso - in entrambi i casi - prevede una performance musicale in pubblico in collaborazione con musicisti professionisti. Ma vediamo nel dettaglio di cosa si tratta.

### Presentazione sintetica dei laboratori e dati inerenti ai moduli proposti

Tutti i laboratori che seguono sono stati eseguiti per 8 anni e 6 anni rispettivamente nello stesso istituto, l'I.C. di Villa Cortese (MI), una normalissima scuola media statale senza indirizzo musicale, in collaborazione con la prof. Monica Ruggeri di cui si allega una breve e sintetica testimonianza sul lavoro svolto. A partire dal secondo anno, vi è stata infatti una stretta collaborazione che ha permesso di raggiungere i risultati descritti.

Ogni classe coinvolta ha seguito il laboratorio durante il normale orario scolastico e senza opzioni facoltative. La durata media che nel corso degli anni ha subito variazioni, è stata comunque mantenuta tra le 8 e le 12 ore per classe, e il numero delle classi coinvolte è stato da un minimo di due ad un massimo di tre.

A parte in alcuni casi sporadici si è constatato che la durata degli incontri dovesse essere al massimo di un'ora, per favorire la reiterazione e l'elaborazione settimanale del lavoro svolto. Il luogo privilegiato per lo svolgimento, è stata l'aula magna, in modo da avere spazio sufficiente per le attività che prevedessero operazioni motorie di un certo rilievo, e nel caso del laboratorio con gli strumenti a percussione, per evitare di disturbare le attività delle altre classi.

Al termine di ogni percorso è stato realizzato un concerto dei partecipanti, coadiuvati da alcuni musicisti professionisti e dalle insegnanti di musica, oltre che dal sottoscritto: il concerto viene sempre presentato in forma di lezione aperta ma mantiene un carattere sufficientemente performativo, in quanto attivatore di motivazione, concentrazione e senso di responsabilità del proprio ruolo all'interno del gruppo.

## **3. I modelli sperimentati**

### **3.1) C'è voglia di jazz: approccio agli standards e improvvisazione jazzistica**

*"Learn changes and then forget them"* Charlie Parker

Il primo laboratorio, destinato alle classi terze, s'inserisce perfettamente nel programma di storia della musica nel momento in cui si affronta il jazz e le sue caratteristiche musicali, le figure di rilievo, ecc. La scelta iniziale è stata quella di cercare di mettere a frutto le competenze musicali acquisite nel triennio, eventualmente svilupparle e preparare un concerto: dopo le prime lezioni il programma, le modalità e i contenuti sono stati modificati alla luce di una realtà assolutamente diversa; è stato meraviglioso e sconvolgente al tempo stesso.

Avevo di fronte dei ragazzini (passatemi il termine... sono preadolescenti), che mi chiedevano nei modi più diversi di “avere” qualcos’altro: con gli occhi, con il silenzio, con la postura mi chiedevano di essere resi partecipi della musica!

Ecco quindi i primi passi nella giusta direzione: naturalmente per esigenze di tempo e spazio, non analizzerò nel dettaglio tutti gli aspetti musicali dal punto di vista teorico, così come non entrerò nel dettaglio di tutte le attività svolte, ma cercherò di offrire un quadro di insieme, sottolineando i punti fondamentali e descrivendo le linee guida utili all’utilizzo del materiale jazzistico in una classe di terza media.

1) coinvolgimento attivo: ad ogni studente viene chiesto di rispondere a tre domande: a) “che supporti usi per ascoltare musica?”, b) “che genere di musica ascolti?”, c) “quando ascolti musica e perché?”.

In questo modo si concorre a rendere il gruppo classe consapevole (come gruppo) e comunicativo; a essere in grado di rispettare e essere stimolati dalle differenze, e a cominciare a diventare attivi e protagonisti del processo di apprendimento. Creare un ponte tra l’informazione nozionistica e la vita quotidiana. Scardinare le figure mitologiche dei loro eroi musicali e sviluppare una capacità critica. Offrire loro la possibilità autonoma della scelta.

