Orff, Dalcroze, Willems: intervista mutipla

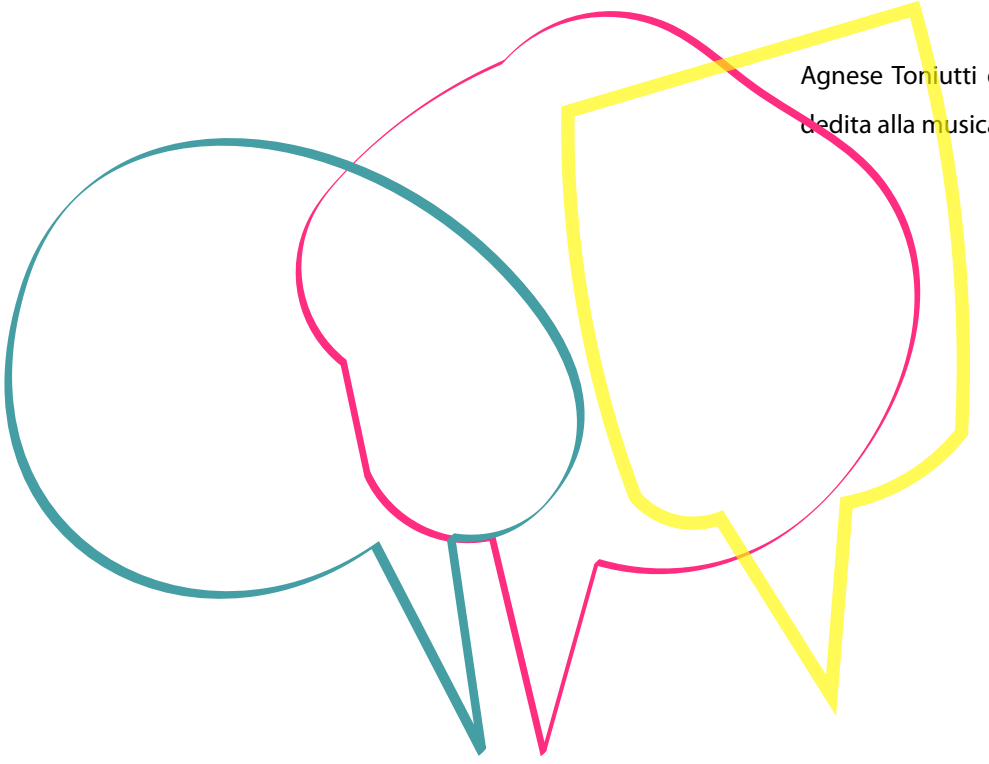
a cura di Irene Metere

Lo studio della MLT ci induce ad un confronto con le metodologie e le ricerche preesistenti che si occupano dell'apprendimento e della didattica musicale. Lo stesso Edwin Gordon le ha studiate e ha attinto a quelle più affini alla sua teoria. Tra le altre metodologie ne sono state individuate tre, relative alle scuole fondate da Orff, Dalcroze e Willems e la seguente intervista si propone di mettere in evidenza i punti di contatto e di distacco tra esse. I referenti chiamati a rispondere ciascuno, nel proprio ambito sono,

Giovanni Piazza, redattore dell'edizione italiana dell'Orff-Schulewerk e musicista eclettico,

Milli Taddei, socio fondatore dell' Associazione Italiana Jaques-Dalcroze nonchè docente, pianista e musicoterapeuta,

Agnese Toniutti docente Willems e pianista internazionale dedita alla musica contemporanea



1. Quali sono l'essenza e gli obiettivi della modalità educativa di cui Lei si occupa?

GIOVANNI PIAZZA

L'essenza è che il bambino sia soggetto e non oggetto dell'azione educativa: cioè un protagonista dell'azione educativa e non mero destinatario di contenuti predisposti. Gli obiettivi investono in primo luogo la formazione della mente, del pensiero musicale del bambino (come la musica nasca attraverso i suoni, come la si possa creare e manipolare, che forme possa assumere, che emozioni risvegli), e di conseguenza formino le attidudini e le competenze della persona nel suo complesso, invece che anteporre a tutto ciò la pura e semplice trasmissione di teorie e tecniche. In un unico concetto: prima il pensiero, poi l'abilità. Perché senza sviluppo del pensiero l'abilità rimane meccanica e sterile.

