

ABSTRACT da:

“L'apprendimento musicale in età prescolare:
il concetto di Audiation nella Music Learning Theory di E. E. Gordon”;
in *Musica, Ricerca e Didattica*, a c. di A. Nuzzaci e G. Pagannone,
Pensa Multimedia, Lecce., 2018

2. La *Music Learning Theory* (MLT)

La MLT di E. E. Gordon è una teoria sviluppata attraverso anni di ricerca e di osservazione, che descrive le modalità di apprendimento musicale del bambino a partire dall'età neonatale. Si fonda sul presupposto che la musica si possa apprendere secondo processi analoghi a quelli con cui si apprende il linguaggio. Non si tratta di un “metodo” e nemmeno di una “teoria dell'insegnamento”, ma di una ‘teoria dell'apprendimento’ da cui scaturisce una pratica educativa che ne applica i principi fondamentali⁶. La MLT dunque esprime sia un modello di apprendimento che un modello di insegnamento: «Il modello di apprendimento ha un fondamento teorico, mentre quello di insegnamento un fondamento pratico, a sua volta basato sul modello di apprendimento: entrambi hanno per oggetto un processo e non un prodotto»⁷. I due

Kodály o i *patterns* tonali e ritmici per la *Music Learning Theory* di Gordon, il concetto rimane invariato.

6 A tale riguardo l'autore afferma: «La *Music Learning Theory* non è un metodo. È una spiegazione di come apprendiamo la musica» (GORDON E. E., “Awaking the World through Audiation”, in *Audea*, XII, 3, 2008, p. 4).

Il tema della definizione della MLT è particolarmente caro al suo ideatore Edwin E. Gordon, che durante i suoi interventi didattici ribadisce spesso il desiderio che la ricerca e l'osservazione sui processi di apprendimento musicale del bambino progrediscano e, di conseguenza, che le pratiche educative che si basano sulla MLT non si cristallizzino in un metodo normativo. A questo riguardo preziose possono essere le parole di John Dewey: «Si può ragionevolmente dire che ogni ordinamento sociale [...] è educativo per quelli che vi partecipano. Solo quando viene fuso in uno stampo e scorre in modo abituale, perde il suo potere educativo» (DEWEY J., *Democrazia e educazione* (1916), Firenze, La Nuova Italia, 1965, p. 7).

7 GORDON E. E., *L'apprendimento musicale del bambino* cit., p. 40.

aspetti appaiono così profondamente legati che la MLT può definirsi come ‘teoria e prassi dell’apprendimento musicale’⁸.

Come già accennato, il presupposto su cui si fonda la MLT consiste nel fatto che i processi di apprendimento del linguaggio e della musica siano simili. Il paragone fra apprendimento musicale e apprendimento linguistico può tuttavia metterci sulla strada di un facile fraintendimento. È bene dunque chiarire che nonostante le analogie accennate, la musica non può essere considerata una lingua. I suoni infatti si combinano in sequenze strutturate in grado di trasmettere significati musicali diversi e dunque sono governati da una sintassi, ma non hanno significati oggettivi e concreti⁹.

Per meglio approfondire e comprendere le modalità di apprendimento musicale sarà utile mettere in primo piano alcune caratteristiche che questo, secondo la MLT, ha in comune con l’apprendimento linguistico.

Il bambino apprende il linguaggio attraverso lo sviluppo cumulativo di quattro vocabolari: ascoltato, parlato, letto e scritto. Il primo dei quattro vocabolari è fondamentale per lo sviluppo degli altri tre e viene acquisito a partire dai primi mesi di vita in un ambiente in cui i genitori e le figure adulte di riferimento si rivolgono al bambino con un linguaggio compiuto, oltre al fatto che egli è anche testimone attento di conversazioni fra adulti. Il secondo, quello parlato, prende le mosse dai primi tentativi di interazione attraverso l’emissione di semplici fonemi, fino alla capacità di esprimersi a parole in modo compiuto. Il terzo e il quarto vocabolario, quello letto e quello scritto, si sviluppano a partire dall’età scolare e consistono nell’acquisizione della capacità di riconoscere nei segni significanti, ovvero nelle parole scritte, i significati assorbiti in precedenza. In un momento ancora successivo avviene il passaggio dalla semantica alla sintassi¹⁰. Questi quattro vocabo-