2) ascolto e analisi: al mio arrivo in classe, prima che tutto cominci, viene chiesto all’insegnante titolare della docenza di musica, di preparare i ragazzi all’esecuzione di alcuni temi (ne bastano due o tre). E’ un lavoro che viene chiesto dato l’esiguo numero di ore a mia disposizione ma che sarebbe interessante affrontare. Di fatto comunque in questo modo riesco ad avere tempo per affrontare l’ascolto di uno o più brani: la musica jazz come sappiamo attinge dai repertori più disparati e quindi ci permette di unire mondi musicali apparentemente distanti. In più, a partire dall’analisi della forma, per esempio, i criteri musicali (pulsazione, metro, dinamiche, ma anche intro, special, ritornelli) sono applicabili alla musica che ascoltano tutti i giorni. Analogamente prendendo lo spartito di un semplice brano pop o jazz (ricordiamo che gli spartiti in questo caso sono trascrizioni ad orecchio, non sono testi scritti dall’autore stesso del brano), per analizzarlo in classe, tutti i concetti di intervallo, scala, accordo espresso in sigle, ecc. vengono facilmente affrontati: stiamo analizzando un brano “scelto” da loro e sono consapevoli che le informazioni saranno utili a breve!

3) approccio all’improvvisazione: per affrontare il discorso improvvisativo, è necessario fornire gli strumenti adatti. È fondamentale avere la sensibilità giusta e non gettare il bambino nell’acqua per farlo imparare a nuotare! Come abbiamo accennato improvvisare è un’attività che - ad ogni livello - coinvolge fortemente la sfera emotiva, sia che si tratti di un mettersi a nudo davanti agli altri, sia che si tratti di una percezione di se stessi, sia che si tratti di un’ostentazione delle proprie capacità tecniche (un aspetto quest’ultimo che meriterebbe un’analisi critica, purtroppo però lo si sente anche in molti musicisti professionisti... come criticare uno studente?). Procedendo per gradi, dopo aver spiegato l’applicazione delle scale relative agli accordi, dopo averli fatti esercitare su un singolo accordo alla volta, si arriva dolcemente alle prime improvvisazioni sulla forma più semplice: il blues. Innanzi tutto, bisogna considerare quali strumenti abbiamo a disposizione e nel nostro caso i ragazzi scelgono liberamente tra flauto dolce, glockenspiel, melodica o tastiera (ogni classe è in questo senso “mista”). Dopo aver presentato il tema, eventualmente semplificato, ma in questo caso non era necessario, come si può notare in fig.3, si comincia una piccola analisi armonica in cui vengono indicate le scale relative agli accordi espressi dalle sigle e in cui ovviamente vengono trattati gli intervalli.

## C jam blues

Successivamente indico loro delle note guida che possono essere eseguite seguendo il ritmo armonico del brano e rispettando le scale.

Nella fig.4 un esempio di semplici note che saranno poi arricchite man mano che il soggetto acquista dimestichezza con il giocare con le note a disposizione. A volte è necessario fare altri esempi che implicino anche una variazione ritmica, ma il brano stesso suggerisce già di per sé che l'uso di una singola nota può essere funzionale alla creazione melodica. E così via via lentamente e in modo naturale ogni giovane jazzista, comincia a crearsi le proprie frasi da utilizzare sul solo di "C jam blues", fino a suonarci sopra senza più pensare alle note: senza più porsi il problema se una nota sia giusta o sbagliata, ma semplicemente suona il SUO blues. Ecco il traguardo raggiunto! Ecco cosa diceva C. Parker (learn changes and then forget them - impara gli accordi e poi dimenticali), diceva di imparare un brano con i suoi cambi armonici.. e poi lentamente dimenticarti e suonare quello che le orecchie ti indicano, quello che il cuore ti indica, quello che esce nel momento in cui stai suonando.

## C jam blues

note guida

F.Fogagnolo

Figura 1 note guida

*«L'attenzione non è un processo cognitivo che mettiamo in atto contestualmente alla produzione fenomenica di una risposta: i nostri processi di controllo iniziano già in fase di programmazione dell'azione e ci servono per concepire in anticipo una sorta di riproduzione di quello che sarà il fenomeno prodotto (una rappresentazione mentale anticipatoria). Ad*

*azione svolta controlleremo la corrispondenza tra l'aspettativa e il risultato (un sistema di controllo a feedback). L'anticipazione dell'effetto di un'azione è coinvolta nella pianificazione di movimenti temporalmente precisi: la compatibilità tra la risposta e l'effetto prodotto determina un'esecuzione più accurata. Se il gesto è ripetuto ciclicamente, su una pulsazione, quando rappresentazione anticipatoria e feedback non corrispondono, tarriamo il gesto successivo di conseguenza.*