MILLI TADDEI

Una crescita globale della persona attraverso la musica e lo sviluppo di una musicalità profonda, basata sull'ascolto e la consapevolezza dell'interconnessione tra parametri musicali e meccanismo motorio.

AGNESE TONIUTTI

L'educazione musicale Willems è una modalità di educazione musicale basata sull'attenta osservazione delle corrispondenze tra elementi essenziali della musica e dell'essere umano, nella sua natura fisiologica, affettiva, mentale e spirituale. L'obiettivo è un'educazione musicale aperta a tutti, che parte dell'esperienza vissuta e consente una progressiva immersione nel mondo della musica, che può portare ad una preparazione professionale ma che comunque incentiva e armonizza la crescita umana di chi intraprende questo percorso.

2. A chi si rivolge e perché?

GIOVANNI PIAZZA

Si rivolge in primo luogo al bambino (anche se come modalità pedagogica non ha delimitazioni legate all'età) e trova il suo perché primario nel fatto che, essendo la musica un'esigenza esistenziale dell'essere umano, è giusto che venga offerta a tutti la possibilità che essa faccia parte della propria vita, nella misura e nelle forme adeguate alle potenzialità e ai desideri di ciascuno. È al perseguimento di questa utopia che lo Schulwerk vuole contribuire, innanzitutto risvegliando nella persona che si accosta alla musica il potenziale creativo "elementare" - cioè "innato" e primigenio - che risiede in ogni essere pensante.

MILLI TADDEI

Si rivolge a diverse fasce di età, da quella prescolare agli anziani, e a diversi ambiti professionali e di studio: musicisti professionisti, insegnanti, amatori, a chi lavora nel campo delle arti e della scena, danzatori, musicoterapisti, educatori. Questa pluralità è dovuta alla versatilità del metodo che permette a chi si sta formando di utilizzarne i principi con finalità diverse integrandoli nel proprio campo d'interesse.

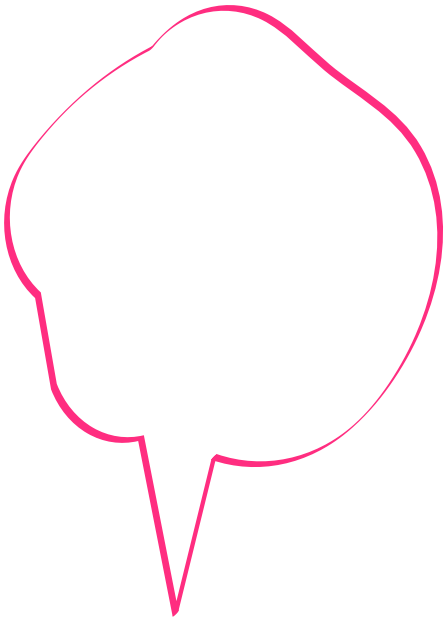
AGNESE TONIUTTI

Si rivolge a tutti, ma in particolare all'infanzia a partire dai tre-quattro anni di età. Ricalca il percorso di apprendimento già seguito con la lingua materna; la precocità dell'approccio consente un apprendimento più naturale e saldamente interiorizzato, ma le stesse tappe progressive si possono seguire in età più avanzate - compresa quella adulta - adattando i tempi e le modalità alla differente fase evolutiva.

3. Nelle proposte educative prese in esame, il movimento assume delle caratteristiche specifiche e diversificate nonostante rivesta un ruolo unanimemente importante. Può indicarci qual è la peculiarità nel suo caso e perché ritiene che sia efficace?

