

ritmici. In seconda creo un repertorio per l'orchestra di base. Ci sono due livelli di orchestra. Nel fascicolo di seconda riporto tutti gli esercizi per la lettura a prima vista, è lo stesso libro, però alla fine comincia ad avere il repertorio suddiviso per strumenti. Divido le parti dei brani più lunghi, invece le lascio insieme dove è possibile farle stare tutte e quattro, perché così loro vedono anche l'andamento delle parti. È tutta una scuola percettivo-visiva. Faccio un anno e mezzo di lettura cantata, sempre cantata, e dopo passo allo strumento.

Infine, anche il 20 aspetta la classe seconda per introdurre la musica d'insieme:

Prima di fare musica d'insieme vera e propria, aspetto di essere in seconda media. A volte può capitare anche prima, però sono casi molto rari. Comincio dalla seconda media, e nelle classi che, in base agli elementi che ho in classe, mi permettono di farlo. Perché ho notato una cosa singolare... che alcune classi “nascono bene” e vanno avanti tutti insieme ben piazzati sugli strumenti; altre classi, non so per quale motivo, nascono male e allora faccio molta più fatica a... È come se ci fossero classi di gente incline alla musica e classi di gente poco incline alla musica. Non so dire perché, a volte capita. Per es. quest'anno, alla fine della prima media, ho già cominciato con due delle quattro prime a fare qualcosina.

In linea generale, tutti i docenti che intendono far musica d'insieme hanno necessità di alunni in grado di leggere la musica e per questo devono pagare il dazio della loro alfabetizzazione musicale, impartita in classe prima.

III.3.2. Indicazioni didattiche generali

Precisiamo subito che l'aggettivo “generali” si riferisce alla disciplina musicale e indica l'insieme degli accorgimenti didattici messi in atto dai docenti intervistati nel complesso del loro lavoro in classe, non solo per la parte riguardante la musica d'insieme, la cui didattica specifica è esplorata nel successivo paragrafo III.3.3. Comunque, trattandosi di docenti che hanno fatto

una scelta precisa a favore della musica d'insieme, si troveranno qui soprattutto indicazioni didattiche relative a tale attività, mescolate ad altre di carattere più generale.

Il docente 2 concentra l'ascolto guidato nella parte iniziale della lezione, poi descrive la propria attività pratica:

Faccio ascoltare un attimo, 10 minuti. Faccio il test del Bentley, mi dà una buona previsione; quelli che hanno il punteggio alto poi possono venire fuori come capacità; se uno non vuole studiare... ma generalmente il test del Bentley non mi ha mai deluso. Un altro che ha il punteggio basso, può succedere che si dà da fare e rende molto bene anche quello. Però di quelli con punteggio alto ci si fida, generalmente, anche per la scelta degli strumenti, a chi affidare le parti. Il flauto contralto è più comodo, riesci a cantare anche le canzonette del Kodály; 'si la sol' è facile suonarlo ed è facile anche cantarlo. Con il soprano 'si la sol' è alto e suonare 'mi re do' è difficile da suonare, nel contralto è molto più immediato. Non uso il suono assoluto, loro dicono 'si la sol' anche se intonano il 'mi re do'. Unione voci e strumenti: con le prime si, sempre in momenti separati, altrimenti fanno confusione. La stessa canzone possono cantarla o suonarla. Per il mio tipo di attività stento a mettere insieme i flauti e le voci. Siccome i flauti lavorano già autonomamente a tre – quattro voci, la voce sarebbe una sovrapposizione, preferisco fare la stessa in un momento diverso, se capita.

Il 3 punta sulla collaborazione degli alunni più bravi e sulla valorizzazione di quelli che sanno suonare altri strumenti. Poi, oltre il problema dell'alfabetizzazione, considera la questione dei testi delle canzoni moderne:

Chiedo a una ragazza brava di insegnar qualcosa. Un ragazzo o una ragazza, di solito una ragazza, Cerco di fare in modo che anche quelli in difficoltà possano avere un aiuto. Poi quelli che sanno suonare anche altre cose li metto a suonare altre cose. In prima non tocco neanche la storia della musica, per cui in prima c'è tutto il discorso di alfabetizzazione musicale; in seconda e in terza seguo sia canzoni di musica leggera, sia brani legati a storia della musica. Loro

vorrebbero fare spessissimo i canti di San Remo, di musica leggera, dei loro cantanti preferiti, ma se dobbiamo metterci le parolacce che ci sono, i significati a volte un po' spinti, nel senso lato insomma, che hanno tutte queste canzoni, e dopo i tanti richiami, che ne so, non solo sesso, anche fumo, anche tante robe... io cerco proprio di evitarli, proprio non aver... per non dover poi discutere di queste cose, faccio fare ai ragazzi, lascio che mi raccontino dei loro cantanti preferiti, le loro canzoni preferite. Però quando dobbiamo scegliere una canzone da fare insieme sto attenta, per quello che mi baso tanto sul testo e non su altre partiture che potrebbero esserci.

Il 5 illustra la propria didattica basata sull'ostinato e sull'interiorizzazione corporea del ritmo:

L'ostinato aiuta molto a dare precisione, regolarità ma anche sicurezza; quando il ragazzo ha capito che quel pezzetto poi si ripete nel tempo, acquista una maggior sicurezza di sé e con l'andare del tempo si sente più sicuro per affrontare una parte che invece non è un ostinato ma una struttura che cambia nella sua evoluzione. Che sia molto facile è un passaggio importantissimo, il fatto di aver fatto su di sé e quindi interiorizzato e poi farlo sullo strumento. Saltare il passaggio dell'applicazione corporea e andare sullo strumento direttamente, crea in loro inibizione, si perdono un po'. Invece il fatto di averlo fatto su se stessi e poi prendere in mano due battenti è una fase consecutiva abbastanza naturale. È come il bambino che dalla deambulazione a carponi poi si alza e cammina sulle due gambe, è una fase intermedia che loro trovano importante.

Con le seconde, dipende dai tempi che ho a disposizione, abbiamo già un anno di prima dove abbiamo lavorato ritmicamente, imparato a leggere i ritmi, imparato a usare gli strumenti, ecco che questo brano che ho consegnato questa mattina, che già la prossima volta sentirò come se lo sono studiati la parte per flauto, già la prossima volta chiederò la parte degli xilofoni soprani, che è una parte di crome, dirò: “se tu dovessi suonarla sulle gambe, come la suoneresti?”, vedo chi alza le mani e la prova, proviamo tutti un po' a livello di ostinato e passo subito alla lettura delle note e alla disposizione sullo

strumento. Una parte più complessa con crome con il punto, quartine di sedicesimi, ecc. nel momento in cui si va su qualcosa di più complicato, dipende: alcune volte la propongo per imitazione e poi dico riconoscelta, altre volte dico “chi vuole provare a leggere”; legge, capisce cosa c'è scritto e produce. Però sempre prima su di sé. Non per imitazione, ma provare se ce la fanno anche da soli. È un obiettivo che un po' alla volta deve arrivare in terza, in terza devono “arrangiarsi”, sempre coadiuvati e sostenuti dall'insegnante, devono decodificare il messaggio ritmico melodico.

Da quando faccio questo metodo non so neanche più cosa sia una videocassetta sulla vita di Giuseppe Verdi, quelle piccole cose che i primi anni di insegnamento facevo vedere ai ragazzi, adesso non lo faccio, non perché non ci creda più, ma perché il tempo che abbiamo a disposizione mi prende in questa attività soprattutto... quando faccio storia propongo il brano attraverso gli ascolti attivi e alla fine dell'ascolto del brano do delle notizie a livello di musica e società di quel tempo, i luoghi della musica.

Il 6 adopera basi ritmiche per rendere più accattivanti le semplici melodie eseguite o composte dagli allievi:

Devi fare un artificio: metti la base con un bel ritmo e loro suonano strutture semplici. Dopo, quando scrivono musica, specialmente quelli di terza, le metti arrangiate con il computer, sembra una cosa tutta diversa.

Secondo punto, ho abolito il solfeggio. Non serve a niente quando non c'è una corrispondenza diretta con la difficoltà dello strumento. Il supporto tecnico deve risolvere i problemi strumentali; devi fargli nascere il problema, una volta nato il problema costruisci la teoria mano a mano, su quello che loro provano concretamente, per cui non è un'immagine di teoria astratta, ma qualcosa di concreto. È una delle materie che ha più facilità ad entrare nella mente dei ragazzi, proprio per la verginità con cui arrivano.