*La musica d'insieme è un ambiente ideale per sviluppare i processi attentivi: prima di tutto perché il bambino che suona in gruppo è generalmente molto più motivato, poi perché è costretto a prestare attenzione ad una grande varietà di stimoli presenti contemporaneamente nell'ambiente.*

*Costruire un contesto musicale di laboratorio. Rendere la musica un gioco esperienziale, di gruppo è un vero e proprio strumento per facilitare lo sviluppo cognitivo degli allievi attraverso il controllo della loro concentrazione, della loro percezione, delle loro strategie attentive e di memorizzazione» (Silvia Cucchi, Musica e neuroscienza).*

4) suonare assieme: la pratica della musica d'insieme in un contesto scolastico dei nostri giorni, non è cosa semplice. La prassi di studiare una partitura in classe è purtroppo, da questo punto di vista, controproducente, in quanto genera una serie di cattive abitudini nei ragazzi, quali ad esempio l'interruzione continua, l'inibizione al suonare per apparente difficoltà tecnica o incomprensione del testo musicale, e via dicendo. Ma la pratica del "suonare assieme" è altro ed è uno strumento importantissimo a disposizione dell'educatore. Come si accennava in precedenza, bisogna innanzi tutto attivare il lavoro collettivo, mostrarne le potenzialità e il fascino di farne parte. Il principio di non esclusione e di condizione necessaria e sufficiente affinché l'attività funzioni (la totalità dei partecipanti) devono essere i principali promotori: ci sono molte attività divertenti e coinvolgenti che possono aiutare e sviluppare questa consapevolezza. Immaginiamo di suddividere la classe in due sezioni e di giocare con loro per alcuni minuti sul concetto di *piano e forte*, magari utilizzando la voce; nella fase successiva le sezioni possono diventare tre e formare un accordo... e fare da background per un solista che improvvisa nella tonalità relativa.

Anche durante la pratica dell'improvvisazione infatti è necessaria la partecipazione di tutti. Il solista è uno per ogni chorus (nel caso del blues le 12 misure), ma tutti gli altri accompagnano il solista suonando le fondamentali o altri gradi dell'accordo. Questa attività è molto importante sia per il solista sia per il resto del gruppo. Tutti stanno lavorando attivamente su più fronti:

- stanno memorizzando il giro armonico;
- leggono la sigla e da essa ricavano e scelgono cosa suonare;
- accompagnano un solista quindi sperimentano volumi e dinamiche che si devono adattare estemporaneamente alla situazione musicale: ogni solista avrà un suo approccio e un suo volume differente oltre che uno strumento differente;
- quando è il momento di eseguire il solo devono allargare la visione e scegliere note da una scala relativa all'accordo (esempio, la scala misolidia di DO sulla sigla C7);
- partecipano all'insieme, offrendo a tutti la possibilità di poter esporre la propria visione, per poter avere poi la propria occasione;
- c'è un enorme significato inter-culturale in questa attività: ogni studente di ogni provenienza partecipa con pari opportunità e pari strumenti comunicativi, oltre che poter liberamente offrire una visione musicale che rispecchia le proprie origini.

Ecco perché Wynton Marsalis, nel suo libro "Come il jazz può cambiarti la vita", scrive: «Vorrei far capire come il reciproco rispetto e la fiducia che i musicisti dimostrano sul palco possano cambiare la vostra visione del mondo e arricchire ogni aspetto della vostra vita,

*dalla creatività individuale alle relazioni interpersonali, al modo di condurre gli affari, alla comprensione di che cosa significhi essere un cittadino globale nel senso più moderno».*

Dal punto di vista musicale quindi i concetti esposti, a livello didattico sono i seguenti:

- lettura del pentagramma con figure ritmiche di medio-alta difficoltà;
- riconoscimento degli accordi espressi in notazione alfabetica (sigle accordo);
- nozioni base di analisi armonica: funzioni degli accordi e tonalità;
- analisi delle scale per intervalli;
- analisi dei parametri fondamentali: altezza, intensità, timbro e durata;
- musica d'insieme.