GIOVANNI PIAZZA

Il movimento, nell'intera possibile varietà delle sue forme, è fondamentale in quanto esso significa "corpo". Il corpo come vettore di esperienza espressiva e ritmica, di esperienza comunicativa e socializzante. La sua peculiarità è che, a livello "elementare", solo l'esperienza svolta attraverso la corporeità si trasforma in pensiero musicale. In ciò risiede anche la sua grande efficacia formativa, che travalica i limiti dell'area musicale per incidere positivamente su tutte le altre aree cognitive. Senza un passaggio corporeo globale non c'è formazione di vero "pensiero" ma solo acquisizione meccanica di nozioni o di tecnica. Ovviamente, l'evoluzione del pensiero e delle competenze musicali anche tramite il solo ragionamento si svilupperà poi, in parallelo con la crescita e lo stadio evolutivo del bambino.



MILLI TADDEI

La metodologia dalcroziana pone il Ritmo al centro dell'esperienza musicale e riconosce il ruolo centrale del corpo nel processo di apprendimento della musica, poiché tutte le sensazioni musicali (a partire proprio da quelle di natura ritmica) sono associate al meccanismo muscolare e nervoso del corpo intero. Il corpo diventa il primo strumento per "fare" musica in quanto può dare espressione a tutte le *nuance* agogiche e dinamiche. Secondo Dalcroze, partendo dal movimento spontaneo e dai suoi ritmi naturali si può arrivare a realizzare, sviluppando la sensibilità all'ascolto, tutte le sfumature d'intensità, durata, colore timbrico della musica, rispecchiarne aspetti ritmici e formali, e interpretarne il contenuto evocativo. Ciò si realizza costruendo progressivamente connessioni percettive sempre più coscienti tra l'apparato uditivo e il sistema muscolare.
Il corpo, attraverso esercizi mirati al controllo muscolare e ad un uso pieno e consapevole dei parametri spazio/tempo/energia, può diventare uno strumento pronto e flessibile, ricettivo e capace di rispondere a stimoli musicali a diversi livelli di complessità, abile ad esprimersi musicalmente attraverso una gestualità raffinata, intelligente e sensibile.
Le nozioni ritmiche: misure, pulsazione, rapporto tra durate, ecc… come quelle armoniche, melodiche e strutturali: scale, tonalità, intervalli, accordi, fraseggio, struttura, ecc… vengono sperimentate attraverso giochi di movimento, improvvisazione, esercizi di pronta reazione, di coordinazione e dissociazione, di orientamento nello spazio. Esse diventano, così, una realtà concreta per l'allievo, e solo dopo l'esperienza vissuta nel corpo come primo strumento si passa all'analisi, alla scrittura e alla codificazione dei concetti.

AGNESE TONIUTTI

Il movimento è la fonte da cui scaturisce il fenomeno ritmico, a cui ci si rivolge costantemente per mantenerlo vitale. Nella metodologia Willems il movimento resta a servizio dell'orecchio: se ne prende progressiva consapevolezza attraverso l'ascolto sia sonoro che propriocettivo, e lo si utilizza di rimando come fonte energetica delle proposte ritmiche. Partendo dai movimenti naturali di base (spostamento del baricentro nella camminata, corsa, bilanciamento, ecc, movimenti che fanno già parte del vissuto degli allievi), e dai battiti, espressioni sonore dell'impulso ritmico, si procede gradualmente verso un movimento più sottile e interiore che colleghi all'opera musicale, e ad una coordinazione poliritmica complessa per quanto riguarda l'approfondimento delle strutture ritmiche. La fluidità del movimento corporeo globale è una qualità che viene incentivata e mantenuta dal macro al micro-movimento, e che viene in un secondo tempo trasferita allo strumento.

