

SCUOLA DI SCIENZE UMANE,
SOCIALI E DEL PATRIMONIO
CULTURALE



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA,
PEDAGOGIA E PSICOLOGIA APPLICATA (FISPPA)

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E
PSICOLOGIA APPLICATA - FISPPA

CORSO DI STUDIO
IN SCIENZE DELL'EDUCAZIONE E FORMAZIONE
CURRICOLO EDUCAZIONE PRIMA INFANZIA

Relazione Finale
MUSICA ED EDUCAZIONE
“L'APPROCCIO ALL'EDUCAZIONE MUSICALE DA 0 A 3 ANNI”

RELATORE
Dott.ssa Silvia Tolomio

LAUREANDA Martina Camillo
Matricola 1026256

Anno Accademico 2016 - 2017

INDICE

Introduzione.....	3
CAPITOLO 1: IL CONCETTO DI MUSICA NELLA PRIMA INFANZIA.....	7
1.1 Uno sguardo alla Storia.....	7
1.1.1 Gardner e la teoria delle intelligenze multiple	8
1.1.2 Maria Montessori e il ruolo dell'educazione musicale	9
1.2 L'ascolto prenatale: l'importanza dell'ascolto della musica in gravidanza	12
1.2.1 Mozart e l'effetto "taumaturgico"	14
1.3 Il ruolo della musica nella prima infanzia	16
CAPITOLO 2: IL METODO GORDON	19
2.1 L'educazione musicale per l'infanzia	19
2.1.1. Il concetto di guida informale	21
2.1.2. Le vocalizzazioni musicali	23
2.1.3 Le attitudini musicali.....	25
2.2 La Music Learning Theory.....	27
2.2.1 L'Audiation	28
2.2.2 Audiation e imitazione.....	30
2.2.3 L'Audiation preparatoria.....	31
2.2.4 L'acculturazione	33
2.2.5 I Pattern tonali e ritmici di acculturazione	39
CAPITOLO 3: CONSIGLI UTILI PER LO SVOLGIMENTO DI ATTIVITA' PRATICHE.....	43
3.1 Metodi e strumenti didattici.....	43
3.2 Proposte pratico-operative di E. Gordon	47
Conclusioni.....	51
Bibliografia	53

Sitografia.....	53
-----------------	----

INTRODUZIONE

Musica ed Educazione, due passioni e due temi che mi hanno sempre affascinato. In qualità di cantante lirica, musicista e futura educatrice ho deciso di approfondire questo tema relativo all'apprendimento musicale nella fascia d'età compresa da 0 a 3 anni.

La tesi affronta la tematica relativa all'apprendimento musicale delineando un percorso suddiviso in tre parti:

- nel primo capitolo viene affrontato il concetto di musica nella prima infanzia partendo dalle teorie dei grandi pedagogisti riguardo all'apprendimento musicale, per poi addentrarsi nel magico mondo dell'ascolto prenatale, e il ruolo fondamentale della musica in gravidanza nei primissimi anni di vita del bambino;
- nel secondo capitolo, invece, viene presentata la figura di E. Gordon, la Music Learning Theory sostenuta dal concetto di Audiation;
- nel terzo capitolo, infine, vengono presentati una serie di strumenti didattici e proposte operative pratiche per ideare delle attività musicali con i bambini in questa fascia d'età.

L'obiettivo del mio elaborato è stato quello di approfondire la conoscenza della Music Learning Theory, metodo elaborato da E. Gordon per l'apprendimento dell'educazione musicale nel bambino, in maniera da poter acquisire delle conoscenze maggiori in merito, tali da poterle applicare in attività musicali con i bambini nella fascia d'età compresa da 0 a 3 anni.

“I fiori, la musica e i bambini, sono i gioielli della vita.”

Pyotr Ilyich Tchaikovsky



CAPITOLO 1: IL CONCETTO DI MUSICA NELLA PRIMA INFANZIA

1.1 Uno sguardo alla Storia

Fin dall'antichità la musica e la sua educazione sono stati oggetto di grande interesse da parte di pedagogisti e filosofi.¹ La Musica è al centro del nostro esistere, ci accompagna nelle varie fasi della vita, coordina e scandisce il ritmo dei processi evolutivi e contribuisce a colorare i nostri stati d'animo.

In un'ottica comunicativa la musica non interessa solo l'orecchio ma racchiude nel suo mondo anche altre sfere, come quella visiva, il corpo, lo spirito, il movimento.

La Musica è considerata un linguaggio universale, quindi accessibile a tutti, senza distinzioni di sesso, età, razza e proprio per questo occupa un ruolo importante nell'educazione di ciascun essere umano, perché permette di far crescere quella particolare sensibilità interiore verso i suoni, le voci, i silenzi, le note che aiuta a vivere la propria esistenza in maniera ricca e globale.

La formazione musicale dell'individuo è stato un tema di interesse in ogni epoca storica, seppur con sfaccettature diverse a seconda del periodo, viene sempre riconosciuta alla musica la fondamentale importanza per la formazione globale dell'individuo.

Nella Grecia Antica con il termine Musica non si intendeva solo l'espressione artistica basata sull'unione di suono, parola, danza, ma anche l'equilibrio delle attitudini e delle inclinazioni dell'uomo intese come l'equilibrio totale dell'individuo.

Durante il Medioevo, si assiste ad un rifiuto della cultura e del pensiero pagano del tempo, per questo i pedagoghi dell'epoca sconsigliavano l'apprendimento e la pratica della musica e della danza.

L'apprendimento musicale veniva incoraggiato solo nell'ambito liturgico, S. Agostino infatti già verso la fine del 1300 dà molta importanza alla musica e al canto.

Nei secoli successivi, nell'Umanesimo e nel Rinascimento, si assiste ad un cambio di prospettiva: siamo in presenza di una concezione dell'uomo basata sull'idea che debba superare i propri limiti, allargando al massimo l'ambito delle sue conoscenze e fu per questo che la musica venne considerata come un'arte appartenente all'uomo colto.

¹ Curinga L., Università degli Studi di Macerata, in dispensa "*Lineamenti di Storia della Pedagogia della Musica*", 2014-2015, pp. 5-10.

Nel Seicento, Francois Fénelon, pur non proponendo una specifica teoria pedagogica musicale, inserisce la Musica tra le discipline che devono concorrere all'educazione delle fanciulle, ritenendola degna di importanza.

Nel secolo successivo, nel Settecento, Rousseau sostiene che la musica vada appresa in modo spontaneo, la pratica deve precedere la teoria; analogamente all'apprendimento del linguaggio, per imparare la musica non occorre, almeno in un primo momento, conoscere la scrittura musicale.

“Nell’Emilio” il giovane avviato a diventare musicista veniva istruito prima nel canto, poi nell'esecuzione strumentale, infine a comporre ed a improvvisare.

Nell’Ottocento, Friedrich Fröbel, fondatore del “kindergarten”, il famoso “giardino d’infanzia”, dedica grande attenzione all'educazione motoria, al ritmo, all'avviamento al mondo della musica e della danza; Johan Heinrich Pestalozzi, invece vede nell'arte in generale, e nella musica in particolare, una conciliazione tra senso e spirito, una visione più filosofica del concetto musica.

Sempre nello stesso periodo Ferrante Aporti, sostiene l’importanza del canto per la formazione dei bambini, anche come mezzo per prevenire i difetti nella lingua.

Nel Novecento, con Dewey, si assiste alla nascita “dell’attivismo pedagogico”, corrente che concepisce il bambino come attore del proprio sviluppo. Si parte dall’idea che l’attività del bambino sia generata da un bisogno, che viene soddisfatto tramite il dispiego delle sue energie. L'educatore quindi, a partire dalle esperienze e dalle esigenze del bambino, deve creare delle situazioni adatte per risvegliare il suo interesse e consentirgli di sviluppare le conoscenze adatte a soddisfare i suoi bisogni.

Simile a questa logica sono tutte quelle visioni pedagogiche che sostengono che l'apprendimento musicale del bambino debba avvenire spontaneamente, ponendo al centro del processo educativo il soggetto stesso, facendogli svolgere un ruolo attivo in tutto ciò che esplora, al fine di considerarsi l’artefice di ciò che apprende.

1.1.1 Gardner e la teoria delle intelligenze multiple

Howard Gardner, psicologo americano nato nel 1943, è considerato il principale rappresentante della teoria delle intelligenze multiple.

Il punto di partenza della concezione di Gardner è la convinzione che la teoria classica dell'intelligenza, basata sul presupposto che esista un fattore unitario, misurabile tramite

il QI, sia errata, in quanto crede che l'essere umano sia dotato di più intelligenze che a seconda di quanto vengono stimulate ed esercitate portano ad un raggiungimento di gradi più o meno elevati di intelligenza.²

Secondo Gardner esistono 7 tipi di intelligenza: logico-matematica, linguistica, spaziale, cinestetica, interpersonale, intrapersonale, e musicale.

Per quanto riguarda quest'ultima il pedagogo sostiene che si manifesti con una spiccata sensibilità ai diversi aspetti della realtà sonora, alle variazioni di tono, di timbro, di propensione alla riproduzione ed invenzione di strutture ritmiche, all'uso ed alla creazione di strumenti musicali, l'attitudine al canto corale ed individuale.

I bambini, sin dalla più tenera età, tramite l'esposizione alla realtà sonora possono mettere in pratica esercizi molto semplici come l'ascolto dei ritmi del proprio corpo (respiro, battito cardiaco), giocare a riconoscere e imitare suoni onomatopeici, discriminare tra rumori naturali ed artificiali, costruire semplici strumenti, riprodurre ed inventare ritmi che permettono loro di sviluppare e potenziare la sensibilità musicale.

Per Gardner, quindi, è fondamentale l'esposizione agli stimoli sonori già nella prima infanzia per poter garantire un pieno e corretto sviluppo dell'intelligenza musicale.

1.1.2 Maria Montessori e il ruolo dell'educazione musicale

Maria Montessori in qualità di educatrice, pedagoga, filosofa, medico e scienziata italiana, attribuiva all'educazione musicale una funzione essenziale nella vita dell'essere umano ed in primis del bambino, non solo dal punto di vista dello sviluppo cognitivo ma anche dal punto di vista psichico.³

La musica non è importante solo per chi la fa, ma anche per chi l'ascolta, in quanto la pedagoga sosteneva che la non - educazione al gusto musicale genera un popolo privo

² Gardner H., *Il Diogene, Pagine Enciclopediche*,

<<http://www.ildiogene.it/EncyPages/Ency=GardnerH.html>>, u.c. novembre 2016.

³ De Napoli I., *Montessori e musica, Saggi*, <<http://www.metis.progedit.com/anno-iv-numero-2-122014-suggestioni-montessoriane-ripensare-lumanita-a-partire-dallinfanzia/133-saggi/634-montessori-e-musica.html>>

di sensibilità, non solo verso la musica, ma anche verso tutto ciò che è espressione e comunicazione.

L'educazione musicale, si basa su tre aspetti principali⁴: una stretta connessione tra teoria e pratica, il concetto di movimento e l'educazione vocale.

Per Maria Montessori, non si può insegnare la teoria musicale senza aver prima fatto esperienze pratiche (come l'educazione all'orecchio), perché sarà solo tramite quest'ultime che il bambino potrà assimilare e comprendere le regole di base che regolano il linguaggio musicale (scrittura); l'*imitazione* e la *ripetizione* dello stesso esercizio aiuteranno il bambino in questo delicato processo.

Maria Montessori fu la prima a parlare di educazione musicale del bambino in età prescolare, creando appositi materiali di tipo pratico-sensoriale per l'educazione dell'orecchio e per l'apprendimento delle note e delle figure musicali, come ad esempio le campane montessoriane e le scatole dei rumori.



Fig. 1. Le campane montessoriane sono utili per allenare l'orecchio dei bambini ad ordinare i suoni dal più grave al più acuto.

I diversi colori permettono di poter associare i diversi suoni alle note corrette.

Fig. 2. Le scatole dei rumori sono formate da un set di 6 cilindri in legno, sigillati all'estremità superiore, che se vengono scossi, i materiali racchiusi all'interno producono dei suoni distinti, da molto acuti a molto tenui.

Anch'essi sono materiali utili a sviluppare la discriminazione uditiva attraverso esercizi di abbinamento e gradazione di una serie di suoni.



Un altro aspetto centrale dell'idea di educazione musicale di Maria Montessori, riguarda il concetto di *movimento*, inteso come manifestazione di vita in ogni essere vivente del pianeta.⁵

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ivi.*

Gli esercizi di educazione muscolare da eseguirsi sul filo⁶, ideati dalla stessa per supportare lo svolgimento dei movimenti fisiologici dei bambini, risultano utili per la percezione del ritmo ma anche per l'acquisizione di una corretta respirazione.

La fluidità del movimento corporeo e la capacità di muoversi ritmicamente sono strettamente legate allo sviluppo delle capacità vocali legate al ritmo respiratorio, ovvero la corretta intonazione dipende proprio dalla corretta coordinazione tra respirazione ed emissione del suono.