Il percorso si conclude (ma in alcuni casi è stato anche il punto di partenza, poiché è stata proposta una lezione introduttiva con un quartetto/quintetto dal vivo), con un concerto svolto con l'ausilio di jazzisti professionisti, utilizzando due brani per classe e un brano conclusivo suonato da tutti i partecipanti. Se si sgrava dal significato prettamente performativo, il concerto serale con il pubblico, ha un valore importante poiché aggiunge all'esperienza della prassi musicale, l'elemento dell'irripetibilità, dell'estemporaneità e del mettere a frutto le competenze acquisite in un contesto pratico. È un'ulteriore possibilità di sviluppo dell'autonomia, della dimostrazione delle proprie competenze, dell'espressione del sé in una veste diversa da quelle consolidate nell'ambiente classe o scuola. È interessante sottolineare infatti come spesso e volentieri ci sia una ridefinizione dei ruoli consolidati nel gruppo classe e come alunni solitamente a margine diventino protagonisti.

### **3.2. Persquotere: il ritmo e l'orchestra di tamburi**

*Il ritmo è qualcosa che si ha o non si ha, ma quando lo avrete, avrete tutto.* Elvis Presley

Questo secondo percorso messo in atto successivamente a quello jazzistico, è suo diretto discendente, e le motivazioni che mi hanno spinto a creare una nuova attività sono le seguenti:

- a) c'era una sorta di inibizione nei ragazzi, mentre suonavano degli strumenti cui loro stessi non davano la giusta dignità: che fosse per le più disparate motivazioni, ho comunque provato ad far loro utilizzare degli strumenti "veri" (come dicono loro), notando da subito degli effetti interessanti;
- b) si pensava di preparare le classi seconde al lavoro svolto poi in terza, e poiché a livello musicale, spesso la carenza evidenziata era dal punto di vista ritmico, è stata fatta questa scelta.

Dunque recuperata la strumentazione sufficiente a far suonare in gruppo dai 20 ai 25 alunni, l'attività è facilmente strutturabile sul concetto del "cerchio di tamburi". Per chi non sapesse di cosa si tratta ecco una breve descrizione:

*Un drum circle è un gruppo di persone che si riunisce in cerchio suonando **percussioni** e tamburi di vario genere. Il drum circle è fine a se stesso, non è una preparazione a una performance o a uno spettacolo. Il numero dei partecipanti può variare da un numero esiguo di suonatori fino a un centinaio di persone.* (wikipedia)

Mickey Hart, batterista professionista (Grateful Dead) è un facilitatore di drum circles che la definisce in questo modo: *Solitamente ci si riunisce nei drum circles per suonare le percussioni con altre persone provenienti dalle comunità limitrofe. Il drum circle offre uguaglianza perché non vige una gerarchia al suo interno. Include persone di tutte le età, l'obiettivo principale è la condivisione del ritmo e l'essere in armonia con se stessi e con gli altri. Lo scopo è formare una coscienza di gruppo, divertire. Con divertimento, intendo il*

*formarsi di una nuova voce, una voce collettiva che emerge dal gruppo mentre si suona tutti assieme.*

Dunque tra orchestra di percussioni e cerchio di tamburi, l'attività di musica d'insieme svolta con rullanti (6), timpani (5), tom (5), rototom (3), cowbells (3), clave o legnetti e shaker costituiscono il fulcro. Tutti gli strumenti sono installati in appositi sostegni (a volte artigianali) per far sì che ogni alunno possa suonare lo strumento singolo senza impedimenti.

1) postura e tecnica di base: è necessario iniziare con delle semplicissime nozioni di base sul funzionamento degli strumenti a disposizione, sull'uso delle bacchette e sulla posizione. Non è necessario dilungarsi troppo su impugnature o altri aspetti troppo tecnici: basta offrire loro un semplice training che permetta loro di suonare senza farsi male, e che comunichi loro che anche nella semplicità si celano delle regole da seguire. È molto delicato questo aspetto: da un lato l'immediatezza e la semplicità ci aiuta, dall'altro c'è il rischio di creare differenze elevate tra chi potrebbe suonare già con impostazione "batteristica" e chi fatica a coordinare semplici operazioni motorie. Grazie alla necessaria istruzione sui fondamentali dello strumento si possono inserire semplici letture di frasi scritte su monogramma: in questo modo si concentrano solo sull'aspetto ritmico e sulla pulsazione (fig.5). Questo tipo di materiale verrà poi utilizzato nei brani eseguiti, quindi ci sarà un recupero e rielaborazione delle informazioni. Lo stesso esercizio può essere utilizzato per sperimentare le prime poliritmie, in quanto è facilmente raggiungibile far suonare il gruppo a tre "voci". La vera difficoltà per i ragazzi è la pulsazione costante che devono rispettare.