lari vengono sviluppati attraverso un processo che passa di continuo dai contesti linguistici generali ai singoli contenuti e viceversa. I contenuti del linguaggio, e cioè i fonemi, i morfemi e le parole, sono compresi all’interno di un contesto fatto di frasi e discorsi compiuti, e costituiscono il primo terreno di esercizio da parte del bambino delle sue facoltà linguistiche. Svolgeranno la stessa funzione anni dopo, durante il percorso scolastico di apprendimento della lettura e della scrittura; saranno infatti ancora i contenuti singoli del linguaggio a costituire il primo passo. Il bambino infatti non leggerà immediatamente frasi intere ma imparerà a riconoscere sillabe e parole singole all’interno di frasi.

L’aspetto cumulativo dei quattro vocabolari può essere compreso ancora meglio, considerando il fatto che ognuno di essi prende le mosse da quello che lo precede che è dunque caratterizzato da una ampiezza maggiore. Nel periodo che va dal primo al terzo anno di vita, ad esempio, il bambino comprende un numero di parole all’incirca cinque volte maggiore del numero di quelle che usa concretamente. Il vocabolario ascoltato a quella età è dunque circa cinque volte maggiore di quello parlato.

Il linguaggio e il pensiero, inoltre, si sviluppano in modo interdipendente. Sebbene infatti esista un pensiero pre-verbale e un linguaggio pre-intellettuale, queste due abilità progrediscono parallelamente. Il bambino impara gradualmente a dare voce ai suoi pensieri attraverso la comunicazione verbale e, allo stesso tempo, ad utilizzare la struttura del linguaggio verbale per formulare i pensieri nella propria mente, giungendo dunque al linguaggio intellettuale e al pensiero verbale¹¹.

Un ultimo aspetto da prendere in considerazione alla luce del parallelismo fra apprendimento linguistico e musicale è quello riguardante il “quando” tutto ciò avvenga. C’è concordanza nel ritenere che la prima infanzia costituisca una “finestra di apprendimento” privilegiata per l’acquisizione dei linguaggi¹². Per la stessa

8 Riguardo a questa definizione, prezioso è stato il confronto con la Dott.ssa Carla Cuomo dell’Università di Bologna.

9 Un’analogia fra musica e linguaggio, e ancora di più fra analisi linguistica e analisi musicale, si può trovare in SLOBODA J., *La mente musicale*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 39-49. Per quanto riguarda il problema della significazione musicale, si veda il contributo di Giorgio Pagannone in questo volume (cfr. p. 124 sg.).

10 Per un’introduzione di carattere generale al tema dello sviluppo del linguaggio si veda MUSSEN P. H., CONGER J. J., KAGAN J., HUSTON E. C., *Lo sviluppo del bambino e la personalità*, Bologna, Zanichelli, 1994, pp. 147-173.

11 VYGOTSKIJ L. S., *Pensiero e linguaggio*, Bari-Roma, Laterza, 1990, pp. 109-112.

12 Maria Montessori indicava l’esistenza di “periodi sensitivi” definiti come «possibilità passeggera» per l’apprendimento del linguaggio (cfr. MONTESSORI M., *Il segreto dell’infanzia* (1950), Milano, Garzanti, 1999, p. 52). Vygotskij parlava di «scadenze ottimali, ossia favorevoli al massimo» per ciascun ap-

ragione, come vedremo, la MLT indica questo periodo della vita dell'individuo come un momento fondamentale per l'apprendimento musicale.

La MLT descrive il formarsi di quattro vocabolari anche per la musica: il vocabolario ascoltato, quello cantato, quello letto e quello scritto (vedi grafico).



Vorrei porre l'attenzione sul fatto che spesso la musica viene identificata con la notazione o con la teoria musicale. Si afferma comunemente “leggere la musica” quando in realtà si legge la notazione e cioè i simboli scritti che rappresentano la musica; si dice “imparare la musica” anche quando si imparano, in modo spesso

prendimento (VYGOTSKIJ L. S., *Lo sviluppo psichico del bambino*, Roma, Editori Riuniti, 1977, p. 132). Il linguista Eric H. Lenneberg evidenziava l'esistenza di “periodi critici”, finestre temporali entro le quali si compie l'acquisizione della lingua (cfr. LENNEBERG E. H., *Biological Foundations of Language*, New York, Wiley & Sons, 1967; trad. it. *Fondamenti biologici del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1971). L'esempio dei bambini ritrovati dopo lunghi periodi di vita allo stato selvaggio, spesso allevati da animali o vissuti in stato di segregazione, può confermare quanto l'esposizione precoce al linguaggio e alla comunicazione affettiva siano indispensabili per poter acquisire capacità linguistiche normali. Al riguardo si veda PAGANO P., “Bambini selvaggi”, in *Naturalmente*, XIII, 3, 2000, pp. 24-29 e XIII, 4, 2000, pp. 17-22.