4. Ascolto e acculturazione per noi sono fattori fondamentali del processo di apprendimento musicale. Lei che ne pensa?

GIOVANNI PIAZZA

Che è certamente così, purché l'ascolto musicale sia praticato in forme interattive, che implichino sempre le necessarie aperture verso la ricognizione storica e repertoristica (così da essere appunto tramite di acculturazione), e che vada oltre la pura e semplice "musica": ascolto di sé, ascolto dell'altro, ascolto dell'ambiente circostante. Ciò che è improponibile è l'ascolto musicale praticato in forme passive. "Zitti, seduti, bambini: adesso ascoltiamo Mozart!". Bastano pochi secondi perché l'attenzione sia pari a zero.

MILLI TADDEI

L'ascolto è un aspetto fondamentale, sicuramente il più importante. Sarebbe opportuno precisare cosa s'intende per "acculturazione". Noi preferiamo parlare di formazione e crescita. Da parte nostra non c'è l'intento di imporre nozioni culturali ma di fornire gli strumenti per saper riconoscere gli aspetti comuni tra la musica e gli altri linguaggi.

AGNESE TONIUTTI

Sono d'accordo. Direi anzi che sono un fattore fondamentale nell'apprendimento in generale. Per questo Willems insiste spesso sulla qualità della proposta artistica dell'insegnante: in estrema sintesi, dalla qualità dell'ascolto e della proposta dipende la qualità dell'impregnazione, e da questa la qualità dell'audizione e immaginazione interiore, e poi dell'espressione.

5. Che relazione ritiene ci sia o ci possa essere tra la parola con o senza significato e la musica dal punto di vista ritmico e melodico?

GIOVANNI PIAZZA

Una relazione assolutamente stringente determinata dalle connessioni neurali che collegano le relative aree cerebrali. D'altra parte l'attività musicale coinvolge praticamente ogni regione del cervello a noi nota. Per restare alla domanda, la parola è veicolo primario per l'esperienza ritmica, per il sostegno del gesto esecutivo (percussivo, in prima istanza), e per una compiuta ricognizione dell'area melodica. Non per nulla la lallazione è uno dei primi mezzi di "ricerca" e "sperimentazione" che il neonato utilizza per le sue esplorazioni musicali.

MILLI TADDEI

Partiamo dal presupposto che il linguaggio può avere una valenza ritmica, evocativa, simbolica e dispone, quindi, di tutti gli elementi di collegamento con la musica. Nella pratica educativa si può creare una relazione efficace tra i due che rinforzi un uso consapevole di entrambi.

AGNESE TONIUTTI

Melodia e ritmo sono elementi pre-verbali, entrambi presenti all'interno della parola. Il ritmo, che come dice Willems possiede la priorità, è a sua volta elemento fondante della melodia, innanzitutto per garantire la semplice esistenza del suono. Durante le lezioni abbiamo modo di esplorarne la reciproca relazione sia in un tutto globale all'interno della canzone, sintesi artistica completa di testo, con la sua atmosfera e significato, che in varie combinazioni. La parte dedicata alla melodia (ascoltata, imitata, riprodotta e inventata), può essere sia vocalizzata, che cantata a bocca chiusa; a partire dal "terzo grado" della progressione verrà associata ai nomi delle note; può essere inserita all'interno di un contesto ritmico strutturato o libero, come di un contesto tonale, pancromatico o microcromatico. Allo stesso modo, nella sezione di studio dedicata al ritmo possiamo utilizzare delle sillabe che vocalizzino i battiti o restare al semplice ascolto del corpo e del suono prodotto, procedere con la sola vocalizzazione, trovarci in un contesto di ritmo libero (come quello del linguaggio parlato) oppure con una pulsazione sottostante, o ancora in una struttura metrica. La relazione può dunque esserci, ed estrinsecarsi in diverse modalità, oppure non essere un elemento su cui soffermarsi, e allora ci si immerge nel fenomeno (ritmico o melodico) cercando di viverlo così com'è.