Il corpo, quindi, in una visione più ampia diventa un mezzo per rappresentare, attraverso il movimento, le diverse qualità della percezione sonora: altezza, durata, timbro, intensità. Per quanto riguarda l'educazione vocale, Maria Montessori afferma che la scoperta della voce avvenga già nella prima infanzia e che gli adulti (genitori, educatori), hanno il compito di supportarla ed educarla correttamente in maniera da evitare interventi di correzione sull'apprendimento del linguaggio in età scolare.

I bambini, già nei primi mesi di vita evidenziano un certo interesse verso suoni o rumori provocati casualmente, seguiti dalle sperimentazioni e improvvisazioni di suoni semplici o duplici come "bl", "gl", "ch", fino ad arrivare alla produzione di suoni sillabici per giungere alla parola bisillaba come la parola mam-ma.

Da questo canto, è utile attivare un semplice esercizio come la ripetizione paziente di singoli suoni vocalici e consonantici, alternata a vere e proprie pause di silenzio per consentire agli organi vocali di riposare.

Queste tipologie di esercizi utili per lo sviluppo del linguaggio parlato, risultano fondamentali anche per l'apprendimento dell'educazione vocale finalizzata al canto, proprio perché linguaggio parlato e canto risultano strettamente collegati, in particolar modo nella fase di sviluppo dell'età sensoriale (0-2 anni)⁷.

Infatti le proposte operative di Maria Montessori possono essere tradotte, per quanto riguarda l'educazione musicale-vocale, in un percorso che parte dall'emissione e dall'intonazione musicale di singoli suoni all'unisono (identità), procedendo con l'esecuzione e l'intonazione di semplici intervalli come quello di terza DO-MI

⁶ Gli esercizi da eseguirsi sul filo fanno parte di una serie di esercizi motori che Maria Montessori idealizza finalizzati allo sviluppo globale del bambino. Essi richiedono al bambino di saper camminare lungo una linea bianca tracciata sul pavimento senza perdere l'equilibrio.

⁷ De Napoli I., *Montessori e Musica, Saggi*, <<http://www.metis.progedit.com/anno-iv-numero-2-122014-suggerimenti-montessoriane-ripensare-lumanita-a-partire-dallinfanzia/133-saggi/634-montessori-e-musica.html>>, u.c. gennaio 2017.

(contrasto), fino alla realizzazione di una breve frase musicale per esempio la scala diatonica (gradazione).

Concludendo, si può affermare che l'idea di educazione musicale della pedagogista miri alla formazione globale del bambino, contribuendo al suo sviluppo percettivo, intellettuale, creativo, psicomotorio, favorendo la sua crescita personale. In un senso più lato l'idea di fondo che richiama la pedagogia montessoriana è che la Musica possa unire tutti gli uomini in un'unica e grande comunità, rappresentando un bene comune accessibile a tutti.

Solo rispettando questi principi si potrà ottenere un uomo completo capace di comunicare, vivere in serenità con la collettività, in grado di ritenere la musica un elemento essenziale nell'ottica di un'educazione che possa sviluppare i principi di libertà, autonomia, collaborazione, rispetto, partecipazione e solidarietà.

1.2 L'ascolto prenatale: l'importanza dell'ascolto della musica in gravidanza

Nove mesi: il periodo più importante della nostra vita. Il tempo trascorso nella pancia della mamma è il periodo più bello e delicato per la formazione dell'individuo, proprio perché ha connotazioni fortemente sonore.

Da alcune ricerche è emerso che nell'ambiente intrauterino si produce un suono ritmico molto simile a quello dell'acqua a bassa pressione, associato al rumore sordo dell'aria che passa per lo stomaco della mamma, il tutto marcato dal battito cardiaco materno che arriva al feto con un'intensità tra gli 85 e i 95 decibel.⁸

I suoni di una certa ritmicità e costanza (es. il ritmo del battito cardiaco, la voce materna), suoni improvvisi o di una certa durata provenienti dall'esterno del corpo materno, suoni più forti o più deboli, musiche che possono risultare gradevoli o sgradevoli costituiscono punti di riferimento per il feto.

Già a partire dalla ventisettesima settimana di gestazione lo sviluppo del sistema nervoso inizia a permettere al nascituro la percezione e l'elaborazione dei suoni e rumori che provengono dall'ambiente esterno circostante.⁹

⁸ Maurizi E., *Ascoltare Mozart in gravidanza rende il nascituro più intelligente*, <<http://www.faredelbene.net/public/news/articoli/1578/ascoltare-mozart-in-gravidanza-rende-il-nascituro-pi-intelligente.html>>, u.c. dicembre 2016.

⁹ *Ibidem*.

I suoni esterni vengono percepiti dal bambino attraverso la parete addominale e il liquido amniotico risultando molto attutiti, ma sono comunque percepiti grazie alla trasmissione di segnali acustici vestibolari e cutanei.

La musica, in particolare, giunge al feto attraverso due meccanismi: l'orecchio interno e le vibrazioni del suo sistema osseo, permettendo lo sviluppo dell'area uditiva del cervello.¹⁰

Alla sedicesima settimana di gestazione il feto ha già in buona parte sviluppato gli organi uditivi, che diventeranno funzionali solo alla ventiquattresima.

Risulta fondamentale, quindi, che la futura mamma non esponga il feto a sonorità eccessivamente forti, facendo molta attenzione a cosa si ascolta.

Alcune ricerche condotte in Francia, Usa e Gran Bretagna sconsigliano fortemente l'ascolto di brani rock o jazz perché i futuri nascituri potrebbero conservarne un ricordo talmente fastidioso da influenzare i primi anni della loro infanzia, suscitando sensazioni negative come ansia e irritazione.¹¹

Da prediligere invece è la musica classica, in particolare le arie di Wolfgang Amadeus Mozart che grazie alla loro armonia e mancanza di ripetitività contribuiscono ad una stimolazione maggiore della sfera dell'intelligenza contribuendo nella vita adulta a favorire i processi di ragionamento e percezione.

Dal 1° al 3° mese sarebbe meglio evitare di ascoltare pezzi classici in cui predominano violini o flauti perché potrebbero eccitare negativamente il bambino, oppure proporre autori ricchi di vitalità e tensione emotiva come Beethoven e Brahms; meglio orientarsi maggiormente verso l'ascolto della musica barocca che ha un ritmo simile ai battiti del cuore a riposo.

Di seguito verrà steso un piccolo elenco di alcuni pezzi che sarebbe bene fare ascoltare ai bambini durante il periodo della gravidanza.

Dal 1° al 3° mese, è consigliabile orientarsi maggiormente verso la musica barocca, che ha un ritmo simile ai battiti del cuore a riposo, come:

- "Concerto per arpa in si bemolle maggiore" di G.F.Händel;
- "Concerto per piano n. 21" di W.A. Mozart;

¹⁰ *Ivi.*

¹¹ *Ivi.*

- “Quintetto trucca in la maggiore per piano e corda” di F. Schubert;
- “Concerto per flauto in re maggiore” “Concerto per chitarra in re maggiore” di A. Vivaldi.

Dal 4° al 6° mese, invece, è il periodo delle ninne nanne, rilassanti grazie all’equilibrio metrico, al ritmo oscillante e alla melodia dolce, come:

- “Ninna nanna” di J. Brahms;
- Le opere di Chopin;
- “Ave Maria” e “Ninna nanna” di Schubert;
- “Concerto di Aranjuez” di Joaquín Rodrigo;
- Le canzoni di Enya;

Dal 7° al 9° mese, è opportuno continuare con la musica rilassante almeno mezz’ora al giorno in posizione comoda, introducendo anche note vitali e allegre come per esempio:

- “Preludi e fughe per organo” di J.S.Bach;
- “Sinfonia n. 8” di Beethoven;
- “Concerto per piano in mi minore” di F.Chopin;
- “Quaderni I e II” di Debussy;
- le composizioni di Cajkovskij o Reger.

1.2.1 Mozart e l’effetto “taumaturgico”

Da alcune ricerche condotte in campo internazionale è emerso che ascoltare musica, soprattutto classica, renda gli individui più intelligenti.¹²

Nel 1993 grazie ad un famoso esperimento operato dai fisici Gordon Shaw e Frances Rauscher si riuscì a dimostrare che la musica di Mozart è in grado di migliorare la percezione spaziale e la capacità di espressione.¹³

L’esperimento consistette nel dividere ottantaquattro studenti in tre gruppi e sottoporli

¹² Azzolin S. [et. al.], *Giocare con I suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*, Roma, Carocci Faber, 2013, p. 22.

¹³ Muzio F., *l’Effetto Mozart*, <<http://www.musicotherapy.it/corpo.asp?S=18&M=0&R=1&L=0>>.

all'ascolto di tre musiche diverse: il primo gruppo ascoltò musica easy-listening (di facile ascolto), il secondo ascoltò una sinfonia di Mozart "Sonata in re maggiore per due pianoforti KV 448", e il terzo non ascoltò musica ma solo silenzio. Subito dopo l'ascolto i tre gruppi furono sottoposti a una prova di ragionamento spaziale tratta da un test di intelligenza riconosciuto internazionalmente, come lo Stanford-Binet. I risultati che si ottennero furono molto interessanti: il gruppo che aveva ascoltato Mozart prima del test, ottenne un punteggio mediamente superiore di 10 punti rispetto agli altri, si cominciò quindi, a parlare di "Effetto Mozart".

Uno dei maggiori studiosi del suono dal punto di vista medico, il francese Alfred Tomatis fu il primo a sostenere che la musica mozartiana sia in grado di produrre un miglioramento delle abilità cognitive dell'individuo, attraverso lo sviluppo del ragionamento spazio-temporale; in particolare essa è in grado di favorire l'organizzazione dei circuiti neuronali, rafforzando i processi cognitivi e creativi dell'emisfero destro.¹⁴

Ma perché proprio la musica di Mozart risulta essere la più adatta? L'ipotesi formulata da Gordon Shaw, pone le basi sull'idea che Mozart oltre ad essere stato dotato di incredibili abilità logiche, mnestiche, e musicali, componeva in giovane età, sfruttando così al massimo le capacità di fissazione spazio-temporale di una corteccia cerebrale in fase evolutiva, cioè al culmine delle sue potenzialità percettive e creative.¹⁵

"L'effetto Mozart", però ha una valenza temporanea, quindi non dura più di una quindicina di minuti e proprio per questo che tale teoria all'epoca non ha potuto godere di molta credibilità.

Gli studi proseguirono e nel 1998 un autorevole studio condotto nel dipartimento di psicologia del Wisconsin dimostrò che in effetti la musica di Mozart aumentava temporaneamente l'intelligenza spazio-temporale.¹⁶

In particolare in questo studio vennero scelti tre gruppi di ratti ed esposti all'ascolto di vari brani; un gruppo ascoltò la sonata K 448 di Mozart, un altro ascoltò della musica minimalista ed il terzo solo del silenzio, il tutto per circa una sessantina di giorni.

Dopo l'esposizione, le cavie furono sottoposte per cinque giorni a un test che consisteva nel ritrovare l'uscita da un labirinto e ciò risultò più facile per i ratti che in precedenza avevano ascoltato Mozart. Si può quindi affermare che gli studi condotti finora

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ W. A. Mozart, <https://it.wikipedia.org/wiki/Effetto_Mozart>, u.c. febbraio 2017.

dimostrano che ascoltare la musica di Mozart, in particolare quella delle composizioni K488 e K448, aumenti sì l'intelligenza, ma solo temporaneamente e in particolare l'effetto riguarda l'intelligenza spazio - temporale, riservata all'analisi delle forme, della posizioni degli oggetti nello spazio e allo sviluppo del senso dell'orientamento, risultando così particolarmente utile a pittori e chirurghi.

Da un punto di vista più ampio si può asserire che l'esposizione alla musica classica nel periodo prenatale e nella primissima infanzia contribuisca a favorire lo sviluppo e il potenziamento di alcune abilità cognitive come l'intelligenza spazio – temporale, ma non solo; è stato inoltre riscontrato che esporre i bambini all'ascolto di pezzi con tonalità maggiore rispetto alla minore, veloci e di una certa familiarità, contribuisca a migliorare l'umore e lo stato emotivo in generale, condizioni che a loro volta indubbiamente incidono in maniera positiva sulle performance cognitive degli stessi.¹⁷

Si può affermare quindi, che se un bambino ha la possibilità di fare esperienze musicali positive già nella prima infanzia, avrà a disposizione una risorsa importante per il suo sviluppo psico-fisico e non solo.

1.3 Il ruolo della musica nella prima infanzia

Durante i primi anni di vita, il bambino sembra essere spontaneamente incline a comunicare in modo musicale, o meglio con modalità vicine al linguaggio musicale: lancia gli oggetti sul pavimento coordinando gesto motorio, respiro e voce, proprio come fanno i musicisti con il proprio strumento; sbatte ritmicamente gli oggetti fra loro come se fossero percussioni; emette vocalizzazioni intonate quando sente una fonte musicale attorno a sé; pronuncia dei suoni con la voce mentre corre, salta o si accinge a fare qualche attività.

