

SOMMARIO

Prefazione	9
Introduzione	11
La Pedagogia Kodály	13
1. Origine e storia della pedagogia Kodály	14
L'educazione musicale in Ungheria e la diffusione internazionale.	23
Kodály in Italia.	24
2. Il pensiero kodályano	26
Kodály, la psicologia musicale, le neuroscienze ed i principi pedagogici. ...	26
3. La metodologia	29
La solmisazione relativa	29
L'esperienza ritmica.	33
Gli strumenti di lettura e scrittura musicale: un percorso	35
Applicazione della pedagogia Kodály nei diversi contesti	43
4. L'educazione musicale nell'infanzia	44
L'importanza delle fasi iniziali.	44
La musica nell'infanzia.	47
Criteri per la scelta del repertorio	48
Il concetto Kodály nell'infanzia	51
Organizzazione delle attività, dei tempi e dello spazio	51
Il punto di partenza: il canto e la musica stessa	53
L'importanza del testo.	55
L'osservazione della ritmica nell'infanzia	56
La pulsazione	56
La percezione ritmica	57
Giochi propriocettivi e rappresentazioni iconiche	59



La percezione melodica	63
Primi giochi di osservazione per le relazioni melodiche	65
Sviluppo dell'ascolto interiore e della memoria musicale	69
Osservazione delle prime forme semplici	71
Pianificazione e preparazione	73
Pianificazione di una singola lezione	73
Pianificazione del percorso	74
5. La pratica Kodály in età scolare	75
La scuola primaria	75
Il primo ciclo	75
Il secondo ciclo	95
La scuola secondaria di primo grado	106
La classe prima	106
La classe seconda	116
La classe terza	122
La scuola secondaria di I grado ad indirizzo musicale	137
6. L'ascolto	161
L'ascolto nei diversi gradi scolastici	164
7. Kodály in movimento	173
Voce e corpo	173
Giochi di percezione	174
Corpo, funzioni melodiche, armonia e polifonia	176
Pulsazione, ritmo e metro	178
Forma	180
Body percussion	182
Le danze	184
8. Fare coro secondo i principi kodályani	188
Il coro: luogo di educazione, luogo di relazione	188
Le finalità	189
Il maestro del coro	190
La lezione di coro	191

Leggere la musica	191
L'ascolto polifonico	194
Canto interiore e memoria musicale	196
L'intonazione corale	197
L'educazione della voce	202
La voce del bambino cantore	207
Improvvisazione corale	208
Disposizione e spazializzazione del coro	208
Pianificazione delle lezioni di coro	209
Scelta ed elaborazione del materiale	211
Scelte e percorsi	237
Il repertorio	239
Quale musica?	240
In Italia	242
Esempi di repertorio da utilizzare nel percorso didattico	244
Ambiente pentatonico	244
La diatonia	253
Le funzioni alterate	263
La modulazione	265
Ambiente modale	268
I giochi cantati	272
Esempi di giochi cantati	274
Riflessioni conclusive	283
Riferimenti bibliografici	285

INTRODUZIONE

Questo progetto editoriale deriva da anni di lavoro sul campo e di collaborazione del gruppo operativo di formatori dell'Associazione Italiana Kodály.

Ci siamo resi conto di come, al di là di alcuni materiali didattici ungheresi tradotti nella nostra lingua e corredati da alcune guide per gli insegnanti, dei libri risultati dalla rielaborazione goitriana e del materiale di Giovanni Mangione, che ha avuto una limitata diffusione, mancasse un vero progetto articolato in manuali e volumi operativi dedicati alle diverse fasce di età e ai diversi contesti in cui ci si trova ad insegnare.

Questa esigenza sorge anche dall'esperienza viva e personale che ognuno di noi ha maturato nei vari luoghi dell'insegnamento che ci ha permesso di capire quali sono le reali necessità e lacune del nostro sistema scolastico per ciò che concerne l'educazione musicale.

La conoscenza del *Metodo Kodály* in Italia è veicolata dal *Metodo Corale Kodály*, ossia quell'insieme di materiale didattico musicale scritto dal compositore ungherese ed in parte tradotto nella nostra lingua, per essere usato nel processo educativo. Non solo, anzi, nel nostro paese essi vengono fatti coincidere.

Da questa erronea considerazione derivano una serie di fraintendimenti, per cui, ad esempio, il metodo è considerato adatto solo per i suoi aspetti legati al canto, quindi nell'educazione dei "bambini" oppure per essere usato nelle realtà corali. In realtà l'utilità della sua applicazione coinvolge ogni aspetto del fare ed insegnare la musica, compreso l'ambito dell'insegnamento strumentale e lo sviluppo della musicianship.