6. Nella MLT il gruppo e la relazione affettiva sono alcuni degli strumenti irrinunciabili nella pratica educativa, si può affermare altrettanto per quel che la riguarda? Se sì qual è l'importanza?

GIOVANNI PIAZZA

Gruppo e relazione affettiva sono basilari per la prassi orffiana. L'importanza del gruppo si esplicita nei termini di scambio, integrazione, confronto, socializzazione, ensemble: tutto ciò che si contrappone all'idea di una musica affrontata in solitudine. Cosa - quest'ultima - che potrà poi avvenire con la necessità - ad esempio - dell'esercizio strumentale: ma a partire da una motivazione che ha ormai mutato tipologia. L'importanza della relazione affettiva è strettamente legata a quella del gruppo e alla funzione delle emozioni all'interno di esso, non dimenticando che senza emozione l'incidenza, lo spessore e la durevolezza dell'apprendimento vengono di molto ridimensionati.

MILLI TADDEI

Assolutamente si! L'apprendimento avviene grazie alla motivazione che trova una forte spinta anche nella condivisione delle esperienze e nel senso di appartenenza a un gruppo. Il confronto e la cooperazione sono aspetti molto importanti per la crescita personale e del gruppo di lavoro.

AGNESE TONIUTTI

Sì, sono convinta che siano entrambi strumenti irrinunciabili. Estenderei il significato di "relazione affettiva" non solo al rapporto significativo con l'insegnante o l'educatore, guida e tramite, né soltanto alla relazione con il gruppo, che consente l'apprendimento tra pari, ma chiamerei relazione affettiva anche quella che si dovrebbe creare direttamente con il suono e la musica stessa (il "piacere" - su più livelli - del contatto con il fenomeno musicale), e, ancora più in profondità, la relazione affettiva con se stessi che si attiva ed estrinseca nell'espressione attraverso la musica (invenzione e improvvisazione, parti fondamentali di ogni lezione di educazione musicale Willems, in ogni "grado").

7. Spesse volte ho riscontrato nei vari approcci la volontà di far apprendere la musica attraverso altri canali (colori, forme, immagini, parole, storie, gesti, danze, suoni e rumori della natura o delle macchine, versi degli animali, etc.) che senza dubbio possono essere correlati e costituire ottimi e significativi collegamenti ad essa. Ciononostante penso che il modo più efficace oltre che logico per apprendere la musica sia mediante la musica stessa.

GIOVANNI PIAZZA

Penso che non vi sia separazione così netta fra la musica e gli elementi che possono stimolarla o farne parte. Delle cose che lei cita, in verità, alcune (parole, gesti, danze, suoni e rumori della natura o delle macchine) possiedono già in sé le proprietà per poter essere o diventare musica. Altre cose possono fungere da stimolo per arrivare alla creazione musicale, e in tal senso non sono affatto secondarie. Importante è che elementi in partenza extra-musicali non vengano utilizzati come puri e semplici escamotage per accostare il bambino alla "Musica" (quella "vera", con la M maiuscola). Importante è che tutto ciò che concorre alla formazione di un percorso musicale venga poi a farne parte come elemento del "gioco" musicale complessivo: gioco che non è qualcosa di esterno alla musica ma è la musica stessa.

MILLI TADDEI

Che la musica si riveli in molti aspetti della nostra vita. Proprio la connessione tra i diversi linguaggi fa si che si possano costruire dei canali di apprendimento ramificati che affondano le loro radici nella molteplicità delle nostre esperienze.

AGNESE TONIUTTI

Sono d'accordo. Tutti gli elementi necessari all'apprendimento musicale risiedono già in forma archetipale in ognuno di noi. Le associazioni con elementi non musicali, anche nel caso di un apparente vantaggio immediato, possono comportare da un lato l'appesantimento degli automatismi musicali (una specie di controsenso), dall'altro il rischio di un'intromissione invadente nel campo così delicato e personale delle sinestesie individuali.