L'innata vicinanza al linguaggio musicale, rimanda al significato che il suono rappresenta nella relazione fra mamma e bambino durante la vita prenatale.

Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, il bambino attraverso il liquido amniotico riesce a percepire tutti i suoni che la mamma emette volontariamente parlando o cantando ed anche quelli fisiologici naturali prodotti dal corpo come il ritmo del battito

¹⁷ Azzolin S. [et al.], *Giocare con i suoni. Esperienze e scoperte musicali nella prima infanzia*, Roma, Carocci Faber, 2013, p. 23.

cardiaco, la respirazione.

Fin dal concepimento, quindi, il suono è il mezzo privilegiato attraverso il quale la madre crea una relazione con il figlio.

Durante i primi mesi di vita, la comunicazione fra la mamma e il bambino presentano delle caratteristiche sonoro-musicali molto evidenti: nel dialogo intimo *vis à vis* fra il neonato e la madre, le espressioni facciali vengono accompagnate da vocalizzazioni di piccoli suoni, piccole melodie, variazioni di ritmi e di intonazione.

In questa misura il suono rappresenta una fonte rassicurante per il bambino, prova ne è che il piccolo durante i delicati momenti di transizione fra la veglia e il sonno, molto spesso si accinge a cantare spontaneamente delle piccole nenie per cullarsi e rilassarsi. Le vocalizzazioni e il canto, ricoprono dunque la stessa funzione degli oggetti transizionali.¹⁸

Come ci testimonia la Storia, la musica risulta essere una componente fondamentale per il cammino e lo sviluppo globale di ogni individuo, per questa ragione dovrebbe essere una presenza costante nel contesto nido.

L'asilo è il luogo in cui i bambini possono sperimentare una moltitudine di attività, giochi, manipolazioni, attività psicomotorie, e la musica rientra in quella schiera di attività che procurano piacere e che grazie alla sua capacità di suscitare emozioni profonde e significative, influenzano in maniera positiva anche le abilità cognitive.

Da alcune ricerche condotte in campo scientifico, è stato dimostrato che la musica può provocare significativi cambiamenti psicologici relativi all'umore e non solo, ma anche apportare cambiamenti fisiologici nella frequenza cardiaca (come accelerare o diminuire il battito cardiaco) e respiratoria.¹⁹

Altri studi hanno dimostrato invece che, le aree cerebrali deputate all'analisi uditive e alla programmazione motoria, si espandono nei bambini che hanno la possibilità di fare esperienze musicali al nido e più in generale nella primissima infanzia.²⁰

La musica, quindi, contribuisce a migliorare la costruzione del sistema neuronale a livello cerebrale, aiuta il bambino a delineare la propria identità, a sviluppare una maggiore consapevolezza di sé, a conoscere e gestire i propri stati emotivi, a costruire

¹⁸ Gli oggetti transizionali sono oggetti che rappresentano un ruolo rassicurante per il bambino (come il peluche, le copertine, i ciucci), verso i quali dimostrano un particolare attaccamento in determinati periodi della crescita.

¹⁹ *Ivi*, p. 12.

²⁰ *Ibidem*.

relazioni significative con altri bambini, ad acquisire maggiore sicurezza nello svolgimento di un compito e molto spesso a prevenire disturbi di padronanza dello schema corporeo.²¹

Se proposta nel modo giusto e con modalità consone al suo apprendimento, la musica rappresenta un grande arricchimento per la propria crescita personale.

²¹ *Ivi*, pag. 14.

CAPITOLO 2: IL METODO GORDON

Edwin Gordon, è celebre in tutto il mondo nel campo dell'educazione musicale come ricercatore, autore, docente universitario, e curatore di riviste scientifiche.

Dopo aver approfondito lo studio del contrabbasso ed aver sperimentato l'esperienza di suonare in orchestra, ha dedicato molti anni della sua vita all'insegnamento della musica ai bambini in età prescolare. Le sue intuizioni e ricerche in ambito musicale nascono proprio dall'esperienza maturata negli anni di insegnamento; grazie a quest'ultime riesce a coniare un nuovo modo di pensare il concetto di "Attitudine Musicale", elaborando il metodo della "Music Learning Theory" (teoria dell'apprendimento musicale), basato sul concetto di Audiation.²²

In questo capitolo, verrà approfondito il tema centrale di questa tesi, quindi in cosa consiste il metodo Gordon, gli elementi costitutivi che lo compongono e come avviene l'apprendimento musicale secondo tale metodo.

2.1 L'educazione musicale per l'infanzia

La visione che Gordon ha del bambino è centrata sul concetto che egli sia un soggetto musicale, che fin dalla nascita sia in grado di apprendere la musica così come il linguaggio parlato. L'autore sostiene che la musica non si possa insegnare ma che il bambino la possa apprendere autonomamente, visto che nell'età prescolare nulla viene insegnato, ma tutto viene costantemente appreso dal mondo circostante e dall'adulto di riferimento, principalmente dalla mamma.

L'adulto, quindi, può favorire la crescita musicale del bambino essendo musica per lui, attraverso due elementi fondamentali: la voce e il proprio corpo in movimento.

Gordon sostiene che non occorre possedere particolari conoscenze o capacità musicali in merito ma semplicemente saper cantare e muoversi in maniera discreta permetterà di poter interagire musicalmente con il bambino stabilendo una sorta di relazione.

L'adulto viene definito dall'autore "guida informale", quindi deve essere un buon modello di musicalità, sempre pronto ad accogliere le proposte di gioco musicale

²² Gordon E., *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, Milano, Edizioni Curci, 2003, p. 36.

spontaneo del bambino e dare a quest'ultimo la possibilità di ricevere una ricca e stimolante acculturazione musicale.

La teoria dell'apprendimento di Gordon prevede che il bambino possa sviluppare la capacità di comprendere internamente la sintassi musicale definita "Audiation", grazie alla preziosa guida informale ricevuta in età prescolare.

Questa capacità risulta fondamentale perché il bambino possa comprendere la musica, non solo come ascoltatore ma anche come soggetto attivo che fa musica.

Edwin Gordon riporta come tanti altri studiosi l'idea che la capacità di apprendimento dell'essere umano è più sviluppata al momento della nascita e decresce progressivamente con l'età. Il periodo più fecondo per apprendere, quindi è quello che va dalla nascita, se non già dal periodo prenatale, fino al diciottesimo mese di vita, periodo in cui si gettano le basi di qualsiasi apprendimento e proprio per questo occorre esporre il bambino ad esperienze musicali già dalla primissima infanzia.

Una precoce e buona guida informale rappresentata da genitori o educatori permetterà al bambino di trarre maggiori benefici dalla propria istruzione; viceversa, un intervento tardivo ridurrà i possibili benefici futuri: infatti non sarà possibile restituire al bambino le opportunità perdute durante il periodo più fecondo per il suo apprendimento con un'istruzione di tipo correttivo ma solo con un intervento di tipo compensativo, che non darà gli stessi risultati di un intervento precoce.

Molti studiosi, tra cui neurologi, pediatri, psicologi hanno dedotto dopo varie ricerche in campo medico che la fase prenatale e la primissima infanzia sono caratterizzate da una serie di periodi nevralgici, durante i quali si producono moltissime connessioni sinaptiche.²³

Secondo i ricercatori, i processi cognitivi sono collocati nella corteccia cerebrale, strato più esterno del cervello, composta da una serie di neuroni che sono stimolati da un'intensa attività sinaptica.²⁴

L'essere umano viene fornito di una quantità enorme di cellule per realizzare queste connessioni, ma sostanzialmente se queste cellule preposte non realizzano connessioni, vengono perse con il rischio di non poter essere più recuperate, creando così una notevole riduzione di opportunità di apprendimento per il bambino nelle tappe

²³ Gordon E., *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, Milano, Edizioni Curci, 2003, p. 12.

²⁴ *Ibidem*.

fondamentali del suo sviluppo.

Dal punto di vista musicale, se al bambino non viene data l'opportunità di elaborare un proprio vocabolario di ascolto musicale, le cellule preposte allo sviluppo del senso dell'udito, verranno perse, o meglio potrebbero essere dirottate verso un altro sistema sensoriale, che verrà potenziato a discapito di quello preposto.

Nessun tipo di intervento correttivo successivo, potrà recuperare completamente il danno così prodotto.

L'invito quindi è quello di esporre e dare possibilità ai piccoli di fare esperienze musicali il prima possibile per potere gettare le basi per un corretto sviluppo.

2.1.1. Il concetto di guida informale

Per comprendere a fondo la teoria di Gordon, occorre fare una prima distinzione tra i concetti di guida e di istruzione: in musica la guida è per definizione di carattere informale, mentre l'istruzione è sempre formale.²⁵

La guida informale a sua volta può essere non strutturata o strutturata: nel primo caso il genitore o l'educatore mostra al bambino le proprie conoscenze in maniera diretta, senza una programmazione specifica, nel secondo, invece, gli interventi educativi vengono programmati in modo preciso.

L'elemento che contraddistingue entrambi i tipi di guida informale è sicuramente la mancanza di imposizioni riguardo all'apprendimento di informazioni e abilità particolari; il bambino viene semplicemente esposto agli stimoli che offre la sua cultura senza aspettarsi che raggiunga risultati specifici. Questo tipo di guida si basa sull'assecondamento delle attività e sulle risposte naturali che offre il bambino.

L'ambito educativo principale per il bambino in età prescolare è quello familiare, i genitori sono gli insegnanti più importanti di tutti quelli che può incontrare nel corso della sua vita.

Molto spesso i genitori non sono molto abili a guidare i bambini nell'apprendimento musicale, questo non è dovuto al fatto che essi non possiedano un'adeguata

²⁵ *Ivi*, p. 13.

attitudine musicale, ma piuttosto al fatto che, a loro volta, da bambini non sono stati educati a comprendere la musica.

Come già accennato, il genitore non occorre che sia un musicista o che abbia particolari doti o conoscenze musicali; una discreta intonazione e sapersi muovere in maniera fluida e flessibile trasmettendo piacere, saranno sufficienti per guidare il bambino nella scoperta dell'universo musicale.

La capacità potenziale di comprendere la musica appartiene a tutti gli esseri umani, c'è chi la possiede in misura maggiore e chi in minore, ma è pur sempre una peculiarità dell'essere umano, al pari grado di altre forme d'arte, svolgendo un ruolo fondamentale per lo sviluppo dell'individuo.

Il bambino attraverso la musica sviluppa una serie di capacità e abilità, come: l'introspezione, la comprensione degli altri e di se stesso, l'ascolto, l'incremento della propria creatività.²⁶

Lo sviluppo musicale in età prescolare non è un fatto immediato, seppur spontaneo, occorrerà quindi far attenzione a non spingere il bambino a dare risposte musicali specifiche.

Gordon sostiene che l'apprendimento musicale avvenga paradossalmente come l'apprendimento del linguaggio. Il bambino sin dalla nascita è immerso in un mondo ricco di suoni che provengono dalla lingua parlata, e nelle situazioni più fortunate, le persone che si prendono cura di lui iniziano a leggere per lui prima che egli stesso sia in grado di capire pienamente il significato di ciò che viene letto: il soggetto assorbe semplicemente tutto ciò che ascolta e presto comincerà a vocalizzare e riprodurre i suoni del linguaggio attraverso il processo di imitazione.

Già a nove mesi il bambino possiede tutto il bagaglio che gli permetterà di articolare i suoni necessari per parlare la lingua della sua cultura di appartenenza.

Successivamente e in maniera del tutto naturale, il bambino "decifrerà il codice" della propria lingua e inizierà a imitare le parole vere e proprie, per poi utilizzarle per comunicare con gli altri imparando a creare frasi ed espressioni proprie, per concludere infine nell'età scolare ad imparare a leggere e a scrivere ciò che ha udito e pronunciato in precedenza.

Lo sviluppo in sequenza dei quattro vocabolari (ascolto, parlato, lettura e scrittura), inizia

²⁶ *Ivi*, p. 14.

alla nascita e si sviluppa durante tutto l'arco dell'infanzia per poi proseguire negli anni successivi (nella scuola dell'infanzia e primaria).

Se il processo, che si sviluppa attraverso una guida informale strutturata e non strutturata, non si realizza sin dalla nascita, il bambino poi non sarà in grado di affrontare l'istruzione linguistica di tipo formale.

Analogamente, l'apprendimento della musica avviene con modalità molto simili a quelle del linguaggio, creando una sorta di propedeuticità in famiglia attraverso la guida informale strutturata o non strutturata, il bambino potrà sviluppare la comprensione del linguaggio musicale.

2.1.2. Le vocalizzazioni musicali

Secondo le tappe dello sviluppo del linguaggio, i vocalizzi nel bambino compaiono già verso il 2° mese di vita per poi trasformarsi e diventare sempre più articolati.