L'idea principale non è quella di importare *tout court* il sistema così come applicato nel paese di origine, ma, partendo dalla condivisione dei principi fondamentali della filosofia del compositore magiaro, trovare una via italiana per la sua applicazione. In tale prospettiva, come è avvenuto ed avviene tuttora in altri paesi del mondo, l'ottica è quella di fornire le coordinate per la formazione di insegnanti e musicisti *Kodály-Inspired*.

In tale contesto indagare il pensiero kodályano ha l'obiettivo allargato di costituire un quadro di formazione del proprio pensiero sull'educazione musicale e sulla propria identità di insegnante e musicista, favorendo la riflessione circa gli aspetti fondamentali dell'insegnamento.

1. Origine e storia della pedagogia Kodály

Correva l'anno 1905 quando l'allora ventitreenne Zoltán Kodály partì per il suo primo tour alla volta del nord dell'Ungheria, in quelli che ora sono territori slovacchi. Qui le culture ungherese, slovacca e tedesca convivono, ma esiste una salda e fiera minoranza etnica magiara (Fig. 1).¹



Figura 1: itinerario del viaggio del 1905

Tali territori avevano accolto i suoi primi anni di vita, dopo che, nato a Kecskemét, il padre, ferroviere, era stato trasferito a Galánta e poi a Nagyszombat dove il giovane Zoltán aveva frequentato la scuola superiore.

La finalità di questo viaggio era chiarissima nella sua mente: l'inizio della raccolta del canto *originale* ungherese nella società rurale del suo tempo, in un tempo precedente alla meccanizzazione dell'agricoltura.

Questo progetto, ideato e portato avanti insieme al grande amico Béla Bartók e poi trasmesso a più generazioni di musicisti del loro paese e da queste condiviso, aveva come fine ultimo la rinascita del popolo e della vera cultura magiara (Fig. 2).

¹ Le foto di questo capitolo sono tratte da László Eöszé, *Kodály Zoltán: His Life in Pictures*, trans. Barna Balogh, Corvina, Budapest 1971 e sono pubblicate per gentile concessione di Madame Sarolta Kodály.

2. Il pensiero kodályano

Kodály, la psicologia musicale, le neuroscienze ed i principi pedagogici

Il principio dal quale scaturisce ogni idea pedagogica di Kodály risiede nell'importanza data alla musica, in quanto componente integrante ed insostituibile dello spirito umano: «La musica alimenta lo spirito ed essa non può essere rimpiazzata con qualcos'altro. Coloro che restano estranei alla musica vivono e muoiono in uno stato di anemia spirituale. Non c'è vita spirituale completa senza musica. Ci sono nell'anima umana delle regioni che possono essere illuminate solo dalla musica».¹⁷

Possiamo affermare che quello del compositore ungherese non sia un metodo. In effetti ciò su cui egli si soffermò principalmente è il pensiero pedagogico e la filosofia che ne costituisce il retroterra. Riguardo alla metodologia, egli ne delineò gli aspetti principali e fondanti, indicando alcuni strumenti e approfondendone le condizioni d'uso e soprattutto riconducendole ai vari ambiti della storia della musica.

Come per tutte le *metodologie attive* il terreno comune è da ricercarsi nella psicologia della *Gestalt*. L'apprendimento, per tale teoria, non è accumulazione di dati né ripetizione di associazioni stimoli-risposte, ma ristrutturazione di tutte le informazioni possedute per risolvere un problema.

Tutto ciò, in contrasto con la didattica tradizionale, non basata sulla riorganizzazione del materiale, ma solo sulla introiezione e sulla ripetizione meccanica di ciò che è stato acquisito.

Secondo la Teoria della Gestalt, l'apprendimento parte dalla percezione di una situazione e, passando attraverso il riconoscimento dei vari aspetti che la caratterizzano, giunge alla risistemazione percettiva dei dati che porta ad uno stato superiore della conoscenza. Tale processo coinvolge non solo i dati in sé, ma, soprattutto, la relazione tra essi all'interno dell'insieme. La capacità intuitiva non è dunque passiva, ma è una rielaborazione attiva della situazione, delle difficoltà, degli squilibri, del bisogno di chiarezza, dell'impegno di utilizzare ciò che si ha a disposizione, l'esperienza passata e le strategie acquisite.

La vicinanza di tutto questo con l'aspetto maieutico del pensiero kodályano è grande: «[...] l'importanza attribuita, in un progetto educativo, alla formazione di un pensiero musicale, inteso come struttura di categorie mentali e di procedimenti in grado di favorire [...] un uso consapevole e non meccanico del linguaggio musicale».¹⁸

¹⁷ Z. Kodály, *A quoi sert le cercle musical d'émulation*, 1944.

¹⁸ Davide D'Urso, introduzione all'edizione italiana di Erzsébet Szőnyi, *Lettura e scrittura musicale*, vol. I, guida per l'insegnante, Carisch, Milano 2007.

