



CONSERVATORIO DI MUSICA
"NICCOLO' PICCINNI" - BARI
MINISTERO DELL' UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA



DIPLOMA ACCADEMICO DI II LIVELLO
PER LA FORMAZIONE DEI DOCENTI
CLASSE DI CONCORSO A77

A SCUOLA CON IL ...VIOLINO

**UN'OPPORTUNITA' FORMATIVA FRA RICERCA E
CREATIVITA'
NELLA SCUOLA SECONDARIA DI PRIMO GRADO**

Relatore

Prof.ssa Rosanna GIOVE

Laureando

Riccardo PERPICH

ANNO ACCADEMICO 2008 - 2009

SOMMARIO		Pag.
PREMESSA		2
CAPITOLO I	Il lungo cammino dell'indirizzo musicale	
	I.1 <i>Dal D.M. 8 Settembre 1975 al D.M. 13 Febbraio 1996: i primi vent'anni</i>	5
	I.2 <i>La legge 124/99 e il D.M. 201/99: la nuova classe di concorso</i>	7
CAPITOLO II	Insegnare violino: metodi tradizionali e nuovi manuali didattici	
	II.1 <i>The Art of playing on the Violin di Francesco Saverio Geminiani</i>	10
	II.2 <i>Tecnica fondamentale del violino di Alberto Curci</i>	15
	II.3 <i>Suona il Violino! di J.East, W.Morris, G.V.Richardson</i>	17
	II.4 <i>Il Laboratorio di Violino di Ursula Schaa</i>	20
	II.5 <i>Il Quadernone di violino di Edoardo Perpich</i>	25
	II.6 <i>La griglia di rilevazione dei dati</i>	28
CAPITOLO III	Ricerca e creatività: la centralità dell'allievo	
	III.1 <i>Applicazioni della ricerca nello studio del Violino</i>	37
	III.2 <i>L'esperienza del "Gioco": Gyorgy Kurtág.</i>	38
	III.3 <i>Un approccio creativo</i>	41
CAPITOLO IV	A scuola di creatività: il significato di un'esperienza	
	IV.1 <i>Istituto comprensivo di Trasacco (AQ): Il contesto formativo</i>	50
	IV.2 <i>UA "Primo Vere": eliminazione del disagio.</i>	56
CONCLUSIONE		63
BIBLIOGRAFIA		65

Premessa

“E' giunta per la musica l'ora di riconoscere la propria natura, di comprendere che deriva dalla vita e ha per scopo la vita, essere quindi una cosa intensamente umana.” (J.Cage)

E' importante comprendere che vi è un potenziale di risorse e di ingegno, di volontà e di dedizione nel settore della musica, nei suoi diversi ambiti (insegnamento, diffusione, concerto) che può trovare un fertile sviluppo qualora sia capace di trovare il modo di incidere in maniera più efficace nel tessuto sociale. Quando sia, cioè, capace di dare un senso sociale al proprio operare e sia pronto a rispondere con più attenzione e intelligenza alle esigenze, alle domande e alle richieste della nostra contemporaneità.

In Italia vi è, da circa un decennio, un grande fermento di rinnovamento nell'ambito della formazione musicale e più in generale dell'Istruzione pubblica: la legge di riforma dei Conservatori, l'istituzionalizzazione dei corsi ad indirizzo musicale, l'avvio, più volte annunciato ma ad oggi non realizzato dei licei ad indirizzo, l'aggiunta di un ulteriore biennio di studi specialistico successivo al “vecchio” Diploma di Conservatorio. Ciascuna di queste “fatiche” riformiste è scandita dall'elaborazione di linee programmatiche, ordinamenti didattici, indicazioni per il curriculum, dal grande valore pedagogico, educativo sociale.

Giuseppe Fioroni, Ministro dell'Istruzione dell'ultimo governo Prodi, nella lettera di presentazione delle Indicazioni nazionali per il curriculum, afferma che esse “... nascono all'interno di una nuova cornice culturale entro cui ripensare l'esperienza del fare scuola” ed individua nel “dare senso alla frammentazione del sapere” la sfida educativa contemporanea. Se compito della scuola è “educare istruendo” questo è impossibile senza accettare la sfida dell'individuazione di senso dentro la trasmissione delle competenze, dei

saperi e delle abilità.