Musicalmente, la fase delle vocalizzazioni musicali comprende almeno due stadi: le vocalizzazioni tonali e le vocalizzazioni ritmiche.²⁷

Durante la prima fase, delle vocalizzazioni tonali, il bambino prova a cantare con la qualità di voce simile al parlato producendo dei suoni che non possono essere definiti musicali ma semplicemente emissioni vocali.

Questo fenomeno si verifica perché il bambino non ha ancora imparato a distinguere tra la qualità della voce usata per parlare e quella usata per cantare; inoltre, non avendo avuto l'opportunità di ascoltare la seconda tanto quanto la prima, non è motivato a sperimentarla ed a paragonare l'effetto prodotto dalla voce cantata rispetto a quello della voce parlata, per lui sicuramente più familiare.

Nella seconda fase, invece, quella delle vocalizzazioni ritmiche, il bambino produce dei suoni e movimenti diversi, irregolari, caratterizzati da un ritmo poco costante, con una frequenza ravvicinata, che non hanno nulla a che vedere con l'idea di ritmo che ha l'adulto, proprio per questo il bambino molto probabilmente riesce a comprendere le vocalizzazioni prodotte dai propri coetanei, cosa che l'adulto non riesce a fare.

Il canto tonale e il canto ritmico, rappresentano i vocabolari "parlati" della musica, che hanno una fortissima relazione con il movimento e quindi con la capacità di muovere il

²⁷ *Ivi*, p. 15.

corpo in maniera flessibile e fluida, di respirare liberamente e di cantare pattern tonali²⁸ e ritmici.²⁹

Se il bambino, come già precedentemente affermato, non viene esposto alla musica in modo ricco e variegato prima dei diciotto mesi di vita, non sarà poi in grado di comprendere e relazionarsi ad essa perché non ha avuto la possibilità di sviluppare i vocabolari di ascolto e canto ritmico e tonale, fondamentali per un corretto approccio musicale.

Un ruolo fondamentale viene giocato dall'ascolto dal vivo; i bambini molto spesso ascoltano o meglio assorbono la musica dai mass media (tv, radio, internet), e di rado vengono offerte possibilità di ascolto vero.

Proprio per questo l'adulto dovrebbe cantare per lui, in modo da insegnargli l'uso della voce nel canto così come avviene per la lingua parlata, solo così il bambino potrebbe prendere coscienza dei due tipi di voce ed imparare ad usarla con la stessa facilità.

Così come la capacità di esprimersi correttamente dal punto di vista linguistico dipende dalle esperienze fatte nell'infanzia e dal tipo di offerta educativa avuta in merito, anche la capacità di esprimersi musicalmente dipende dalla quantità (stimoli offerti) e dalla qualità della guida informale, strutturata e non strutturata e successivamente dell'istruzione formale ricevuta.

Dall'altro canto però, è giusto segnalare, che la mancanza di aiuto da parte del genitore, in alcuni casi può rappresentare un fattore positivo; nel senso che la presenza di un adulto eccessivamente zelante nei confronti del bambino, potrebbe erroneamente incoraggiare o esigere che il bambino canti canzoni prima ancora che egli sia pronto a farlo.

Pensando allo sviluppo del linguaggio, tale richiesta può essere paragonata alla pretesa di recitare una poesia a bambini che non sono ancora in grado di pronunciare singole parole, espressioni o frasi.

Calandoci nella specificità dell'età 0-3 anni, è doveroso sottolineare che in questo periodo come ci ricorda Jean Piaget,³⁰ il bambino è nella fase dello sviluppo senso- motorio,

²⁸ Un pattern tonale è costituito da due o più suoni fino ad un massimo di cinque in una data tonality (intesa come modo) che vengono sentiti e compresi interiormente in modo sequenziale formando un insieme. Un pattern ritmico, invece è costituito da due o più durate ritmiche in un dato metro che vengono sentite e comprese interiormente in modo sequenziale formando un insieme.

²⁹ *Ivi*, p. 17.

³⁰ Jean Piaget è stato uno dei più importanti studiosi della psicologia infantile. Ha elaborato la teoria dello sviluppo stadiale e dell'intelligenza basata sui processi di assimilazione e accomodamento. L'intelligenza si sviluppa attraverso quattro stadi: senso-motorio, preoperatorio, operazioni concrete, operazioni formali.

utilissimo e propedeutico all'approccio musicale, occorrerà quindi, che egli in qualità di genitore o educatore accolga le risposte spontanee del bambino, fornendo e sostenendo una serie di attività motorie utili al potenziamento dell'apprendimento stesso.

2.1.3 Le attitudini musicali

Alla nascita ogni bambino dispone di enormi potenzialità che si sviluppano o si affievoliscono a seconda degli stimoli che riceve dall'ambiente. Come già asserito in precedenza, la famiglia ricopre un ruolo fondamentale in questo processo formativo.

Se i genitori, in primis, riusciranno ad essere una guida informale strutturata e non strutturata, offrendo delle opportunità di ascolto qualitativamente valide, attraverso un'esperienza di interazione vocale ed intonate, il bambino potrà raggiungere degli obiettivi importanti come:

- lo sviluppo dell'intonazione;
- lo sviluppo del senso ritmico;
- lo sviluppo della coordinazione motoria in relazione alla sintassi musicale;
- lo sviluppo della disponibilità all'ascolto verso se stesso e verso gli altri;
- lo sviluppo della capacità discriminativa degli stimoli musicali.

Riguardo a tale argomento, Gordon ritiene importante fare una distinzione tra il concetto di attitudine e quello di rendimento; il primo è per definizione la misura della capacità potenziale del bambino di apprendere la musica e rappresenta, quindi, una sorta di "possibilità interiore" dell'individuo, mentre il secondo mette in luce ciò che il bambino ha effettivamente appreso in relazione alla sua attitudine, definendo così una "realtà esteriore".³¹

L'attitudine è per natura innata, ma strettamente collegata alla relazione che si instaura con l'ambiente in cui cresce il bambino; il neonato che cresce in un ambiente musicale povero di stimoli, rischia che il livello di attitudine musicale diminuisca rapidamente

Nel periodo senso-motorio (0-2 anni), il neonato acquisisce le prime abilità fondamentali tramite l'utilizzo dei riflessi innati e degli schemi motori elementari; fra i 12 e i 18 mesi il bambino diviene consapevole della permanenza degli oggetti, cioè della sua esistenza anche al di fuori del suo campo visivo; dopo i 18 mesi invece è in grado di prefigurare gli effetti delle proprie azioni iniziando a sviluppare la capacità simbolica, presente nel linguaggio ma anche nel gioco.

³¹ Gordon E., *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, Milano, Edizioni Curci, 2003, p. 20.

finché non gli si presenta un miglioramento dell'ambiente musicale, cosa che nei casi più sfortunati, potrebbe non arrivare mai.

Secondo alcune ricerche è emerso che il livello di attitudine musicale dipenda dal tipo di rapporto tra la ricettività prenatale alla musica e la qualità dell'ambiente musicale in cui la madre ha vissuto nel corso della gravidanza.³²

Prova ne è l'esempio di due neonati dotati dello stesso livello di attitudine musicale: il bambino che per sua fortuna è venuto a contatto con un ambiente musicale favorevole, all'età di sei mesi dimostrerà un livello di attitudine musicale maggiore rispetto a quello che si trova immerso in un ambiente stimolante solo successivamente, per esempio all'età di diciotto mesi.

Questo tipo di attitudine prodotta dal rapporto tra le potenzialità innate dell'individuo e l'influenza dell'ambiente, viene denominata *attitudine musicale in sviluppo*; tale attitudine è presente nei primi anni di vita del bambino in cui l'ambiente genera un'influenza fondamentale per la sua evoluzione, negli anni successivi invece, in cui l'ambiente non esercita più alcuna influenza, si parla di *attitudine musicale stabilizzata*.³³

L'attitudine musicale in sviluppo presenta alcune caratteristiche:

- 1) si presenta in due forme: tonale e ritmica, al contrario di quella stabilizzata che comprende per esempio la melodia, l'armonia, il tempo, il fraseggio, lo stile musicale;
- 2) i bambini in questa fase non sono in grado di prestare attenzione contemporaneamente alla dimensione tonale e ritmica, al contrario dei bambini nella fase successiva che preferiscono ascoltarle alternandole;
- 3) i bambini in questa fase non sono in grado di esprimere una preferenza rispetto a fraseggi musicali diversi;
- 4) infine, i bambini in questa fase, non riescono a percepire con esattezza le differenze relative alla dinamica, ai timbri, all'estensione musicale.

L'attitudine musicale è collegata fortemente alla fase del superamento delle vocalizzazioni musicali, poichè anche se un bambino presenta un'attitudine musicale particolarmente elevata, è probabile che rimanga nelle fasi tonali e ritmiche delle vocalizzazioni musicali più a lungo rispetto ai suoi coetanei con un'attitudine più bassa. Paradossalmente non è detto che i bambini con una spiccata attitudine musicale, superino

³² *Ivi*, p. 21.

³³ *Ivi*, p. 23.

questa fase prima rispetto ai coetanei dotati di un'attitudine più bassa, pur avendo ricevuto lo stesso tipo di supporto riguardo alla guida informale.

Il compito di quest'ultima, quindi, è proprio quello di aiutare e lasciar superare al bambino la fase delle vocalizzazioni musicali solamente quando il soggetto è psicologicamente e fisicamente pronto, facendo attenzione a non forzarlo mai, per evitare di compromettere il processo di sviluppo musicale successivo.

Rimanere nello stadio delle vocalizzazioni, reca al bambino grandi benefici come il senso di sicurezza e conforto che ne trae; costringere il soggetto ad abbandonare questa fase comporterà penalizzazioni o addirittura incapacità delle abilità musicali anche nei bambini che dimostrano un'elevata attitudine musicale, impendendo loro di poter sviluppare pienamente le loro potenzialità.

Rappresentano un esempio i bambini che vengono costretti a suonare uno strumento molto piccoli, ancor prima di essere in grado di farlo; molto spesso questi bambini non solo odieranno la musica ma avranno delle serie difficoltà in futuro di sviluppare le corrette abilità musicali.

2.2 La Music Learning Theory

La Music Learning Theory (tradotta teoria dell'apprendimento musicale) è il metodo su cui si fonda la teoria elaborata da Gordon riguardo all'apprendimento musicale nella fascia d'età prescolare.³⁴

Questo metodo si fonda sul concetto di Audiation, che è la capacità di comprendere a pieno la musica e riuscire a sentirla internamente dentro noi stessi; secondo Gordon, nell'ambito della guida informale, le fasi e gli stadi del processo di audiation preparatoria e Music Learning Theory coincidono.

Per capire meglio a fondo il metodo, Gordon propone uno schema in cui viene spiegata la sequenza di apprendimento delle competenze necessarie per lo sviluppo delle abilità musicali.

³⁴ *Ivi*, p. 37.

TAB. 1 *Livelli e sottolivelli della sequenza di apprendimento delle competenze*

APPRENDIMENTO DISCRIMINATORIO	APPRENDIMENTO INFERENTE
<p>UDITIVO/ORALE</p> <p>ASSOCIAZIONE VERBALE</p> <p>SINTESI PARZIALE</p> <p>ASSOCIAZIONE SIMBOLICA (lettura – scrittura)</p> <p>SINTESI COMPOSITA (lettura-scrittura)</p>	<p>GENERALIZZAZIONE uditivo/orale – verbale – simbolico lettura – scrittura</p> <p>CREATIVITÀ/IMPROVISAZIONE uditivo/orale – simbolico lettura – scrittura</p> <p>COMPRENSIONE TEORICA uditivo/orale – simbolico lettura – scrittura</p>

Come si evince dalla tabella, l'apprendimento è diviso in due parti: quello discriminatorio e quello inferente; il primo si basa su una sorta di apprendimento automatico, mentre il secondo prevede una capacità di analisi e formulazione di giudizi basate sulla conoscenza acquisita durante l'apprendimento discriminatorio.

Per quanto riguarda i bambini nella fascia 0-3 anni è naturale pensare che si trovino nella fase dell'apprendimento discriminatorio, in cui nel livello più elementare rappresentato dallo stadio uditivo/orale, i bambini usando una sillaba neutra, possono ascoltare, sentire e comprendere interiormente riuscendo a cantare pattern tonali o ritmici.

2.2.1 L'Audiation³⁵

L'audiation è un processo che si realizza quando si sente e si comprende mentalmente una musica il cui suono non è mai stato prodotto o non è più fisicamente presente nell'ambiente; al contrario della percezione uditiva che si verifica solo quando si ascolta della musica il cui suono è fisicamente presente.

Un elemento fondamentale attraverso cui si realizza l'audiation è l'intuizione, perché permette di acquisire le basi necessarie a realizzare, successivamente, un'audiation con valenza cognitiva.