Il 7 condivide l'uso delle basi: “Anch'io faccio così, non con il computer ma con le mie basi.”

Il 9 si sofferma sull'improvvisazione ritmica:

Come forma di improvvisazione, trovare dei ritmi sopra un ritmo fisso che io davo e loro dovevano modificare; più semplice, lo faccio spesso per allenamento, per inquadrali con il tempo: do delle pulsazioni su cui si può inventare dei ritmi.

L'11 consente, a chi è in difficoltà con la lettura, di scrivere il nome delle note sotto il pentagramma, accorgimento che però presenta alcune controindicazioni:

Quelli che sono più indietro, in difficoltà, non è che hanno la parte facilitata. Loro, e solo nel caso di quelli segnalati con sostegno, mettono i nomi delle note sotto, è brutto però loro non riescono a leggere le note. Magari se la cavano meglio come tecnica, perché comunque riescono, però non riescono ad avere una decodifica veloce per cui mettiamo i nomi sotto. Uno o due per classe. Dopo magari, quando hanno scritto le note, non si accorgono se c'è una pausa, oppure quando hai 'do' e 'do' allora è alto o basso? Allora gli metto le frecce in su e in giù... fai prima a leggerti la nota.

Il 12 preferisce usare la voce per i canti moderni: "I brani moderni più che altro glieli faccio cantare, perché li trovo un po' più complicati da suonare."

Vediamo ora i numerosi spunti offerti dal 13:

Prevalentemente faccio attività d'insieme e basta. Da qualche anno in terza, tra febbraio e marzo, impiego 8 lezioni per fare un po' di storia. Loro hanno un fascicolo che ho fornito loro. Faccio due lezioni di ascolto, faccio sentire due minuti brani di diverse epoche, loro ascoltano, hanno una scheda di ascolto, riconoscono se è polifonica o monodica, se la musica è strumentale, se c'è lo strumento solista, ecc. Seleziono poche informazioni per ogni periodo, in modo che loro al riascolto dello stesso stile di musica possano riconoscerlo. Per es. del Medioevo faccio sentire solo il Gregoriano, loro sanno che è musica monodica, senza accompagnamento strumentale, sacra. Chiaro, non faccio sentire tutta la musica profana. Nel Rinascimento faccio sentire le danze

strumentali e la musica polifonica e quindi loro sanno che se sentono la musica polifonica senza accompagnamento, vanno in quel periodo. Parto dal Medioevo, Rinascimento, Barocco, Classicismo, Romanticismo, Contemporanea e poi hanno il Jazz. E poi, fatto questo lavoro che dura tre lezioni, il tempo che loro si abituano a sentire, prendiamo il fascicolo di storia della musica, che è già sintetizzato, vediamo molto velocemente i punti importanti. Con 8 lezioni finisco la parte teorica, poi, ogni volta che ripassiamo, nella preparazione dei concerti di fine anno, – io ho preparato il fascicolo con brani di tutti i periodi – prima di iniziarlo chiedo le caratteristiche della musica di quel periodo. In modo che diventa un ripasso della storia fatta durante la pratica. Diventa un interagire teorico pratico nello stesso momento. Ho un testo di storia della musica che ho sintetizzato io, prendendo un po' da vari periodi quello che mi interessava che loro sapessero, ed è un fascicoletto di 12/13 pagine.

Gli esercizi del fascicolo di prima hanno tutti il 'do' mobile, perché uso il do mobile come lettura. Metto anche gli accordi, le percussioni già scritte perché quelli che fanno il laboratorio di chitarra possono inserirsi. Poi modifico in corso d'opera, ogni anno.

Per quanto riguarda il 'do' mobile, mantengo il nome 'si' per la settima nota. Le alterazioni, che faccio in seconda, le chiamo con il 'fi', cioè il diesis aggiungo la 'i' e il bemolle la 'a'. Il sol diesis lo chiamo 'sil'. A parte che col flauto ne troviamo pochi. In seconda ogni brano che loro suonano li faccio cantare prima, quindi per loro entra normale che se c'è il 'fa#' è 'fi'. Andiamo avanti sempre a due voci. La polifonia è una pratica costante anche a livello di apprendimento della musica. Prima i canoni, poi esercizi di lettura col 'do' fisso. Quest'anno a partire da gennaio, dopo le vacanze, abbiamo cominciato a leggere con il 'do' fisso, a cantarli. Poi quando ad aprile comincio con il flauto questi esercizi li hanno già cantati tutti e poi loro hanno solo il problema di coordinare perché comunque la lettura l'hanno già appresa. L'altezza dell'intonazione cantata è relativa.