Figura 2. Esercizio preparatorio



Così come nel metodo Kodály, la lettura ritmica viene offerta inizialmente con monomi e binomi inventati e finalizzati alla memorizzazione del testo musicale che sarà eseguito.

2) suonare in cerchio e improvvisare: lo schema improvvisativo all'interno del cerchio di tamburi è idealmente nullo, ma in realtà sottende una serie di regole razionalizzabili. Gli alunni devono necessariamente seguire lo stesso beat ma sono liberi di suonare qualsiasi cosa: non ci sono implicazioni armoniche (per ovvi motivi), ci sono semplicemente "gli altri". Cosa significa? È necessario inserire uno o più criteri regolatori altrimenti le difficoltà aumentano (potete immaginare cosa succede quando diciamo a qualcuno "suona!", così dal nulla di fronte ad altri). Quindi basandoci sulla pratica jazzistica ho impostato l'attività facendo suonare a tutti quanti un ritmo base qualsiasi che rimane costante e fa da tappeto per tutta la durata, e successivamente a turno ogni componente dell'orchestra ha il suo spazio di assolo; quando finisce "passa la parola" al suo vicino con uno sguardo negli occhi. È un'attività veramente ricca di narrazione ed emotivamente forte.

*«La mancanza quasi assoluta di autonomia nella definizione dei propri spazi e dei propri tempi almeno di quello che potrebbe essere il tempo libero porta il rischio di alienare i più giovani dalla loro stessa condizione di bambini per rimandarli ad una condizione esistenziale che non è proprio la loro. E' proprio questa una delle sfide che la pedagogia oggi si trova a fronteggiare.*

*La prima esperienza della persona è l'esperienza della seconda persona: il tu, e quindi il noi viene prima dell'io, per lo meno l'accompagna. La persona attraverso la comunicazione si espone. E' da questo fatto primitivo che bisogna partire. Come il filosofo che si chiude nel pensiero non troverà mai un'apertura verso l'essere, così colui che si rinchiude nell'io non troverà mai una via verso gli altri. Infatti, quando la comunicazione si allenta o si corrompe l'io perde profondamente se stesso». (E. Mounier)*

Le attività possibili sono veramente infinite: si possono inserire attività di sempre più elevata difficoltà di coordinamento motorio, sia individuali che di gruppo. Queste ultime sono necessarie per rafforzare il senso di appartenenza, il concetto di orchestralità. L'insegnamento di un concetto teorico o tecnico musicale è sempre un veicolo che ci permette di strutturare un'attività che abbia un significato psicologico, pedagogico, didattico ed educativo allo stesso tempo. In più abbiamo la certezza che dal punto di vista neuronale stiamo stimolando il soggetto!

3) istant composing e direzione estemporanea : un altro modo per sfruttare l'improvvisazione è quello di operare delle vere e proprie composizioni estemporanee e di sfruttare in modo elementare la tecnica di direzione orchestrale attraverso segni non convenzionali comunemente definita "sound painting". È come se il direttore improvvisasse utilizzando il materiale orchestra. Gli alunni devono stare attenti ad una serie di gesti concordati, improvvisando una parte o suonandola per imitazione: la creazione del brano è estemporanea, nasce muore e si sviluppa influenzata dagli esecutori, dal direttore e dal contesto in cui viene eseguita. Ad esempio possiamo aver stabilito che alzando le mani e indicando un rapido movimento delle dita, corrisponda un rullo di tamburi forte e veloce, oppure indicando con un pugno sul palmo della mano deve corrispondere un colpo singolo. Si tratta di utilizzare quindi un codice per regolare i principi dell'improvvisazione radicale e del free, in una modalità molto simile al jazz contemporaneo, in cui all'interno delle composizioni si possono evidenziare momenti di improvvisazione collettiva condotti dal solista attraverso segnali sonori. Non ci sono parti, non ci sono elementi preparati: si sviluppa la capacità di interazione immediata e il mantenimento di un elevato livello di concentrazione!