L'audiation è un processo cognitivo sequenziale non immediato, ma che si attua nel corso del tempo, attraverso delle specifiche fasi che verranno spiegate successivamente. Esistono diversi tipi di audiation: per esempio, i bambini possono realizzarla mentre

³⁵ *Ivi*, p. 29.

ascoltano musica, richiamando alla mente brani o semplicemente frammenti di brani che hanno ascoltato in precedenza, oppure quando eseguono musica, quando cantano o suonano uno strumento, quando si muovono ritmicamente o quando improvvisano.

Tutta la teoria di Gordon si fonda sul concetto fondamentale che l'apprendimento musicale si attui come l'apprendimento del linguaggio, anche se bisogna chiarire che il processo di apprendimento del linguaggio è di matrice biologica così come la musica, invece le capacità di pensare e realizzare l'audiation affondano le loro radici nel campo psicologico.

Il concetto di audiation è molto articolato e complesso, basti pensare che esistono ben otto tipi non sequenziali e sei stadi sequenziali.

Gli otto tipi si realizzano quando:

- 1) si ascolta musica familiare o sconosciuta;
- 2) si legge in silenzio o si esegue vocalmente o con uno strumento la notazione di un brano;
- 3) si scrive sotto dettatura la notazione di un brano;
- 4) si richiama mentalmente in silenzio, o si esegue vocalmente o con lo strumento un brano di musica familiare;
- 5) si scrive la notazione di un brano familiare richiamandolo alla mente;
- 6) si crea o improvvisa mentalmente musica non familiare o la si esegue vocalmente o con lo strumento;
- 7) si legge mentre si sta creando musica non familiare;
- 8) si scrive la notazione di un brano non familiare che si sta creando o improvvisando.

Di diversa natura, invece, sono gli stadi di audiation che si realizzano in sequenza e hanno una natura ciclica, si ripetono a mano a mano che si passa a quelli successivi.

Durante l'ascolto di un brano musicale:

- 1) il suono viene udito ma ritenuto mentalmente;
- 2) il suono viene organizzato in una serie di pattern tonali e ritmici;
- 3) viene individuata la sintassi musicale, la tonalità, e il metro che stanno alla base dei pattern tonali e ritmici;
- 4) i pattern tonali e ritmici vengono ritenuti e confrontati con altri pattern simili o diversi ascoltati in precedenza;
- 5) si effettuano anticipazioni di pattern tonali e ritmici che si stanno per ascoltare in un

brano familiare o sconosciuto.

2.2.2 Audiation e imitazione

Molto spesso si tende a confondere l'audiation con l'ascolto interiore, l'imitazione, il riconoscimento e la memorizzazione.

Un bambino può tranquillamente imitare o ascoltare dei suoni musicali senza ricorrere all'audiation, così come avviene per il linguaggio, un bambino può imparare a pronunciare sillabe senza senso come "ba, ga, ta" senza capirne il significato, così un bambino può imparare a cantare una canzone a memoria senza attribuirle un significato musicale.

Il bambino che sa realizzare l'audiation è facile individuarlo perché rispetto ai suoi compagni che possono cantare ed eseguire perfettamente una canzone, sarà in grado di eseguirla con una buona intonazione ed un ritmo corretto; probabilmente questo bambino sarà l'unico capace di correggere i propri errori, mentre la maggioranza si limita ad imitare i compagni o l'insegnante.

Audiation e imitazione sono due processi diversi tra loro ma non si escludono a vicenda, come sopra citato un bambino può essere in grado di imitare senza essere capace di realizzare alcun tipo di audiation, mentre non può essere in grado di realizzare quest'ultima se prima non è in grado di imitare.

Quello che l'autore sostiene, è che l'imitazione è un processo propedeutico antecedente alla realizzazione dell'audiation, così come l'abilità di riconoscere un brano è necessaria per poterlo imitare.

Focalizzando l'attenzione sull'esperienza musicale, i bambini che presentano un'attitudine musicale in fase di sviluppo, si affidano spontaneamente all'imitazione perché non sono ancora in grado di comprendere a fondo la sintassi musicale, testimonianza ne sono i bambini nella fascia d'età prescolare; mentre i bambini che possiedono un'attitudine musicale ormai stabilizzata, si affidano all'audiation più che all'imitazione, proprio perché possiedono più strumenti per poterla realizzare.

La realizzazione dell'audiation diventa un requisito necessario per poter produrre un'esecuzione di tipo musicale, e quindi dotata di una buona intonazione, di ritmo preciso, sensibilità espressiva e soprattutto di significato.

2.2.3 L'Audiation preparatoria

L'audiation preparatoria è un processo messo in atto durante il periodo della guida informale, strutturata e non strutturata, e si basa su un modello di apprendimento, al contrario della fase successiva di istruzione formale che si basa appunto su un modello di insegnamento.³⁶

Questo tipo di apprendimento ha un fondamento teorico, che ha per oggetto un processo basato sulle modalità con cui il bambino si serve spontaneamente della propria attitudine musicale intuitiva, indipendentemente dalla velocità con cui passa da una fase o da uno stadio di audiation preparatoria a quella successiva.

Esistono tre tipi di audiation preparatoria: l'acculturazione, l'imitazione e l'assimilazione; ognuna prevede a sua volta un determinato numero di stadi, tre per la prima, due per la seconda e due per la terza (tab. 2).

Ovviamente sarà presente una differenza sostanziale tra l'audiation che sviluppa il bambino che ha superato la fase delle vocalizzazioni musicali e che riceve un'istruzione musicale formale, rispetto all'audiation preparatoria che sviluppa il bambino nel periodo della guida informale strutturata o non strutturata.

La motivazione di tale differenza trova giustificazione nel fatto che le fasi e gli stadi di audiation preparatoria su cui appunto si basano il modello di apprendimento e quello di insegnamento sono propedeutici e rappresentano una preparazione per i tipi e gli stadi di audiation che si sviluppano successivamente durante il periodo dell'istruzione formale, che il bambino riceverà a scuola.

Come già ampiamente asserito, anche nella fase dell'audiation preparatoria, il bambino non va mai spinto a bruciare le tappe nell'attraversamento delle diverse fasi e stadi; soprattutto durante i primissimi anni di vita, il bambino dovrebbe essere lasciato libero e incoraggiato ad esplorare ed assorbire tutto ciò che riceve dall'ambiente circostante, secondo le sue capacità, e quindi non spinto ad imparare né in maniera formale né informale.

³⁶ *Ivi*, pag. 40.

TAB. 2 Profilo schematico delle fasi e gli stadi dell'audiation preparatoria

FASE DI ACCULTURAZIONE (dalla nascita fino ai 2-4 anni)	Il bambino partecipa avendo una scarsa coscienza dell'ambiente circostante.
Stadio 1: assorbimento	Il bambino ascolta e raccoglie uditive i suoni musicali presenti nell'ambiente.
Stadio 2: risposte casuali	Il bambino si muove e vocalizza in risposta ai suoni musicali presenti nell'ambiente, ma senza relazionarsi in modo diretto con essi.
Stadio 3: risposte intenzionali	Il bambino cerca di correlare i movimenti e le vocalizzazioni ai suoni musicali nell'ambiente.

FASE DI IMITAZIONE (dai 2-4 ai 3-5 anni)	Il bambino partecipa con il pensiero cosciente, concentrato sull'ambiente.
Stadio 4: perdita dell'egocentrismo	Il bambino si rende conto che i suoi movimenti e le vocalizzazioni non corrispondono ai suoni musicali presenti nell'ambiente.
Stadio 5: decifrazione del codice	Il bambino imita con una certa precisione i suoni musicali presenti nell'ambiente, in modo particolare i pattern tonali e ritmici.

FASE DI ASSIMILAZIONE (dai 3-5 ai 4-6 anni)	Il bambino partecipa con il pensiero cosciente egoriferito.
Stadio 6: introspezione	Il bambino riconosce l'assenza di coordinazione tra il canto tonale e ritmico, il respiro e il movimento.
Stadio 7: coordinazione	Il bambino riesce a coordinare il canto tonale e ritmico con il respiro e il movimento.

2.2.4 L'acculturazione

In questa sezione, riportato l'interesse per la fascia d'età relativa a 0-3 anni, verrà approfondita la prima fase dell'audiation preparatoria: l'acculturazione, la prima fase che il bambino attraversa nel processo di sviluppo dell'audiation.

Nel corso della prima infanzia, l'acculturazione musicale del bambino, così come l'acculturazione linguistica, è basata sull'ascolto dei suoni, la formulazione inconscia di ipotesi sul modo in cui tali suoni vengono associati e la loro relativa organizzazione in pattern al fine di creare una comunicazione significativa.

Nel linguaggio, per esempio, il bambino impara prima di tutto ad ascoltare e a discriminare i rapidi spostamenti delle sillabe tra "ba" e "da", e solo in un secondo momento riesce a formulare delle ipotesi riguardo i diversi modi in cui vengono utilizzati i suoni.

Quando il bambino sarà grande, la sua capacità maggiore o minore di imparare a comunicare dipenderà dalla ricchezza e dalla varietà del linguaggio che ha ascoltato in questa fase, poiché il vocabolario di ascolto forma la base per lo sviluppo di quelli successivi, delle vocalizzazioni e del lessico, che a loro volta influenzeranno lo sviluppo della lettura e della scrittura.

Un procedimento analogo si verifica anche per l'apprendimento musicale, prima si inizia ad esporre il neonato agli stimoli sonori e prima comincia il suo processo di acculturazione, che dovrebbe compiersi prima che lo sviluppo linguistico abbia inizio.

Durante questa fase, il bambino viene esposto alla musica della propria cultura attraverso esecuzioni dal vivo ma per lo più registrate, imparando così a basare i propri movimenti e le proprie vocalizzazioni musicali sui suoni provenienti dal suo ambiente. Più varia e ricca di stimoli risulta l'acculturazione, maggiori benefici comporterà al bambino che, trovandosi in questa fase, gradirà maggiormente avere accanto un adulto che canti *a* e *per* lui e non necessariamente *con* lui.

In questa fase, considerata la tenera età dei bambini, l'adulto non dovrà aspettarsi *la* risposta, come per esempio un'attenzione continua e scontata, ma occorrerà attendere soltanto *una* risposta, basata perlopiù sull'intenzione di partecipare che sull'attenzione.

I neonati appena dopo la nascita iniziano a ricevere l'acculturazione musicale attraverso l'ascolto di musica prodotta in casa, trasmessa dai media, ma ancora meglio eseguita dai propri genitori, fratelli o sorelle; il periodo ideale in cui dovrebbe compiersi

l'acculturazione va dalla nascita fino ai 12 mesi, massimo 18 mesi di vita.

Primo stadio: l'assorbimento

In questa fase i bambini si limitano ad ascoltare la musica, quindi è importante che il materiale e gli stimoli offerti siano adeguati.

I suggerimenti essenziali per la presentazione dei brani musicali sono le seguenti:

- non presentare musiche in combinazione con parole, ma preferire le melodie senza la presenza di testo, perché quest'ultimo potrebbe confondere il bambino e non permettergli di concentrarsi adeguatamente sulla musica;
- presentare una grande varietà di musiche che spazino in vari generi musicali, per non rischiare di annoiare il bambino con le stesse melodie;
- la qualità del suono della musica ascoltata dovrebbe essere gradevole e rilassante, prediligendo l'ascolto di diversi strumenti musicali, in maniera da essere introdotti nell'ascolto di suoni e timbri diversi;
- sono da preferire le musiche in cui sono presenti variazioni di tempo improvvise piuttosto che gradualmente, un modo anche per riportare l'attenzione del bambino sul pezzo in caso dovesse distrarsi;
- preferibili i fraseggi in cui sono presenti "il rubato" e "il ritardando", evitando quelli invece dove sono presenti "accelerando" e "rallentando" che si protraggono troppo a lungo perché interrompono la stabilità ritmica e non generano i benefici prodotti da un ritmo costante;
- proporre brani che vengano eseguiti sempre con il medesimo tempo, anche se è auspicabile fare ascoltare più brani con tempi diversi;
- fare ascoltare al bambino pezzi o brani brevi, proponendogli grandi ensemble, come bande o orchestre, in cui le esecuzioni sono più varie e dinamiche rispetto alle formazioni solistiche.

In questo stadio, la qualità dell'esperienza di ascolto può essere più produttiva se il bambino si trova a gattonare o a muoversi per la stanza, praticando un ascolto attivo, rispetto ad una situazione di ascolto passivo, in cui, per esempio, si trova seduto tranquillamente o disteso nella culla.

L'obiettivo che la guida informale deve prefiggersi in questa fase è quello di saper offrire

al bambino il maggior numero possibile di occasioni di assorbire, consciamente o inconsciamente, i suoni musicali che lo circondano.

In questo frangente non esiste alcun pericolo che il bambino possa essere danneggiato nel caso venga esposto ad un ascolto eccessivo; seppur con le dovute modalità e cautele, il bambino può essere esposto all'ascolto anche durante l'arco di tutta la giornata: a volume basso o moderato il bambino potrà ascoltare la musica quando è sveglio ma anche quando è addormentato.