meccanico e decontestualizzato, le regole della teoria musicale. Un fraintendimento di tale portata conduce spesso alla idealizzazione dei significanti a scapito dei significati musicali, e dunque all'enfaticizzazione della conoscenza di regole di teoria a discapito di una vera comprensione della sintassi musicale.

L'acquisizione dei significati musicali e del senso della sintassi musicale avviene attraverso l'ascolto e l'assorbimento di musica fin dalla primissima infanzia. L'ascolto viene dunque posto alla base della piramide dello sviluppo sequenziale dei quattro vocabolari. È importante sottolineare come un certo tipo di ascolto sia in grado di generare nel bambino lo spontaneo desiderio di emettere vocalizzazioni musicali, così importanti per costruire il suo “vocabolario cantato” e la sua capacità di pensare musicalmente; mi riferisco in particolare all'ascolto derivante dal canto dell'adulto, in una relazione comunicativa “vis-à-vis” dalla natura dialogica, dove il silenzio scandisce momenti di ascolto e di canto ed emissioni di vocalizzazioni da parte del bambino. Illuminanti in questo senso le parole di Franco Frabboni: «occorre anche dedicare una specifica cura alla predisposizione di situazioni in cui sia favorita la possibilità del bambino di concentrarsi e di riflettere: spazi di “silenzio” in cui il bambino possa trovare i propri tempi e i propri modi per attivare quel *dialogo interiore* che, solo, permette il dispiegarsi di attività logiche e immaginative autenticamente creative»¹³. Una relazione, quindi, basata sull'ascolto e sul dialogo musicale, di carattere completamente diverso da quella propria dell'età scolare, fatta di insegnamenti e di richieste esplicite al bambino, e ancor di più da una relazione di natura intrattenitoria, che tanto frequentemente caratterizza l'educazione musicale in ambito prescolare.

La prassi educativa che si basa sui principi della MLT vede nella voce, nel corpo e nel movimento gli strumenti in grado di favorire l'apprendimento musicale, e suggerisce il canto di brani melodici e ritmici senza parole, brevi ma al tempo stesso vari e complessi. Non è infatti la complessità o la varietà a rendere la musica “degli adulti” inaccessibile al bambino. Anzi, durante i suoi primi anni di vita il bambino dimostra di essere attratto da

13 FRABBONI F., PINTO MINERVA F., *Introduzione alla pedagogia generale*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 51.

oggetti complessi e vari che risultano evidentemente per lui ricchi e non complicati. È invece la durata dei brani e delle frasi musicali al loro interno che spesso non rende certa musica “afferrabile” dal bambino.

Sulla base del vocabolario di suoni ascoltati fin dalla primissima infanzia il bambino arriverà a sviluppare un vocabolario cantato. Anche questo, come quello linguistico, prenderà le mosse dai primi tentativi di interazione attraverso l'emissione di brevi vocalizzazioni o balbettii musicali, ritmici e tonali, definiti da Gordon con il concetto generale di «music babble»¹⁴. Attraverso le successive fasi di imitazione e assimilazione il bambino arriverà gradualmente alla capacità di cantare con intonazione e senso ritmico. Sulla base del vocabolario cantato si fonda lo sviluppo del vocabolario musicale letto e scritto. La conoscenza dei nomi delle note e delle loro durate, la lettura del pentagramma e lo studio della teoria musicale, vengono dunque posti in una posizione subordinata rispetto allo sviluppo dei vocabolari ascoltato e cantato, e alla capacità di comprendere la sintassi musicale. Utilizzando una terminologia più aderente alla MLT diremo che lo sviluppo dell'*audiation*, concetto basilare che per il momento definiamo come la capacità di pensare musicalmente, precede e accompagna lo sviluppo della capacità di lettura del pentagramma e della conoscenza delle regole di teoria musicale. Questa, proprio come la teoria della lingua, dovrebbe essere insegnata per fornire spiegazioni su quanto già acquisito, costituendo sì, in questo modo, un'ulteriore opportunità di sviluppo della capacità di pensare musicalmente. Insegnare la lettura, la scrittura e la teoria musicale prima dello sviluppo della capacità di pensare musicalmente, porta l'allievo alla semplice decodificazione della notazione musicale anziché alla lettura, cioè alla comprensione dei significati musicali che i simboli della notazione rappresentano.