Considerare l'insegnamento musicale da un unico punto di vista rischia non solo di restringere le funzioni formative di una scuola "musicale", ma anche di settorializzare talmente i percorsi formativi da precludere poi la possibilità di una scelta diversificata sul piano del futuro professionale. La specificità dovrebbe invece coniugarsi con la *fluidità e la flessibilità del sistema formativo*.

Se è vero che l'insegnamento musicale ha una sua specificità, è altrettanto vero che la pedagogia musicale ha come specificità lo studio e la ricerca di principi, metodi e contenuti dell'insegnamento/apprendimento musicale.

In questa prospettiva la scuola è chiamata a un grande salto qualitativo sul piano dei contenuti degli apprendimenti e sul piano delle metodologie di insegnamento, proprio perché i saperi artistici mettono in gioco la cosiddetta *dimensione affettiva degli apprendimenti*, quella dimensione, cioè, che si basa sul coinvolgimento emotivo del soggetto, sul piacere di essere e di fare, sul sentirsi considerati non solo per le proprie abilità cognitive (memoria e abilità logiche), ma anche per le proprie capacità di *immaginazione*, di *fantasia*, di *creatività*, espresse non primariamente ed esclusivamente tramite il linguaggio verbale, ma soprattutto attraverso quelli che comunemente vengono definiti linguaggi espressivi dell'area motoria, visiva, sonora.

La musica è componente essenziale della *dimensione estetica dell'esperienza*, che può essere intesa come "quella condizione particolare dell'essere del relazionarsi e del conoscere che possiamo sperimentare a partire da una messa in forma delle emozioni e dei sentimenti".

Tutto questo implica il porre l'accento non tanto sui contenuti disciplinari da apprendere, quanto piuttosto sullo sviluppo della consapevolezza delle molteplici sfaccettature della propria *identità personale e di gruppo*, sulla

valorizzazione del “ciclo emozionale” dell’insegnamento-apprendimento (costituito da attesa, stupore, seduzione, distacco).

Oggi, si tende ad elaborare metodologie didattiche diverse, rispondenti a situazioni più complesse, anche con approcci di diverso genere, al suono considerato in tutta la sua gamma fenomenologica: quindi anche come rumore ed evento non artistico, manipolato secondo tecniche che si ispirano alla musica d’avanguardia, facendo riferimento ad uno stile musicale «giovanile» che viene sperimentato per via euristica.

In ultima analisi, in una società complessa come quella del terzo millennio, ricca di contraddizioni, la figura del docente è chiamata a svolgere un duplice e arduo compito: quello di custode di un patrimonio culturale identitario e, nel contempo, di responsabile della formazione di una società culturalmente dinamica.

Fine raggiungibile solo attraverso una costante opera di lucida, consapevole mediazione tipica di una professionalità sempre in divenire.

Bibliografia

- Curci A., *Tecnica fondamentale del violino*, Milano, Ed. CURCI, 1952
- East J., Morris W., Richardson G., *Suona il violino !* Heerenveen, De Haske Publication, 2007
- Schaa U., *Laboratorio di violino*, Bologna, Poseidonia Ed., 2007
- Havas K., *Un nuovo approccio al violino*, Cremona, Cremonabooks, 2008
- Havas K., *La paura del pubblico, cause e rimedi*, Cremona, Cremonabooks, 2008
- Tafari J., McPherson G., *Orientamenti per la didattica strumentale*, Lucca, LIM, 2007
- Piazza G., *Orff- Schulwerk*, Milano, Suvini Zerbin, 1979, Milano
- Baumgartner E., *Il gioco dei bambini*, Roma, CAROCCI, 2002
- Kurtàg G., Jàtèkok: una lezione di G. Kurtàg, in *La musica e l'infanzia*, a cura di T. Capellini e R. Favaro, Milano, UNICOPLI, 1990
- Lachert P., *Méthode Crèative*, Bruxelles, TEMV!, 1993
- Parncutt R., *Educational applications of scientific research on music performance*, in M. Blasutti (Ed), *Psicologia ed educazione musicale*, Lecce
- Melis S. Materiali dallo stage “ *Pratica pianistica e gioco simbolico*” Pescara, 26-27-28 Agosto 2002