Molto utili in questa fase possono essere i carillon che vengono applicati nel lettino del bambino per tranquillizzarlo o farlo addormentare.

Nel caso in cui i genitori esponessero i propri figli all'ascolto della musica strumentale dal vivo, in casa, devono accertarsi che tutti gli strumenti siano dotati di una buona accordatura, affinché il bambino non interpreti la mancanza di intonazione come una caratteristica del suono.

La mancanza di intonazione finirebbe per condizionare l'orecchio del bambino e potrebbe confonderlo nel momento in cui si trovi ad affrontare le fasi e gli stadi successivi.

Secondo stadio: le risposte casuali

Il secondo stadio dell'acculturazione è caratterizzato dalla presenza di risposte casuali, anche se queste molto spesso sembrano non avere alcuna relazione con l'ambiente circostante.

Alcuni osservatori ritengono che il primo e il secondo stadio dell'audiation preparatoria³⁷ avvengano quasi contemporaneamente e per forza di cose accade che tutti gli stadi contigui dell'audiation preparatoria tendano a sovrapporsi.

Il primo stadio dell'assorbimento ha origine alla nascita e si protrae almeno fino ai diciotto mesi; il secondo, invece, si realizza tra i dodici e i trentasei mesi.

La sovrapposizione delle fasce di età ci indica che anche quando il bambino comincia ad avvicinarsi ad attività associate al secondo stadio dell'audiation, risulta comunque fondamentale l'importanza di ciò che viene appreso nella fase precedente.

In questa seconda fase, l'attenzione pedagogica va focalizzata sul concetto di partecipazione, anziché sull'ascolto; i bambini cominciano a produrre suoni e movimenti

³⁷ *Ivi*, p.54.

non coordinati tra loro o con l'ambiente. L'adulto non dovrà interpretare quest'ultimi come tentativi di imitare o rispondere in modo cosciente allo stimolo ricevuto.

In questa età il bambino prova semplicemente il bisogno di muoversi e vocalizzare dei suoni, in maniera del tutto casuale e con intenti puramente soggettivi; i movimenti e i suoni prodotti nella fase delle vocalizzazioni musicali sono tipicamente caratteristici della sintassi soggettiva (sintassi personale che il bambino sviluppa), più che di quella della cultura di riferimento, denominata sintassi oggettiva.

Ciò significa che se anche ipoteticamente le azioni del bambino potessero avere una qualche sorta di significato, l'unico a comprenderle sarebbe solo lui stesso.

Le attività associate a questo stadio di audiation possono essere svolte nell'asilo nido con il supporto e la supervisione dell'educatore, nella scuola d'infanzia o a casa; in questo stadio l'esperienza prescolastica che il bambino può sperimentare assume un valore particolare: il bambino apprende molto di più dall'interazione di gruppo, attraverso l'ascolto e l'osservazione dei coetanei che sperimentano il canto, o provano a produrre ritmi e a muoversi.

Una finalità educativa rappresentata da questo stadio è la stimolazione e l'esposizione continua alla musica in maniera che il bambino possa assimilare e conoscere musiche più complesse ed elaborate rispetto a quelle ascoltate nello stadio precedente.

La figura educativa del genitore, intesa da Gordon come guida informale, è importante che in questo periodo canti *per* il bambino, associando al canto un movimento evidente ed il più possibile coordinato e fluido, in maniera che il bambino possa avere un modello di riferimento nel momento in cui a sua volta sarà pronto ad interagire più attivamente con il suo ambiente musicale.

Anche per il canto, sono presenti alcune regole che sarebbe bene osservare, prima di incominciare a cantare per il bambino:

- sarebbe buona norma cantare in modo rilassato, con buon fraseggio ed espressione;
- prima di cominciare a cantare, si dovrebbero individuare la nota iniziale del pezzo, la nota base e magari qualche nota della canzone per stabilire la tonalità del pezzo, avvalendosi anche dall'aiuto di uno strumento musicale (pianoforte, chitarra o tastiera);
- le canzoni devono essere proposte sempre nella medesima tonalità, per esempio in DO, RE o SOL, e nello stesso metro (binario o ternario) e possibilmente mantenendo lo

stesso ritmo, altrimenti si corre il rischio di confondere i bambini che non comprendono i suddetti concetti a discapito dello sviluppo dell'attitudine musicale in sviluppo;

- le canzoni proposte dovrebbero rispettare l'estensione di una quinta (RE-LA), quindi non scendere al di sotto del RE, una seconda maggiore al di sopra del DO centrale e non essere più alta del LA, una sesta maggiore sopra il DO centrale, perché questo intervallo rappresenta la tessitura entro la quale il bambino comincia a realizzare l'audiation.

Un elemento curioso da considerare è che tutti i bambini sviluppano un'intonazione e un tempo personale durante le fasi delle vocalizzazioni musicali (sintassi soggettiva); l'intonazione personale del bambino rientra nella gamma della serie dei suoni vocali e spesso coincide con quella del suo pianto.

L'adulto che ascolta il bambino, se sufficientemente attento, riesce a individuarne l'intonazione personale e persino a riprodurla nella stessa modalità, quindi imitandolo; questo è rilevante nell'ottica del canto prodotto dall'adulto, perché risulta opportuno che la guida informale adotti l'intonazione personale del bambino come tonica o come dominante della tonalità.

Per esempio se un bambino intona la nota SOL, la tonica della canzone risulta essere il SOL, e la dominante la rispettiva RE; questo perché il bambino tenderà a seguire ed ascoltare con maggiore attenzione le canzoni che enfatizzano la sua intonazione ed il suo tempo personale, derivanti dall'esigenza di percepire la sicurezza che gli deriva dal sentirli rinforzati.

Un ultimo aspetto, non meno importante ma spesso trascurato riguarda il movimento con finalità percettive; i genitori o le educatrici dovrebbero accompagnare il proprio canto tonale o ritmico o i suoni sillabi che eseguono, associando un movimento rilassato, fluido e continuo: un modo potrebbe essere quello di marciare a tempo di musica o battere le mani. I bambini, al contrario di quanto si possa pensare, prestano molta attenzione al movimento dell'adulto, anche se questo dovesse restare semplicemente fermo sul posto, vengono attratti istintivamente per lo più da movimenti dolci in particolare del busto e dei fianchi, più che di quelli prodotti con gli arti.

Se invece, si decidesse di utilizzare anche gli arti, sarebbe preferibile utilizzare braccia e mani, anziché gambe e piedi.

Terzo stadio: le risposte intenzionali

Il terzo stadio è caratterizzato dalla comparsa di risposte intenzionali in relazione all'ambiente in cui si trova il bambino; questo tipo di risposte compaiono tra i diciotto mesi e i tre anni.

In questo stadio, i bambini cominciano a svolgere attività musicali sempre più complesse, ma occorre tenere presente delle semplici regole:

- bisogna continuare a proporre ai bambini canzoni e canti ritmici senza parole;
- è bene incoraggiarli a creare canzoni e canti ritmici propri, purché questo avvenga di loro spontanea iniziativa;
- sarebbe buona norma fare ascoltare al bambino canzoni in più tonalità diverse tra loro (maggiore, minore armonica, misolidia, dorica), e canti ritmici (in metri binari, ternari, e in metri inusuali abbinati e non abbinati), senza limitarsi all'ascolto della tonalità maggiore e minore armonica e ai metri binario e ternario che non permettono di sviluppare l'audiation in maniera completa.

I bambini che si accingono ad entrare nel terzo stadio dell'acculturazione sono pronti a ricevere una guida di tipo informale ma questa volta di tipo strutturato, a differenza del primo e secondo stadio; la guida provvederà a fornire una guida struttura rispetto ai pattern, mentre continuerà a fornire loro una guida non strutturata basata sull'ascolto di canzoni e canti ritmici.

Lo scopo è quello di insegnare al bambino a partecipare e ad entrare in relazione con i pattern, non certo quello di insegnare al bambino a imitarli, cosa che imparerà a fare nella fase successiva.

I pattern che si cantano durante la guida strutturata non dovranno essere uguali a quelli che si cantavano in precedenza e non dovranno essere ricavati direttamente dalle canzoni che il bambino ascolta, ma semplicemente essere dei pattern melodici, cioè formati dall'associazione di pattern tonali e pattern ritmici.

L'esecuzione e la produzione di un pattern tonale dovrebbe essere preceduta da un'ispirazione profonda, azione fondamentale che permette la realizzazione dell'audiation successiva.

La laringe del bambino si sviluppa pienamente verso i dodici mesi di vita. Quando il bimbo è molto piccolo è in grado di mangiare, bere e respirare contemporaneamente ma non è in grado di parlare o cantare come fa l'adulto, può solo produrre rumori e suoni

vocali in glissando,³⁸ simili a quelli prodotti dai delfini e dalle balene.

Una volta che il bambino avrà raggiunto l'anno e la laringe completato il suo naturale sviluppo, il soggetto sarà in grado di separare i suoni tra loro, ma solo quelli a lui familiari proprio perché noti e quindi di facile riproduzione; proprio per questa ragione è importante che ascolti e sviluppi una certa familiarità con tutti i tipi di musica possibile, specialmente quella cantata prima dei tre anni di età.

Durante la produzione dei pattern tonali il bambino tende di solito a cantare contemporaneamente al genitore o all'educatore, per poi cominciare in breve tempo a cantare da solo, tentando di copiare o imitare ciò che ascolta.

Tuttavia in questo stadio, gli adulti non dovrebbero aspettarsi da parte del bambino la capacità di imitare con precisione i pattern, ma semplicemente sostenere l'intento di produrli; solo quando il bambino comincerà a cantare spontaneamente la tonica o la dominante nella tonalità del pattern tonale che sta cantando l'adulto, allora sarà pronto a passare al quarto stadio e quindi alla fase dell'imitazione.

2.2.5 I Pattern tonali e ritmici di acculturazione

Per garantire un corretto sviluppo ed incremento dell'attitudine musicale, per permettere la realizzazione dell'audiation occorre esporre il bambino a stimoli sonori adeguati che siano il più vari possibile ma che rispettino alcune buone norme.

Per quanto riguarda il primo tipo di pattern, quelli tonali, sarebbe utile:

- cantare solo pattern tonali diatonici³⁹ in tonalità maggiore o minore armonica, perché sono i più vicini alle vocalizzazioni e ai suoni verbali prodotti dai bambini;
- ogni pattern tonale dovrebbe includere tre note e dovrebbero essere comprese nell'intervallo RE₃ – LA₃, che rappresenta l'estensione della maggior parte dei bambini di questa età;
- le note all'interno di ciascun pattern tonale dovrebbero essere tutte della stessa lunghezza per non scombinare aspetti tonali e ritmici, e dovrebbero essere cantate in

³⁸ Il glissando è il passaggio rapidissimo da una nota all'altra scivolando fra di esse, senza fermarsi sulle note intermedie. Gli strumenti musicali più comuni che si prestano ad eseguirlo sono l'arpa e la chitarra; nel caso della voce umana, il glissando si verifica finché la laringe del bambino non avrà sviluppato naturalmente tutte le sue funzioni, intorno all'anno di età.

³⁹ I pattern tonali diatonici fanno riferimento alla scala diatonica, in cui l'ottava è suddivisa in cinque intervalli di tono e due di semitono.

forma legata, quindi senza separazioni tra loro.

I pattern tonali diatonici oltre ad essere presentati nella tonalità maggiore e minore armonica, possono anche essere multidirezionali, cioè muoversi sia verso l'alto che verso il basso; per es: "do re do, do ti do, re do re, ti do ti" è un classico esempio di pattern tonale multidirezionale in maggiore, mentre "la ti la, la si la, ti la ti, si la si" è un pattern tonale multidirezionale nella tonalità minore armonica.

Come si può facilmente notare, all'interno dei pattern tonali è stata inserita una sillaba neutra, in questo caso "ti". La scelta di inserire una sillaba neutra deve trovare una giusta motivazione nel fatto che deve essere comoda da emettere e facile da articolare, in maniera da poter essere pronunciata con la mascella e la lingua in posizione rilassata da permettere maggior tempo per preparare l'intonazione.

A tal proposito la sillaba "bam" si presta molto bene a questo tipo di esercizio, perché:

- la consonante "b" impone di usare una nota cantata che per essere articolata garantisce una corretta respirazione;
- pronunciare la "b" richiede un leggero movimento mascellare che rilascia la tensione stessa, che potrebbe interferire con l'intonazione;
- la vocale neutra "a" non richiede un aggiustamento particolare della lingua, mentre la "m" permette di trasportare il suono alla sillaba successiva, senza interruzioni, generando una sorta di mugolio.

I pattern ritmici, invece, presentano altre caratteristiche da tener presenti: devono essere cantati nei metri usuali binario e ternario con una durata né troppo lunga né troppo corta; le durate dei pattern devono essere cantate con la stessa intonazione, alternando lo stile staccato a quello legato; anche qui non è prevista la presenza di parole.