Loro partono col 'do' mobile da settembre e per tutto l'anno, fanno ritmica, lettura, canto, orchestra ritmica, solo quello lo fanno fino a febbraio compreso, tutto il primo quadrimestre, anche marzo. Se la classe è sveglia, ad aprile

comincio ad aggiungere il flauto, però continuo a fare tutte le attività. Leggono il 'do' mobile intonato in prima, poi in seconda suonano, quindi non ho più il 'do' mobile, che è finalizzato a riuscire a cantare a prima vista. Questo non è il mio obiettivo, perché in seconda entra la parte strumentale, però è un sistema che li abitua ad essere molto elastici e pronti, quindi continuerò ad usarlo. Poi per loro diventa normale, non si fanno la domanda, vedono che il 'do' è lì e da lì cominciano a cantare. Vanno per rapporti, per cui non hanno mai la situazione in cui il 'mi' è sempre lì e non ci penso più, per cui c'è un allenamento mentale. Quando arriviamo alle partiture per strumenti dico dov'è il 'do' e loro usano lo stesso sistema di prima solo che adesso il 'do' è sempre lì. Per loro leggere fisso è una delle modalità di lettura del 'do' mobile.

In terza la cosa è più mirata perché, in funzione della storia della musica, cerco di mettere brani che prendano i periodi che vanno dal Rinascimento fino al Romanticismo e c'è un brano che può essere assimilato al Jazz. Del Rinascimento abbiamo soprattutto danze, degli altri periodi sono brani d'autore. Di musica leggera ho i soliti *Yesterday* e *Yellow submarine*. Questo repertorio mi serve per fare la storia, perché all'esame portano un brano a loro scelta e devono parlare del periodo e del brano.

Questi ragazzi sono strapieni di teoria e allora ad un certo punto... già più di 5 minuti non riescono a stare concentrati. Tra le materie resta educazione fisica, noi di musica e artistica che possono fare qualcosa di diverso. Io ho scelto di non fare più per due anni e mezzo nessun tipo di teoria, ma solo fare attività pratiche. Abbiamo escogitato un sistema per le prime, con la riforma. Per la parte di produzione noi l'abbiamo programmata però con l'indicazione che quel tipo di produzione riusciamo a farla solo in ambito di laboratorio con altre materie. Esempio: il gruppo che fa teatro e fanno una produzione di testi nuovi, ci può essere la produzione musicale, ci può essere l'accompagnamento.

Grande ricchezza di indicazioni giungono anche dal 17:

Il programma è mirato totalmente a suonare, cantare e ballare. E secondariamente imparare la lettura musicale per ottenere una lettura a prima

vista in terza media, gestibile come leggere un libro o fare una formula matematica. Per fare questo lavoro ho bisogno di conoscere i prerequisiti degli alunni, che vado a misurare tramite il Bentley test. Il requisito mentale della velocità percettiva, che sarebbe il pensiero musicale, che poi si esprime tramite l'apparato ludico del corpo psiconervoso nella lettura musicale tramutata nello strumento, perché è un apparato psiconervoso. Mentre la mente aiuta alla sequenzialità dei suoni, alla memorizzazione, anche a capire il ritmo. Ognuno dà quello che può in relazione al Bentley test che è stato analizzato e poi riportato in una griglia di prestazione della classe.

Hanno fatto il Bentley in prima e in terza; in prima ho avuto in questa classe questa scala di valori. In base a questa scala di valori so che devo stare attento, quando chiedo determinate prestazioni a NN che ha il punteggio di 16E, livello molto basso, che pure suona il tenore perché è un individuo abbastanza tosto quando vuole, rispetto ad un NN che suona il flauto basso.

Non essendoci il prerequisito della lettura io devo costruire la lettura. Se devo costruire la lettura, io mi son sempre affidato al Kodály. Come note uso quelle italiane, perché dopo loro devono suonare, ma naturalmente con due ore alla settimana non posso fare l'intero Kodály pensato per le sei ore in Ungheria.