4) esecuzione di un brano a più voci: l'utilizzo di un testo musicale offre la possibilità di esecuzioni poliritmiche di una certa complessità. Le capacità attentive degli alunni sono messe a dura prova perché ovviamente il rischio di distrarsi ascoltando gli altri compagni è molto alto. Attraverso l'uso delle parti scritte però come quelle indicate in fig. 6, in cui ogni strumento ha la sua parte indicata, permette la comprensione degli incastri con le altri strumenti. L'esempio in figura è indicativo della complessità raggiunta e mostra il carattere di difficoltà delle composizioni eseguite. La partitura che viene data agli alunni ai fini di studio e prova del brano, invece comprende solo le due voci a loro affidate, mentre le altre due sono affidate ai musicisti che collaborano all'esecuzione del brano e con cui comunque eseguono delle prove prima del concerto: una modalità analoga a tutti i musicisti professionisti. L'esperienza quindi mira anche ad avvicinare i ragazzi alla realtà musicale anche nell'operatività extra studio.

Figura 3 partitura a più voci

## Percossi

F.Fogagnolo

The musical score is divided into five systems, each starting with a measure number (3, 5, 9, 13). The instruments are:

- Vibrafono:** Plays a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- batteria:** Remains silent throughout.
- timp/tom:** Plays a simple rhythmic pattern.
- rullanti:** Plays a rhythmic pattern, often with the instruction "sul bordo".
- Vib. (Vibraphone):** Plays a melodic line, often with the instruction "sulla pelle".

Repetitive markings "x4" are used in several measures to indicate repeated patterns.

Inseriamo infine la testimonianza della professoressa Monica Ruggeri, con cui ho condiviso la cattedra e la progettazione di tutte le attività. Un altro elemento molto importante è stata la partecipazione attiva al laboratorio anche del docente accanto agli alunni. Un interessante punto di vista di un insegnante che segue le classi tutto l'anno scolastico.



Insegno Educazione musicale nella Scuola Secondaria di primo grado da circa 35 anni e ho lavorato nelle varie tipologie (tempo normale e tempo prolungato). Ho avuto la possibilità di sperimentare vari sistemi di insegnamento (laboratori strumentali, teatrali, compresenze, ecc.). Negli ultimi 10 anni (?) ho annualmente svolto dei progetti con Fabrizio Fogagnolo imperniati sulla musica Jazz.

Data la mia formazione di stampo classico (ho studiato flauto traverso presso il Conservatorio G. Verdi di Milano), ho incontrato notevoli difficoltà nell'abbandonare il porto sicuro dello spartito e nel lasciarmi trasportare dalla musica attraverso l'improvvisazione.

Dovendomi inizialmente trovare nel doppio ruolo di Docente e allievo, ho cercato di lasciarmi guidare dall'esperto cercando però di essere un esempio per i miei alunni.

I primi progetti li abbiamo proposti alle classi terze facendo utilizzare agli alunni i loro strumenti (flauti dolci, glockenspiel, tastiere, chitarre, ecc). L'obiettivo finale è sempre stato quello del concerto-saggio di fine progetto e quindi è stato indispensabile portare, nelle poche ore a disposizione, gli alunni ad un buon livello esecutivo.

Fondamentale è stato lavorare sui vari elementi teorici (scale, ritmica, varie tecniche strumentali, strutture musicali, ecc.) per poi apparentemente abbandonare tutto e lasciarsi andare all'improvvisazione.

Ai progetti hanno sempre partecipato tutti i ragazzi della classe con le loro abilità o le loro carenze, e anche alunni portatori di Handicap. Questo è stato fattore di grande difficoltà ma anche di grande ricchezza. Lo studio e la memorizzazione dei vari temi, spesso rallentati dagli alunni maggiormente in difficoltà, ha talvolta portato a momenti di impazienza e di tensione. Ma quale stupore nello scoprire che gli alunni più lenti nella lettura erano poi i migliori, i più creativi nell'eseguire le improvvisazioni? E poi la ragazzina con la Sindrome di down che è riuscita a stare al suo posto durante tutto il concerto riuscendo anche a rispettare i momenti di silenzio e suonando quando richiesto?