La sillaba "bah" viene usata spesso perché non solo comincia per "b" ma anche perché permette di separare le note con i muscoli della gola, garantendo un maggiore controllo dell'articolazione.

Importante in questo stadio è la respirazione e per far sì che avvenga in maniera corretta, occorre individuare un tempo appropriato che permetta di respirare con la calma necessaria senza rallentare durante l'esecuzione; ogni bambino svilupperà una propria sintassi soggettiva che rispecchierà il metro dei pattern ritmici eseguiti per loro dalla guida.

L'elemento essenziale che caratterizza principalmente questo tipo di pattern, è il

movimento.

I bambini trovano molto più facile muoversi che cantare gli effettivi pattern tonali o ritmici; tuttavia la loro capacità di cantarli è legata principalmente all'abilità di muoversi in modo libero e fluido.

Le attività motorie che devono essere proposte ai bambini in questa specifica fase dell'acculturazione sono quelle che prevedono il movimento di braccia e gambe, come se stessero nuotando e che comprendano l'intero corpo come quando si ritrovano a rotolare od a strisciare per terra.

Successivamente, quando i bambini dimostrano una maggiore stabilità, si può cominciare a farli dondolare da un piede all'altro stando in posizione eretta come facevano quando erano nella culla o nel box.

I movimenti ampi sono quelli che vanno maggiormente incoraggiati perchè richiedendo l'uso del peso corporeo, recano maggior beneficio al bambino; al contrario sono da evitare i movimenti dei piccoli muscoli, come quelli delle dita e delle mani.

Genitori e insegnanti dovrebbero sempre mettere in moto la creatività per incoraggiare i bambini a muoversi in modo libero e fluido, soprattutto durante la fase della guida strutturata.

Un esercizio utile e simpatico, finalizzato al raggiungimento dei suddetti obiettivi, potrebbe essere quello di osservare un palloncino gonfiato, che viene sollevato in aria e che spinto dal vento tende a salire sempre più in alto per poi ricadere a terra sgonfiandosi dolcemente. I bambini potrebbero fingere di essere dei palloncini e cominciare a poco a poco gradualmente a galleggiare nell'aria facendosi trasportare dal vento con movimenti fluidi e continui.

In ogni caso in questa fase è utile che i genitori o gli educatori eseguano canti e pattern ritmici seguendo e rispettando il tempo personale del bambino (sintassi soggettiva) che basterà scoprire osservandolo attentamente: per esempio, dalla velocità con cui si muove inseguendo una palla che rotola, è possibile capire se il bimbo ha un tempo personale lento o veloce.

CAPITOLO 3: CONSIGLI UTILI PER LO SVOLGIMENTO DI ATTIVITA' PRATICHE

In questo capitolo verranno presentati alcuni consigli utili per la realizzazione di attività pratiche con bambini nella fascia d'età della prima infanzia.

Saranno presentati i due metodi più noti in campo dell'educazione musicale e i relativi strumenti didattici, per poi considerare le proposte messe in campo da Gordon per implementare lo sviluppo dell'attitudine musicale del bambino.

3.1 Metodi e strumenti didattici

Il metodo Orff

Carl Orff è stato un compositore tedesco nato a Monaco di Baviera nel 1895, reso noto per le celebri composizioni dei “Carmina Burana” e per i “Catulli Carmina”.

Grazie alla sua attività di interesse pedagogico e didattico, ha influenzato molto la cultura pedagogica musicale del suo tempo, attraverso lo “*Orff-Schulwerk*”.⁴⁰

Secondo il compositore, il bambino deve essere l'effettivo protagonista dell'azione formativa, essendo lui stesso l'artefice di ciò che crea e di ciò che scopre, attraverso le esperienze guidate dall'adulto.

L'esperienza musicale schulwerkiana non si basa semplicemente sul cantare o suonare determinate canzoni già note, ma nasce dal corpo (gesti-suono, body percussion), dal suono vocale e dalla scansione verbale prima che dal canto, dall'uso di una strumentazione didattica appositamente (lo Strumentario Orff) di approccio immediato, ideata e pensata a misura di bambino.

Come si può già notare, Orff dà una particolare importanza all'utilizzo del corpo e quindi al movimento corporeo, contemplando accanto alla preparazione musicale, un'adeguata preparazione motoria.

Il pedagogo sostiene che la musica si impari praticandola insieme, non può essere *insegnata*, quindi non viene *trasmessa*, ma è qualcosa che nasce da dentro, dall'amore che si ha per lei; il *gioco* dell'attività musicale non può essere appassionante e divertente per i bambini se il primo ad appassionarsi e a divertirsi non è colui che lo promuove e

⁴⁰ Orff – Schulwerk italiano, <http://www.orffitaliano.it/presentazione/pagine_dirette/faqdir.htm>, u.c. gennaio 2017

coordina, quindi l'educatore.

Tramite le sperimentazioni compiute da Orff si possono conoscere le caratteristiche fondamentali della musica: ovvero l'elementarità. La musica elementare è a misura di bambino, comprensibile e accessibile attraverso l'utilizzo della scala pentatonica (ad esempio Do Re Mi Sol La).

La musica deve essere pensata per i bambini e lo stesso compositore dice: "la musica per bambini nasce lavorando con i bambini e questo metodo vuole essere stimolo per un proseguimento creativo autonomo; infatti esso non è definitivo, ma in continua evoluzione".⁴¹

Proprio per questo nei bambini va stimolata ed incoraggiata la creatività e sostenuta l'autonomia.

Ecco quindi che il pensiero di Orff si sposta sulla creazione di un supporto alla didattica, chiamato "Strumentario Orff", che non è altro che l'insieme di una serie di strumenti musicali, ispirati a modelli derivanti da varie culture, costruiti appositamente per l'uso da parte di bambini e ragazzi, con la caratteristica di possedere un suono piacevole ed interessante (ben diverso dai suoni elettronici prodotti da tastiere e computer, inevitabilmente sintetici) e destinati ad essere montati, smontati e modificati.

Gli strumenti a portata di bambino sono ridotti in scala ma fedeli a quelli originali per quanto riguarda la produzione del suono. (fig. 1)



Fig. 3. In questa immagine vengono mostrati alcuni degli strumentini che appartengono allo strumentario Orff, come: lo xilofono, le nacchere, i legnetti, il triangolo, le campanelle.

Attraverso questo metodo il bambino sviluppa:

- la coordinazione motoria;
- la fantasia e creatività;

⁴¹ <<https://it.wikipedia.org/wiki/Orff-Schulwerk>>, u.c. gennaio 2017.

- il senso critico;
- l'inserimento nel gruppo dei coetanei;
- il confronto non competitivo.

L'Orff-Schulwerk è un metodo organico, diffuso in tutto il mondo, basato sulla proposta di giochi creativi di gruppo mediante l'utilizzo del corpo, della voce, della danza e dello strumentario. Le musiche prodotte dai bambini, frutto della loro creatività e delle sinergie che si creano nel gruppo, anche se basate su elementi semplici diventano tutte originali, interessanti e gradevoli.

Il metodo Kodály

Zoltán Kodály è stato un compositore, linguista, filosofo, etnomusicologo ed educatore ungherese.

Fin da bambino si dedicò agli studi musicali, imparando a suonare il violino; successivamente si interessò alla tematica dell'educazione musicale scrivendo molta musica a scopi educativi per le scuole.

In realtà il "Metodo Kodály", non è un vero e proprio metodo ma l'insieme di una serie di principi riassunti in una raccolta di canti, disposti in ordine crescente di difficoltà; per quello gli studiosi parlano più di idee didattiche di Kodály che di metodo.⁴²

Di seguito, verranno descritti in maniera schematica gli elementi fondanti dei principi di Kodály:

- la musica ricopre un ruolo fondamentale per l'educazione e la formazione globale dell'individuo e della società;
- al bambino vanno presentati materiali di alta formazione artistica presi dalla tradizione del suo paese ma adatti alla sua età;
- il canto corale è l'unico mezzo attraverso il quale si può educare il popolo;
- la voce è lo strumento più naturale e accessibile a tutti, perché permette di vivere in modo creativo l'esperienza musicale e di sviluppare l'orecchio;
- il canto favorisce il processo di adattamento e di socializzazione;
- la scuola è deputata a diffondere la cultura musicale, deve avvalersi di docenti competenti, e quindi dotati di una corretta formazione;

⁴² AIKEM, <<http://www.aikem.it/concetto-kodaly.htm>>, u.c. febbraio 2017.

- lo scopo dell'educazione musicale scolastica dovrebbe essere l'abolizione dell'analfabetismo musicale.

Le modalità del processo educativo di Kodály si attuano attraverso il ricorso ad una serie di mezzi didattici specifici e alla scelta del materiale musicale (repertorio popolare ungherese) da utilizzare nell'insegnamento. Il suo pensiero pedagogico si rispecchia in un percorso che sin dalla nascita privilegia la voce per arrivare ad acquisire progressivamente una pratica consapevole e non meccanica della musica.

L'uso della voce rappresenta una esperienza concreta, sulla quale si costruisce tutto l'apprendimento musicale; è molto importante, quindi, cantare tutti i giorni, egli stesso afferma: "se a un bambino si permettesse di parlare una o due volte la settimana non imparerebbe mai a parlare".⁴³

Così come la parola viene dapprima udita e poi codificata in segno, l'alfabetizzazione della musica si realizza nel rispetto dei processi base dell'apprendimento linguistico.

L'alfabetizzazione musicale avviene acquisendo un vocabolario di parole musicali ossia formule ritmiche e melodiche; acquisire tali formule vuol dire saperle riprodurre con la voce.

L'educazione, quindi, non deve rappresentare una mera trasmissione di regole, ma deve tener conto della musicalità del soggetto, ossia degli schemi preesistenti, anche se a livello inconscio, insiti nella competenza di base del bambino.

Kodály parla di una madrelingua musicale che permette lo sviluppo della musicalità nel bambino: la musica popolare, che va presentata al bambino sin dalla più tenera età.

Le tecniche didattiche usate dal musicista sono essenzialmente quattro: la chironomia, la solmisazione, la notazione ritmico-letterale, l'impiego di scale pentatoniche.

Nella chironomia, i gesti della mano vengono associati al nome delle note, quindi ad ogni nota corrisponde un determinato movimento delle mani.

Si tratta di una prima codificazione musicale che utilizza il corpo; la situazione visiva che viene a crearsi offre la possibilità di sviluppare l'orecchio interiore.

La solmisazione invece, indica la pratica di nominare i gradi della scala musicale mediante le sillabe tradizionali (do, re, mi, fa, sol, la, si) senza tenere conto della frequenza reale, ma considerando come do ogni I grado della scala maggiore e la ogni I

⁴³ AIKEM, <<http://www.aikem.it/concetto-kodaly.htm>>, u.c. febbraio 2017.

grado della scala minore.

Nell'ottica di un apprendimento graduale, la solmisazione è consigliata una volta che la chironomia è stata maturata perché è possibile intonare i rapporti rappresentati graficamente solo se prima sono stati interiorizzati. Quest'ultima rappresenta un ulteriore processo di astrazione del suono e un avviamento alla lettura.

La notazione ritmico-letterale, rappresenta un passo in più ed è caratterizzata da uno schema ritmico, rappresenta la visuale dell'orecchio interiore, connette melodia e ritmo, porta alla lettura dello spartito, è più facile da leggere del pentagramma, ma più difficile della chironomia, quindi rappresenta una fase di mezzo tra la chironomia e il pentagramma.

Il classico esempio di notazione ritmico letterale, è rappresentata dall'alternanza ritmata delle sillabe "ta" e "ti".

Poniamo che l'adulto voglia fare eseguire una battuta di 4/4 suddivisa in 3 semiminima, 2 crome e basterà che presenti al bambino questa notazione letterale: "TA-A, TI-TI, TA-A, TA-A", dove la sillaba "TI" corrisponderà ad un ottavo e quindi i bambini possono associarlo fisicamente ad un mezzo saltello o mezzo battito di mani, e la sillaba "TA-A" rappresenterà il valore di $\frac{1}{4}$ che potrà corrispondere ad un saltello con l'estensione completa del corpo o con tutti e due i piedi.

Da ultimo ma non per questo meno importante è presente l'uso delle scale pentatoniche,⁴⁴ le quali sono molto indicate nelle fasi iniziali dell'educazione musicale, poiché permettono un allenamento dell'orecchio più semplice, ed una più facile intonazione; esse sono spesso alla base delle prime esperienze sonore del bambino, dalle ninne-nanne alle filastrocche.

3.2 Proposte pratico-operative di E. Gordon

Dopo aver approfondito alcuni dei metodi esistenti per l'approccio all'educazione musicale nel campo prevalentemente infantile, in questo paragrafo verranno presentati una serie di suggerimenti per attività pratiche da poter realizzare con i bambini piccoli. Come già ampiamente descritto, Gordon è dell'idea che non solo la scuola e gli

⁴⁴ Le scale pentatoniche sono caratterizzate dai 5 toni della scala musicale, quindi dall'assenza dei semitoni relativi.

insegnanti, in questo caso l'asilo nido e l'educatrice, debbano essere i promotori dello sviluppo delle attitudini musicali del bambino, ma è soprattutto nell'ambiente familiare che il bambino comincia il processo di apprendimento musicale.