Del Kodály applico la ritmica completa, la lettura ritmica che passa tramite le mani, il dettato, le percussioni. Va applicata alle percussioni così la zona selvaggia dell'alunno viene fuori; zona selvaggia sì, ma con un codice davanti.

Poi hanno il momento in cui gli lascio quei 20 minuti in cui si sfogano e, strano caso, il ritmo si ricompone da solo, come una musicoterapia.

Oltre alla ritmica hanno il Kodály; questo libro del metodo Kodály se lo fanno tre volte. Lo cantano tre volte e poi lo suonano altre due volte col flauto. Loro cantano col pedale sotto, pedale che gli faccio io con la tastiera o con la voce. Poi si canta a canone, si fa con due suoni, a due voci. Sempre con il do fisso. Cantano così e dopo suonano così, è inutile che vada a trasportare. Loro cantano 'si' normale. Hanno difficoltà per il 'si' e 'sol#', che chiamano 'si' e 'sil'. Questo libro lo fanno 4 – 5 volte, nel corso della prima e mezza seconda, da fine febbraio inizio con i flauti in seconda e via.

In prima niente strumenti, soltanto percussioni, ritmica. Perché in orchestra possono sapere le note, ma se la ritmica non è perfetta, l'orchestra non sta in

piedi. Io batto molto sulla ritmica, hanno una strage di esercizi ritmici, sui tre libri che mi preparo. I libri me li faccio io, perché non si trovano queste cose. Qui c'è lo specchio ritmico, la metodologia per i flauti, per gli intervalli. Cominciano gradualmente con il Kodàly ritmico. Poi suonano anche queste, perché le note sono ferme, si muovono di un grado. Poi si fanno i loro dettati ritmici e melodici. Qui c'è la gradualità che va avanti nella ritmica. Qui es. di lettura con il flauto contralto. Si fanno pagine intere, quando hanno acquisito un po' di lettura a prima vista si cammina bene, e in seconda cominciano ad avere la prima vista. Qui c'è tutto il repertorio che faccio in prima a canone, così si abitua all'insieme.

Eseguono sia il classico, sia il rock e tutti gli esercizi. È una mole di lavoro, un ritmo pazzesco, però così il tempo passa, loro non chiacchierano perché non ne hanno il tempo, la bocca è impegnata.

Per quanto riguarda il registro e i programmi, è un problema che non esiste, ovviamente; io giudico come suonano, con il mio metro. Il parametro è questo, sia in prima, sia in seconda, sia in terza, perché il livello cresce sulla prestazione. Per es. in prima: che sia letto almeno un esercizio del Kodàly senza interruzione, cantato e un esercizio di ritmica di otto battute senza interruzione. Questo è il livello minimo.

L'invenzione personale, l'improvvisazione; se gli dico di improvvisare dal 'do' al 'la' loro prendono la scala dal 'do' al 'la' e costruiscono frasi. È automatico, non serve insegnarglielo, a forza di suonare hanno la padronanza. Se poi chiedo che note hanno fatto, tanti ricordano, tanti non ricordano; allora c'è l'istinto e la ragione. Però quello non lo valuto, perché è una cosa personale. Valuto quando leggono sul Kodàly e quando leggono...

È notevole la quantità di canoni fatti in seconda, perché i canoni sono corti, durano 30 – 45 secondi a tre voci. È un obiettivo di breve durata, quindi raggiungibile. Sono per i brani immediati, che abbiano valore, che siano musicali e soprattutto da usare per la metodologia.

Con il Kodàly gli tiro fuori tutto quanto. Per es. nella prima si costruiscono tutto questo repertorio: sono 8 battute, stai presto a farle. Quando mi hanno imparato a memoria il canto, si passa alla lettura cantata delle note, poi la lettura viene trasposta, lo stesso motivo che ti aiuta, ma cambia il suono, per