8. Gli studi condotti da E.Gordon rispecchiano evidentemente un modus operandi pragmatico mentre Dalcroze, Orff e Willems hanno espresso dei concetti che delineano una visione filosofica della musica e della vita dal carattere decisamente europeo. Cosa ritiene che si perda o si guadagni nell'uso e nell'altro modo di porsi rispetto l'educazione musicale?

GIOVANNI PIAZZA

Indubbiamente lo Schulwerk, pur fondando la sua evoluzione su un cammino costantemente sperimentale, quindi fortemente pratico, pone alla propria base una riflessione antropologica (far emergere ciò che di primigenio - in termini prettamente orffiani "elementare" - risiede nel profondo dell'essere umano), oltre a reintrodurre nell'approccio alla musica i valori della motivazione, dell'emozione, della creatività, dell'integrazione, della molteplicità e della condivisione. In tal senso esso si concreta, più che in una metodologia, in una sorta di filosofia pedagogica molto aperta, il cui paradigma vincolante sta nel rispetto della personalità e delle età evolutive del bambino e della sua collocazione come soggetto e non come oggetto dell'azione educativa. E' per questo che lo Schulwerk, così come - in termini di perdita di efficacia e credibilità - è costantemente a rischio di fraintendimenti e semplificazioni, consente - dall'altro lato - sperimentazione, innovazione e adeguamento ai tempi, personalizzazione dell'azione didattica: tutto ciò, ovviamente, solo se gestito da un operatore competente e motivato. In questo sta - credo - la sua forza ed è questo certamente un miglior guadagno rispetto a percorsi improntati ad una più delineata pragmaticità.

MILLI TADDEI

Vorrei capire meglio in che senso Gordon è pragmatico rispetto alle altre metodologie. Ciò che Lei indica come "visione filosofica" direi che è piuttosto un approccio che si basa su fondamenti scientifico-pedagogici. Non dimentichiamo che Dalcroze ha sviluppato il suo metodo confrontandosi con studiosi del calibro di Claparède e Piaget, avvalendosi delle loro ricerche sull'apprendimento e lo sviluppo motorio e cognitivo nelle tappe evolutive.

AGNESE TONIUTTI

Vero, anche se Willems amava definirsi "fenomenologo", distinguendo una modalità di pensiero che partiva dall'esperienza vissuta (dall'esistenza) per arrivare a cogliere la natura degli elementi essenziali e la loro relazione, in contrasto con una speculazione teorica meramente intellettuale. Certo è che il suo contesto di riferimento resta europeo, e di un'Europa in pieno fermento culturale. Il pragmatismo americano, in campo musicale e non, consente a mio parere di operare in modo efficace, fattivo e fattibile sugli obiettivi scelti. Il rischio può essere che questa analisi orientata all'operatività strategica perda di vista una parte più "impalpabile" dei fattori in gioco. Ne provo a citare alcuni: lo slancio ideale e spirituale che carica ogni aspirazione artistica, e il margine di libertà e imponderabilità che protegge l'essenza individuale e la creatività. Personalmente credo che siano "zone d'ombra" tanto importanti per la salute di un essere umano e della società quanto ignorate, perché difficilmente gestibili con modalità univoche. Questo accade nel pensiero del Nuovo e del Vecchio mondo, nel quale magari ammettiamo questi parametri a livello dialettico, ma non sempre li nutriamo nella pratica (… ci vogliono molto cibo e iniziativa personale!). E' anche vero che non tutte le situazioni consentono di operare nello stesso modo e allo stesso livello: l'ideale sarebbe possedere più strumenti e punti di vista possibili.