Le attività che verranno illustrate, tratte dalla guida pratica "ascolta con lui, canta per lui" di Andrea Apostoli ed Edwin Gordon, possono essere proposte sia a casa, che al nido, creando un'atmosfera piacevole e rilassante per il bambino.

3.2.1 Musica nel parco



Occorrente: cerchi di plastica che si usano in palestra durante le attività di psicomotricità e una stanza bella grande che permetta di compiere ampi movimenti.

Obiettivo: arricchire il vocabolario motorio cercando di lavorare su diversi elementi del movimento a flusso continuo (veloce e lento, alto e basso, ampio e ristretto).

Brani: a scelta dell'educatrice fra quelli presenti nel cd "ascolta con lui, canta per lui", presente nella guida introduttiva alla MLT di E. Gordon rivolta a genitori ed insegnanti non in possesso di specifiche competenze musicali.⁴⁵

Dopo aver instaurato un clima di ascolto e tranquillità tra i bambini, si immaginerà che i bambini fingano di essere delle belle statue presenti all'interno di un parco di una villa, e che alla sera quando i visitatori tornano a casa, si vogliano sgranchire un pochino muovendo il proprio corpo mentre ascoltano della musica (i brani scelti dall'educatrice).

I bambini, dentro ai cerchi di plastica faranno le statue, a cui sarà permesso muovere tutto il corpo senza mai staccare, però, i piedi da terra; alla fine del brano si arresteranno e torneranno a fare le statue assumendo delle posizioni particolari.

Concluso l'esercizio si farà notare ai bambini, senza esprimere giudizi di valore, che alcuni si sono mossi in modo ampio, in senso verticale e orizzontale, esplorando tutto lo spazio a disposizione, invece altri hanno preferito muoversi in maniera limitata.

Successivamente, verrà chiesto ai bambini di sperimentare la modalità motoria dei

⁴⁵ Apostoli A. [et al], *Ascolta per lui, canta per lui. Guida pratica allo sviluppo della musicalità del bambino (0-5 anni), secondo la Music Learning Theory di E. E. Gordon. Per genitori, educatori di asilo nido ed insegnanti della scuola dell'infanzia*, Milano, Edizioni Curci, p. 43.

compagni, chiedendo a quelli che tendevano a muoversi molto e in modo ampio di muoversi poco e in maniera limitata e viceversa.

Si suggerisce lo svolgimento dell'attività proponendo sia brani lenti che veloci, lasciando liberi i bambini di muoversi alla velocità che la musica ispira loro; successivamente gli si chiederà anche di provare a muoversi in controtendenza rispetto alla velocità del brano, quindi velocemente su un brano lento e lentamente su un brano veloce.

Si potrà così notare come diversi brani, con caratteristiche musicali diverse, possano indurre a movimenti molto diversi tra loro creando forme differenti; è importante, inoltre, che soprattutto nelle prime fasi iniziali del gioco, l'educatrice partecipi attivamente al gioco assieme ai bambini per rappresentare la guida informale.

3.2.2 *Dipingi tu che dipingo io*



Occorrente: una stanza ampia e sgombra.

Obiettivo: ascoltare la musica muovendosi nello spazio.

Brani consigliati: “Canto semplice”, “Foglia sull’acqua”, “Chopin” di A. Apostoli.

Durante l’ascolto di uno dei brani sopra citati, i bambini fingeranno di avere in mano un pennello molto grande, con il quale dovranno fingere di dipingere la stanza di diversi colori, associando movimenti ampi e continui.

L’educatrice guiderà i bimbi, fingendo di pitturare proprio tutto: dal pavimento, le pareti, le porte, le finestre e addirittura con un gesto molto delicato anche i bambini.

Sarà interessante osservare come i piccoli potranno inventare nuovi gesti, come per esempio attaccare il pennello immaginario a diverse parti del corpo come la spalla, il gomito, il ginocchio, creando sempre dei nuovi movimenti continui e ampi.

3.2.3 *Mi metti una coperta?*



Occorrente: un foulard o delle piccole coperte (tipo i plaid), una stanza sgombra con il pavimento pulito.

Obiettivi: l’ascolto e lo sviluppo del movimento lento a flusso continuo.

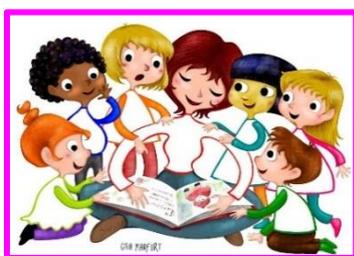
Brani consigliati: “Canto semplice”, “Nonna Zà”, “Il volo” di A. Apostoli e “Wet bench” di E. Gordon.

Durante l'ascolto di un brano molto lento, tra alcuni di quelli sopra citati (i brani alternano ritmi veloci a quelli lenti), alcuni bambini fingeranno di dormire sdraiati per terra mentre altri li copriranno con i foulard, usati come se fossero delle piccole coperte. L'educatrice che guiderà il gioco coprirà i bimbi distesi con un gesto ampio e lento, cercando di muovere il proprio corpo interamente utilizzando tutti gli arti e non solo le braccia.

Successivamente, un brano molto veloce ritmicamente "sveglierà" i bambini che dormivano per terra, mentre quelli che li avevano coperti con dolcezza toglieranno loro di dosso i foulard, lanciandoli velocemente in aria.

L'attività continuerà a ripetersi invertendo le parti fra i bambini, finché tutti avranno sperimentato entrambe i ruoli.

3.2.4 *Ascolto e canto quando mi sento*



Occorrente: una stanza comoda ed accogliente per stare tutti assieme.

Obiettivo: l'ascolto e l'incoraggiamento al canto spontaneo.

Brani: a scelta fra tutti i brani presenti nel cd.

Questa attività è puramente finalizzata all'ascolto e al canto spontaneo.

Erroneamente si tende a pensare che il bambino vada posto in condizione di ascoltare della musica solo nel caso in cui l'ascolto sia contestualizzato all'interno di attività ludico-motorie; questo perché i bambini di oggi, sono sempre più abituati o meglio costretti a vivere un tempo costantemente organizzato e scandito dai ritmi imposti da genitori, insegnanti, animatori, in attività di varia natura.

Sarebbe bene, quindi, che l'educatrice possa predisporre alcuni momenti durante i quali l'ascolto musicale possa bastare a se stesso, come nel caso della musica classica ascoltata durante il momento della nanna o durante il risveglio, momenti che sembrano apparentemente privi di significato ma che invece, a livello cognitivo, sono molto fertili per lo sviluppo dell'attitudine musicale del bambino.

Se l'insegnante canterà insieme al cd durante le attività ludico motorie e anche durante altri momenti preposti ad altro, i bambini prima o dopo saranno in grado di farlo da sé, l'importante è di non forzarli mai a cantare prima che loro stessi siano portati a farlo spontaneamente.

CONCLUSIONI

L'obiettivo della mia tesi è stato quello di approfondire il tema dell'educazione musicale nella fascia d'età compresa da 0 a 3 anni, prendendo in esame il recente metodo di Edwin Gordon basato sulla Music Learning Theory, il quale sostiene che il bambino possa apprendere la musica in maniera del tutto naturale, attivando dei processi cognitivi simili a quelli che mette in atto per apprendere il linguaggio, soprattutto quello materno.

Il metodo di Edwin Gordon delineato sulla base di aspetti teorici, mette in luce come il bambino possa apprendere in maniera spontanea e diretta dal mondo che lo circonda ma soprattutto dall'adulto, al quale viene designato il ruolo di guida per la realizzazione dell'apprendimento musicale.

Il concetto di guida di Gordon, è di un'estrema semplicità e naturalezza, perché permette a qualsiasi persona dotata di una buona intonazione e di un buon senso ritmico di fungere da guida e rappresentare per il bambino una fonte di apprendimento.

Di norma si è portati a pensare che un bambino possa imparare la musica solo quando raggiunge l'età scolare, quindi quando sa leggere e scrivere, in realtà non è così perché il processo di apprendimento è molto più ampio e comincia dalla nascita, fase in cui già possiede un'attitudine musicale che a seconda di come viene sviluppata, può aumentare o diminuire.

L'apprendimento musicale e la sua stimolazione permette lo sviluppo dell'intelligenza musicale ma influisce anche lo sviluppo di altre sfere cognitive, come la capacità di coordinamento motorio e la gestione delle proprie emozioni.

Nella mia esperienza di educatrice e maestra nei corsi di propedeutica musicale per bambini nella fascia 0-6 anni, ho potuto constatare come l'attività musicale porti un benessere diffuso al soggetto che lo sperimenta.

Alcune testimonianze fatte da genitori di bambini che hanno frequentato corsi di propedeutica musicale riportano che addirittura i bambini caratterialmente timidi, dopo alcune lezioni sembrano vincere alcuni aspetti della propria timidezza, così come bambini iperattivi o considerati apparentemente difficili, attraverso la musica riescono a trovare una nuova stabilità emotiva, mediante la quale riescono ad esprimersi attivando delle modalità di relazione più pacate e meno aggressive.

Sarebbe quindi auspicabile che ogni genitore dotato di una minima sensibilità musicale si

attivi per diventare la guida che descrive Gordon, potenziando l'attitudine musicale già nelle prime fasi della vita, accompagnando il piccolo nell'esplorazione di un universo ricco di magia, creatività e gioia.

Oltre alla famiglia, anche l'asilo nido deve avere un ruolo attivo per quanto riguarda l'educazione musicale del bambino, perché è proprio in questo ambiente che il piccolo ha la possibilità di apprendere maggiori cose.

L'educatrice di riferimento, diventa quindi per il bambino la guida principale per l'esplorazione dell'ambiente sonoro, e dovrà progettare attività sonore singole o di gruppo per favorire l'apprendimento del piccolo, come: canzoni da far ascoltare prima della nanna, filastrocche che scandiscono i ritmi delle routine, fino ad attività più complesse in cui musica e movimento si fondono creando giochi stimolanti e piacevoli per il bambino.

BIBLIOGRAFIA

APOSTOLI A. & GORDON E. E., *Ascolta con lui, canta per lui. Guida pratica allo sviluppo della musicalità del bambino (da 0 a 5 anni) secondo la Music Learning Theory di E. E. Gordon.*, Milano, Edizioni Curci, 2005.

AZZOLIN S. & RESTIGLIAN E., *Giocare con i suoni*, Roma, Carrocci Faber, 2013.

CURINGA L., Università degli Studi di Macerata, in dispensa “*Lineamenti di Storia della Pedagogia della Musica*”, 2014-2015.

DE NAPOLI I., *Montessori e musica*, Saggi, in “*Metis*”, IV, n. 2, 2014.

GORDON E., *L'apprendimento musicale del bambino, dalla nascita all'età prescolare*, Milano, Edizioni Curci, 2003.

SITOGRAFIA

AIKEM, <<http://www.aikem.it/concetto-kodaly.htm>>.

GARDNER H. *Il Diogene. Pagine Enciclopediche*,
<<http://www.ildiogene.it/EncyPages/Ency=GardnerH.html>>.

MAURIZI E., *Ascoltare Mozart in gravidanza rende il nascituro più intelligente*,
<<http://www.faredelbene.net/public/news/articoli/1578/ascoltare-mozart-in-gravidanza-rende-il-nascituro-pi-intelligente.html>>.

MOZART W, <https://it.wikipedia.org/wiki/Effetto_Mozart>.

MUZIO F., *L'effetto Mozart*,
<<http://www.musicotherapy.it/corpo.asp?S=18&M=0&R=1&L=0>>.

ORFF C., Orff – Schulwerk Italiano,
<http://www.orffitaliano.it/presentazione/pagine_dirette/faqdir.htm>. ORFF C.,
<<https://it.wikipedia.org/wiki/Orff-Schulwerk>>.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio di cuore la mia relatrice Dott.ssa Silvia Tolomio per avermi seguita nella stesura del mio elaborato sempre con grande disponibilità e professionalità.

Grazie alla mia famiglia: ai miei genitori Luisa e Gianni, ai miei zii Giorgio, Rosi, Luigina e Michele, i miei cugini Davide, Elisa, Patrizia che mi hanno sempre sostenuta ed incoraggiata in questa avventura universitaria.

Un grande grazie alla mia insegnante di canto Raffaella e di arte scenica Daniela che senza la loro presenza non avrei potuto realizzare ed intraprendere il mio cammino musicale e di insegnamento.

Grazie alle mie care amiche Giorgia e Stella, che sono state fonte di sostegno nei momenti difficili.

Grazie a Mariagiovanna e Graziella che hanno sempre sostenuto ed incoraggiato le mie scelte.

Infine grazie a tutti coloro che hanno sempre creduto in me. Grazie di cuore a tutti.

Martina Camillo