abituarsi al #, altrimenti non se lo ricordano, non lo vedono. Poi lo stesso brano lo hanno spostato di un'altra tonalità. Perciò loro la stessa lettura la hanno su un canovaccio che conoscono a memoria, per cui è facilitato l'apprendimento della musica e delle note, è molto facilitato, perché va su un canovaccio conosciuto. L'intonazione non è più un problema, basta che leggano le note, non mi interessa, non ha importanza per me che siano accordati. Certo, quando cantano il canone, le voci sono tutte dentro, anche quelle che cantano una quarta sotto. A quello che mi canta una quarta sotto non dico di fare a meno di cantare sul canone, canta lo stesso. Dopo però li isolo, quelli della quarta sotto cantano da soli, allora senti il canone alla quarta sotto, giusto però, poi sento gli altri e infine li metto insieme. Con questo metodo della separazione delle voci, quelli della parte bassa poi sono venuti su. Sai che soddisfazione è poi per loro sentire che adesso sono con il gruppo più alto. Tanti probabilmente non hanno la voce abituata a lavorare su quello spazio delle corde vocali... Non insisto, è un lavoro automatico che fanno loro, qualche volta in tre anni, per qualcuno non succede. Però per parecchi, un 50% succede questo fenomeno.

Poi c'è il gran lavoro di pedale, che gli faccio io, perché sul pedale loro si accordano. Il mio lavoro di pedale in prima è estenuante... E gli esercizi vocali, i 333, li faccio tutti. A due voci faccio in kironomia, dirigo io in kironomia con le note... Loro in contemporanea leggono qui e mi leggono la mano, poi quando sono arrivati ad un certo grado di domestichezza ritmica e di interpretazione vocale, si parte di nuovo e si va a leggere in pentagramma. Poi ho notato la grande discrepanza del solfeggio italiano di chiamare la nota alterata col suo nome naturale e non è quella. Qui il metodo funziona, perché il 'sa' (= 'sib') è 'sa' e il 'si' è 'si' naturale. Per non confondere con il 'sal' (= 'solb') gli ho tolto il 'sal', lo trasformo in 'fi' (= 'fa#'). Per esempio, il 'sa' (= 'sib') rimane 'sa', mai 'li' (= 'la#')... Loro memorizzano: 'sal, ma, di, fi, sil'; cinque accidenti mi memorizzano bene, gli altri non glieli metto, li trovano sempre sotto questo nome, nella partitura modifico un eventuale 'solb' in 'fa#', loro leggono così.

Il 15 vede la musica d'insieme come mezzo per stimolare la lettura. Inoltre punta alla padronanza dei termini specifici:

Vedo che loro fanno tanta fatica a leggere, a suonare per lettura, per cui se sentono tutti una voce la imparano anche a orecchio per cui suonano non troppo bene; il lavoro di mettere insieme più voci mi serve da quel punto di vista, non per altro.

A me interessa tanto che imparino a parlare, noto una difficoltà di linguaggio in tutti i ragazzini e allora al di là della pratica mi piace che loro incomincino a capire perché debbono usare certe parole, perché le usano.

Nella testimonianza del docente 20 troviamo altre osservazioni originali:

C'è una grancassa che io uso come timpani. Quando spiego che i timpani sono intonati diversamente, usiamo il tamburo grosso per la nota grave, che sarebbe l'ipotetica tonica, e il tamburo più piccolo per la dominante. In realtà poi non accade che sia la dominante e la tonica, però l'idea te la dà.

Per il Novecento, per ovvi motivi faccio musica leggera, perché la musica del Novecento per loro è... a meno che non prendi qualche canzone tipo Gershwin, cose così, però la musica colta del Novecento per loro è cosa inarrivabile, ovviamente.

C'è quello che ha lo strumento a percussione e non sente il ritmo, non lo puoi richiamare, ma lo devi richiamare. È molto sottile gestire questa cosa, delle persone che hanno difficoltà con la musica in generale, non solo con uno strumento o con l'altro. Questi casi sono complicati da gestire perché a volte c'è il rifiuto, quando non ti riesce una cosa la prima reazione è quella di buttarla via. La figura dell'insegnante diventa il tramite per canalizzarli.

Utilizzo di strumenti diversi portati dai ragazzi è una cosa che si può usare per il portfolio. Nella recita delle prime medie, due ragazzi hanno fatto i solisti come cantanti, abbiamo registrato su CD la recita con il loro intervento e quello può essere un documento da inserire nel portfolio.