In un secondo momento abbiamo cambiato la tipologia di progetto destinandola ad alunni delle classi seconde.

È nato *Persquotere*. Le lezioni si sono sempre svolte sul palco dell'Aula Magna della scuola, disponendo di 20 e più tamburi in cerchio o semicerchio rispettando le indicazioni delle Competenze di vita (Life Skills) i cui scopi principali sono saper risolvere problemi, prendere decisioni, la creatività, la gestione dell'ansia, ecc.

Questa disposizione permette quindi di essere tutti insieme, tutti visibili da tutti, tutti coinvolti, tutti di eguale importanza.

Questo particolare progetto ha portato al miglioramento della capacità di lettura di uno spartito a cui si è aggiunta la capacità di dosare il volume della propria esecuzione per permettere a tutti di seguire il metronomo e quindi di essere in grado di seguire e mantenere il tempo dato.

E come se non bastasse si è lavorato in poliritmia e quindi nella diversità come contrasto ma anche ricchezza.

I Concerti finali sono stati all'insegna della esecuzione tradizionale del brano stabilito (quindi per lettura) e in una seconda esecuzione interamente improvvisata.

Questa fase ha portato anche al coinvolgimento del pubblico presente in sala. I ragazzi si sono trasformati nell'orchestra guida a cui i genitori dovevano appoggiarsi per rendere il prodotto piacevole ed interessante.

Nei commenti raccolti durante le lezioni successive al Concerto finale, i ragazzi hanno spesso manifestato il loro stupore nell'essere riusciti a suonare per un tempo così lungo, mantenendo la giusta concentrazione e riuscendo a non fermarsi in caso di errore, ma appoggiandosi ai compagni vicini o ai musicisti presenti con loro sul palco.

Anche durante questo progetto hanno partecipato alunni portatori di Handicap che hanno saputo interagire con i compagni aumentando così la loro autonomia e autostima.

Poiché *Persquotere* è stato affidato alle seconde, ho continuato a fare lavori di improvvisazione strumentale con le terze durante le tradizionali lezioni.

Partendo dal brano C jam blues di Duke Ellington, gli studenti si sono esercitati nell'improvvisazione utilizzando le scale di C7, F7, G7.

Interessante è stato notare come le particolarità caratteriali delle persone si ritrovano anche nelle improvvisazioni strumentali. Inoltre i compagni sono riusciti a capire meglio la personalità dei loro pari proprio attraverso questa attività.

Nei commenti personali a conclusione del lavoro è emerso che la creatività non è mai caos ma il saper seguire delle regole reinterpretandole. Che chi si sentiva insicuro e nervoso ha imparato a rilassarsi attraverso la musica, propria e dei compagni. Che la musica è veramente un linguaggio e solo se ascolto il mio compagno che sta suonando posso capire cosa mi sta comunicando. Inoltre anche gli alunni portatori di handicap possono liberarsi dalla loro "gabbia" di difficoltà e lasciarsi trasportare dalla bellezza.

In conclusione la partecipazione a tali progetti ha quindi permesso il pieno raggiungimento individuale di varie competenze:

- Imparare ad imparare: attraverso le nozioni di base è possibile ricercare ed organizzare nuove informazioni.
- Competenze sociali e civiche: cura di sé e degli altri, consapevolezza della necessità del rispetto di una convivenza civile, pacifica e solidale, impegnandosi a portare a compimento il lavoro iniziato assieme agli altri.
- Spirito di iniziativa: capacità di produrre idee (in questo caso musicali) e progetti creativi, assumendosi le proprie responsabilità chiedendo e dando aiuto in caso di bisogno.
- Consapevolezza ed espressione culturale: riconoscere le tradizioni culturali, in un'ottica di dialogo e rispetto reciproco.

## **Conclusione**

Sono sempre più convinto della bontà di questo approccio didattico musicale e degli strumenti che i parametri e le tecniche musicali che il jazz offre. E questo stesso elaborato mi ha offerto la conferma della necessità di proseguire e sviluppare questo metodo. La scuola ha bisogno di nuove risorse e veloci trasformazioni (che non avvengono purtroppo), che in questo momento sono in mano alla lungimiranza e al coraggio di pochi che mettendosi in gioco continuano a portare avanti con passione la loro professione.