Un altro aspetto al quale è importante accennare riguarda il rapporto fra contenuti e contesti nell'apprendimento musicale. Definiremo ‘contesti musicali’ le sequenze di suoni che costituiscono sia a livello di sintassi sia dal punto di vista estetico una for-

ma compiuta, come avviene in un qualsiasi brano musicale. In un percorso di apprendimento che si basi sui principi della MLT sono considerati contesti musicali i brani che vengono cantati al bambino o che egli ascolta. Gli elementi fondamentali del contesto saranno dunque la tonalità, il modo, il metro ritmico e il tempo dei brani ascoltati. I ‘contenuti musicali’ saranno costituiti invece da cellule o insiemi di suoni dotati di significato musicale che definiremo ‘patterns’¹⁵. In questo senso un *patterns* non potrà essere costituito da una singola nota o durata, o da due suoni identificati in ragione del loro intervallo – e cioè dalla distanza di altezza che li separa –, ma invece da un insieme di suoni o durate che esprimono una funzione della sintassi musicale.

Nella pratica educativa che si basa sulla MLT il passaggio continuo dai contesti (i brani) ai contenuti (i *patterns*) viene considerato di grande importanza. Non sarà dunque l'insegnamento di semplici canzoncine per imitazione che consentirà al bambino lo sviluppo della capacità di pensare musicalmente, e dunque la comprensione delle funzioni tonali e ritmiche che sono alla base della sintassi musicale, ma invece l'ascolto di brani cantati dall'educatore musicale e il dialogo attraverso l'ascolto, l'imitazione e l'assimilazione di *patterns* tonali e ritmici. Nel percorso di apprendimento descritto hanno fondamentale importanza le risposte musicali spontanee che il bambino emette a partire dall'età neonatale.

Un altro aspetto analizzato precedentemente è quello dello sviluppo interdipendente di pensiero e linguaggio nell'apprendimento linguistico. Anche questo trova corrispondenza nell'analogia interdipendenza che esiste fra le prime vocalizzazioni tonali e ritmiche del bambino e lo sviluppo della capacità di pensare musicalmente definita *audiation*.

Un ultimo tema da affrontare, prima di introdurre e approfondire il concetto di *audiation*, è quello relativo ai tempi di apprendimento e al fatto che esistano o meno anche in musica specifici periodi che si caratterizzino come finestre di apprendimento pri-

14 GORDON E. E., *Learning Sequences in Music: Skill, Content and Patterns*, Chicago, GIA, 2003⁶, p. 47.

15 I *patterns*, sia tonali sia ritmici, sono costituiti da brevi insiemi di suoni e durate che svolgono nel contesto musicale precise funzioni: tonica, dominante e sottodominante per quelli tonali; pulsazioni, divisioni e suddivisioni per quelli ritmici.

vilegiate. Diversi sono gli studi e le ricerche effettuate da Gordon sul tema dell'attitudine musicale e sull'esistenza di una distinzione fra attitudine musicale in fase di sviluppo e stabilizzata¹⁶. Ci sembra inoltre importante definire il concetto di attitudine musicale soprattutto al fine di distinguerlo da quello di rendimento o profitto musicale con cui viene spesso confuso. L'attitudine musicale è costituita dal potenziale individuale di rendimento musicale; e questo, a sua volta, dalle competenze acquisite e dimostrate esteriormente. L'attitudine musicale è in sviluppo fino a circa nove anni di età del bambino ed è particolarmente durante la prima infanzia che, a contatto con un ambiente ricco di stimoli musicali di qualità, essa si sviluppa. Possiamo dunque concludere questo paragrafo sottolineando l'esistenza di una finestra di apprendimento molto importante per la musica e coincidente con i primi anni di vita del bambino.