Per il 21 è importante partire dalle capacità e dall'atteggiamento dei ragazzi, valorizzarli incoraggiandoli e creare dei gruppi omogenei:

Alle volte faccio gli stessi pezzi, altre vedo che in una classe la motivazione non c'è, allora lascio perdere, faccio delle cose diverse. Io diversifico molto le attività nelle varie classi, in base alle classi che ho, per cui può essere che in una classe a fine anno ho lavorato l'80% con le percussioni e il 20% con i flauti, nell'altra classe ho fatto l'80% con i flauti e il 20% con le percussioni; in altre classi li ho fatti cantare molto di più che non ballare, per es. Non divido la classe in gruppi. lavoro nella classe, è sempre un lavoro insegnante-gruppo, mai insegnante-allievo.

Le chiamo “generazioni usa e getta”: le cose vanno fatte in maniera molto veloce, devono darti il massimo della gratificazione, devi fare il minimo sforzo possibile immaginabile. Tu devi partire da questo atteggiamento che loro hanno, poi li porti dove vuoi, devi dargli dei prodotti in cui loro si sentano gratificati immediatamente. E poi un po' alla volta ti muovi, gli fai capire che ci sono tante dimensioni. Alla fine li porti a fare delle cose per cui loro effettivamente si esaltano, perché sono coscienti di aver fatto loro qualcosa e non schiacciando un bottone.

Poi magari dico al ragazzino che ha difficoltà di tenere sempre la stessa nota, perché non sa fare nient'altro, prima o poi ci passiamo. Questa è un'altra cosa che io faccio molto: non metto mai i ragazzi di fronte alle loro difficoltà, ma cerco sempre di dargli l'impressione che quelle cose loro le sanno fare. Anche perché non ne veniamo fuori, se no... Loro si rendono conto che se io facessi tutta la parte dei bravi e la parte dei meno bravi non arriveremmo da nessuna parte, perché non esisterebbe mai una parte così facile per chi non sa suonare. Ci vuole sempre un punto di riferimento ben preciso all'interno dei vari gruppi, per cui cerco sempre di fare dei gruppi omogenei.

Ecco ora l'esperienza del 22:

In classe non facciamo mai un doppione di quello che facciamo il laboratorio, quindi già c'è una motivazione dovuta al fatto che comunque è una cosa diversa. L'esperienza che ho io è interessante perché loro, gli alunni che frequentano il laboratorio strumentale, in classe si sentono importanti e quindi diventano trascinatori anche per gli altri. Spesso diventano degli aiuti, non per

demolire gli altri, ma per creare quella virtuosa competizione che spesso è poi favorevole agli studi. Spesso diventano gli elementi trainanti, risolvono i dubbi degli altri.

Io infatti faccio lezione quasi sempre in aula musica, dove non si tiene conto della disposizione che gli alunni hanno nelle classi, dove si tiene conto di vari aspetti, dal comportamento ad altri, spesso già loro si vanno a sedere strategicamente in modo funzionale. Quando poi ci sono brani a più parti allora distribuiamo un pochino, come se fosse un piccolo organico orchestrale, quindi tutti i primi flauti da una parte, i secondi dall'altra in modo che riescano facilmente quelli che hanno più problemi a farsi aiutare.

Io inizio col flauto alla prima settimana di scuola. Se alla lavagna disegno una nota 'sol', quella nota sol diventa una posizione sul flauto o un tasto sulla tastiera, diventa qualcosa per l'orecchio. La mia convinzione è che la teoria viene sentita indispensabile ad un certo punto per supportare la pratica, e non il contrario.

Perché noi non siamo una scuola di musica tradizionale, diciamo.

Nella pratica nostra, io sono convinto che nella classe prima è fondamentale creare quell'affetto verso la materia, che poi ti paga anche in seconda e terza. Abbiamo un orario scolastico che prevede ore da 50 minuti. I dieci minuti tolti ad ogni ora vanno a costituire un pacchetto orario che ci ha consentito già da diversi anni di fare quello che la riforma prevede oggi: laboratori. Quindi un piano di studi abbastanza personalizzato dove gli alunni, al di là della parte curricolare hanno modo di approfondire quello che a loro può piacere di più., dallo sport alla musica, all'arte e così via.

Altre idee interessanti dal 23:

La mattina, per come la concepisco io, se ho le prime ore mi piace dedicarle all'ascolto. Sulla didattica relativa ai segnali militari faccio inventare una storiella facendo finta che loro stessi siano protagonisti, purtroppo, della guerra. Mi raccontano del loro modo di vivere il nemico, l'esercito, se sono ragazzine aspettano il moroso che ritorna; in questa storia ci mettono i segnali militari attenti – riposo – rancio e anche delle canzoni che motivano il periodo

storico.