9. Posto che il macro obiettivo sia di migliorare mediamente le competenze musicali della società a cui ci si rivolge, in base all'esperienza maturata negli anni da Lei e dai suoi colleghi, ritiene che l'obiettivo sia stato raggiunto in modo significativo?

GIOVANNI PIAZZA

Penso di sì, anche se questo miglioramento - stante la sostanziale indifferenza e anche la difficoltà di comprendere che l'Istituzione (oltre che i media in genere) palesano rispetto a questi modelli pedagogico-musicali - è nascosto tra le pieghe del mondo scolastico e associazionistico, in primo luogo.

MILLI TADDEI

A mio parere il macro obiettivo è quello di migliorare la qualità umana degli individui e la musica può fornire un contributo evolutivo fondamentale in tal senso.
Tutto ciò che sta accadendo nel mondo dimostra che siamo ancora lontani da questo obiettivo e, nel contempo, mette in evidenza con maggior chiarezza quanto l'arte e la musica siano mezzi preziosi e irrinunciabili.

AGNESE TONIUTTI

Dipende dal contesto al quale chiede di riferirmi. Non mi dilungo su una situazione nazionale nella quale - a pensar male - sembrerebbe esserci una strategia di eliminazione del campo artistico dalla formazione scolastica del cittadino. Riferendomi al contesto nel quale immediatamente opero, sono costantemente colpita dal fiorire di iniziative musicali affidate al privato e dall'alzarsi del livello di preparazione musicale generale, sia delle associazioni private che del Conservatorio locale, traboccante di iscritti e attività. L'apporto del lavoro dei miei colleghi, numeri alla mano, è notevole. Quindi sì, trovo che in questi ultimi 20-30 anni il miglioramento sia stato significativo.

10. Pensa che la didattica musicale da lei adottata sia completa ed esaustiva?

Potrebbe intersecarsi con altre? Se sì, con quali è perché?

GIOVANNI PIAZZA

La didattica orffiana non è mai esaustiva ed è "sempre in divenire" (C. Orff). In tal senso ha la potenzialità di intersecarsi con altre didattiche, soprattutto con quelle con le quali condivide i principi di fondo.
L'insegnante orffiano è - o dovrebbe essere - una sorta di eclettico rinascimentale, competente in tutte le aree della creatività musicale e di altri linguaggi integrabili con la musica, e capace di essere costantemente aperto alla innovazione e alla integrazione collaborativa.

MILLI TADDEI

Penso che i metodi didattici debbano confrontarsi e interagire, così come devono farlo le diverse esperienze, poiché non esistono risposte educative univoche.
Ogni insegnante dovrebbe essere aperto e duttile di fronte alla diversità di ciascun allievo mostrandosi pronto ad adottare diverse risorse e soluzioni. Si rischierebbe, altrimenti, di incagliarsi in uno sfoggio didattico virtuosistico e sterile.
Ritengo che una delle caratteristiche positive della didattica musicale da me adottata sia l'essere in continuo sviluppo, poiché la ricerca e l'apertura garantiscono l'attualità del metodo.

AGNESE TONIUTTI

Amo il pensiero di Willems perché ha la lungimiranza di restare aperto a quel che la vita porta di buono. I suoi capisaldi essenziali hanno fondamenta ampie e profonde, e la qualità analitica e puntuale della progressione è sempre motivata. Questo significa che, pur ritenendolo completo al punto di poter portare alla professione musicale, vivo questo approccio didattico come costantemente in ascolto, in ricerca, in crescita. Personalmente mi sono trovata molto bene confrontandomi e lavorando in continuità con colleghi che utilizzano la MLT con bimbi da zero a tre anni, grazie alla sintonia su numerosi punti teorico-pratici. Ho trovato anche ispirazione e diretta filiazione dal metodo Dalcroze - d'altronde Willems stesso nella sua opera teorica dichiara la sua riconoscenza al maestro - per tutto ciò che riguarda le parti della lezione dedicate a ritmo e movimento.