3. La metodologia

La solmisazione relativa

Kodály lasciò grande libertà ai musicisti del proprio entourage che si occuparono negli anni dello sviluppo della metodologia didattica a partire dalle sue linee guida. Grandissimi didatti come Jenő Ádám, autore insieme al compositore dei primi libri di testo per la scuola ungherese, Erzsébet Szőnyi, compositrice ed autrice di *Lettura e Scrittura Musicale*, Helga Szabó, autrice dei libri di testo per la scuola ad Indirizzo Musicale, ancora oggi in uso, Erzsébet Hegyi grandissima studiosa e docente presso l'Accademia Liszt, presidente onorario dell'AIKEM, Katalin Forrai, studiosa che ha dedicato la vita allo studio dei bambini in età prescolare da zero a sei anni, sono solo un esempio delle persone che diedero vita concreta alle sue intuizioni ed al suo pensiero. Tuttora la metodologia è in continuo sviluppo ed adattamento, in relazione soprattutto alle varie culture in cui essa prende forma nelle diverse parti del mondo.

In ogni caso i principali strumenti riguardo al percorso di interiorizzazione della lettura e scrittura musicale furono suggeriti, perfezionati e adattati da altri contesti dallo stesso Kodály.

In primo luogo la *solmisazione relativa*, che affonda le sue radici nella storia rifacendosi a Guido d'Arezzo il quale aveva proposto per primo uno strumento, basato su esacordi, per gestire la complessità della musica.

Gli esacordi, naturale, molle e duro, a seconda che si strutturassero a partire dai suoni F, G o C, per noi FA, SOL e DO, permetteva, cantando, di dare conto, in modo naturale e sciolto, dei suoni fissi. L'esacordo cambiava ogni volta che si incontrava un semitono, attraverso il procedimento della *mutazione*.

Un utilissimo artificio per la didattica del canto era costituito dall'utilizzo della *mano guidoniana*, in cui le diverse falangi indicavano la solmisazione venendo in aiuto ai cantori (Fig.7).

4. L'educazione musicale nell'infanzia

L'importanza delle fasi iniziali

La musica esercita una grande influenza sulla formazione della personalità del bambino: è necessario quindi che il materiale musicale con cui esso viene in contatto sia di grande qualità poiché questo influenzerà oltre che l'aspetto direttamente didattico quello più in generale educativo.

Kodály riteneva che l'espressione più naturale del fare musica fosse il canto, sostenendo inoltre che:

Se tra tre e sedici anni, età in cui il bambino ha più predisposizione all'apprendimento, la grande influenza vivificante della musica non sia penetrata nel suo cuore, difficilmente avrà la possibilità di venirne toccato in seguito ... Questa esperienza non può essere lasciata alla casualità: sarà compito della scuola promuoverla, individuando questa fascia d'età come il periodo più favorevole per introdurre il bambino a tale mondo.³⁴

Tale affermazione è stata verificata sulle generazioni di allievi che si sono susseguite, dimostrando che quanto più è precoce l'inizio del percorso musicale, tanto più questo sarà efficace. Pur non potendo disporre dei mezzi scientifici dei tempi odierni, Kodály ha intuito che la musica è in grado di essere percepita dal bambino fin dal grembo materno e che l'ascolto del repertorio di qualità e la pratica musicale da parte della gestante apportano grandi benefici allo sviluppo intellettuale e cognitivo del bambino.

La predisposizione universale delle madri a cantare per loro figli e l'impatto di tale pratica sull'attenzione e l'attivazione cognitiva del neonato suggeriscono che il canto materno possa avere caratteristiche adattive che contribuiscono all'aumento della sopravvivenza neonatale [...] il canto materno è una modalità di comunicazione tra madre e bambino in età preverbale e sembra che riesca a promuovere relazioni emozionali reciproche e a ridurre la distanza psicologica tra chi canta e chi ascolta. [...] Il canto materno riesce, inoltre, ad aumentare il livello di attivazione (arousal) del bambino.³⁵

L'avvio dell'educazione musicale deve pertanto avvenire fin dai primi giorni di vita nell'ambito familiare per poi proseguire, ed essere integrata, con l'attività didattica-educativa svolta nella scuola dell'infanzia. In Ungheria è attualmente molto diffusa con tale fine, la metodologia *Ringató*³⁶, *da zero a tre anni, sviluppata*

³⁴ Kodály Zoltán: *Visszatekintés – Gyermekkarok – Zeneműkiadó* 1982

³⁵ D. Schön, L. Akiva-Kabiri, T. Vecchi, *La Musica Materna*, in *Psicologia della musica*, 1.2.1-1.2.2, Carocci Editore, 2015

³⁶ <https://www.ringato.hu>