Noi come minimo abbiamo sempre il riferimento di una pratica, per ogni autore studiato si suona almeno un brano, non portano mai il contenuto vita e opere di un musicista se non l'hanno mai suonato. Loro devono avere nel loro album il repertorio, quindi a casa sanno che possono ripassare quello che sanno. E se vogliono imparare anche da soli, sanno che più o meno in terza chiederò alcuni titoli, hanno già un'idea. Ecco a cosa serve il repertorio, ovvero il tabellone esposto con i brani fatti da tutte le classi.

A me piace quando suonano da soli; tante volte nei concerti mi metto quasi in disparte, a me piace che siano autonomi, che si ascoltino. Io li faccio cantare molto vicini fra simili di voce e di carattere.

A me piace cercare di capirli, i ragazzi, e dare loro la soddisfazione di avere a che fare con uno strumento nel quale si riconoscono. Tante volte mi è capitato, soprattutto con i maschi, che mi dicono che ha un suono troppo acuto. Costoro saranno i primi papabili ad avere il flauto contralto, che poi si tengono fino agli esami.

Ci divertiamo a trovare le suonerie del telefono a orecchio. Quando mi dicono “che bella questa”, vediamo cos'è: “Ode of joy”, allora andiamo a vedere nel libro e la suoniamo insieme, vediamo perché è polifonica o non è polifonica; è una stupidaggine, però svezzandoli su queste piccole cose capiscono che noi, nel nostro piccolo, riusciamo a fare delle cose importanti, serie, ricche e capiscono quanta porcheria c'è in giro...

Alfabetizzazione iniziale e sviluppo degli spunti provenienti dalla classe nella testimonianza del 24:

Con le prime sviluppo un po' anche la voce e lo strumento negli ultimi mesi dell'anno scolastico, non tutto l'anno. Non comincio con lo strumento in prima, lo faccio solo verso la fine, quando hanno una base di lettura.

Le cose che mi stupiscono ancora, che sono l'inizio per camminare ancora, è quando, per es. all'inizio i ragazzi che suonano la chitarra mi dicono “professore, ma le chitarre non si sentono” e io su questo ci costruisco delle

lezioni sul fatto che non si sentono le chitarre. Vediamo cos'è una strumentazione, le caratteristiche degli strumenti; ma messi insieme?

III.3.3. Didattica della musica d'insieme

Questo paragrafo si addentra nello specifico della didattica della musica d'insieme, quale è praticata quotidianamente dai 25 insegnanti intervistati. Le modalità operative qui esposte sono nella maggior parte dei casi il frutto di anni di esperienze sul campo, elaborate ed approfondite nel tempo, continuamente aggiustate e migliorate nell'intento di ottimizzare l'azione didattica e ottenere il massimo risultato nei tre anni a disposizione. Tre anni che si riducono a due, considerando che il primo è dedicato quasi sempre all'alfabetizzazione musicale.

Nella tabella III.3.3 sono raggruppate le principali strategie messe in atto, secondo le dichiarazioni dei docenti. È ragionevole supporre che tali strategie e quelle riportate in seguito nei discorsi diretti non siano le uniche adottate, ma senz'altro sono quelle che gli insegnanti considerano più caratteristiche del proprio operato e più valide per il raggiungimento dei propri obiettivi nel campo della musica d'insieme.

Tab. III.3.3

<i>Modalità</i>	<i>Scelte</i>	<i>Quantità</i>
Studiare con tutte le sezioni insieme; chi non è impegnato aspetta	3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13 ¹ , 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25	20
Tutti studiano tutte le parti o più di una (in certi casi questo riguarda solo i brani più semplici, iniziali o di tipo didattico)	5, 6, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20	11
Mettere in cantiere di volta in volta poche battute o frasi per poter quanto prima assemblare le parti	1, 2, 4, 13, 17, 18, 19, 20, 24, 25	10
Ogni sezione studia solo la propria parte	1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 12, 21, 25	10
Divisione della classe in gruppi sezione mandati a studiare in luoghi diversi	1, 2, 4, (13 ¹)	4
Affidare la parte facile anche a ragazzi	3, 11, 21	3