

Ti racconto in musica la storia del Mugnaio. *Die schöne Müllerin* nella Scuola dell'infanzia

Te cuento en música la historia del Molinero. *Die schöne Müllerin* en la Escuela Infantil

Let me tell you the Miller's story in music. Die schöne Müllerin in Preschool

Silvia Cancedda ; ITALIA

RIASSUNTO

Il presente articolo propone un progetto educativo rivolto a bambini della scuola dell'infanzia dai tre ai sei anni, incentrato sull'ascolto di una selezione di otto brani tratti dal ciclo liederistico *Die schöne Müllerin* di Franz Schubert. Composta nel 1823 su un ciclo poetico di Wilhelm Müller, l'opera, di forte impatto emotivo, narra la delusione amorosa di un giovane mugnaio e il suo rapporto con un fantastico ruscello. Nel progetto, il ciclo viene trasformato in un racconto a puntate il cui filo conduttore didattico è la ricerca degli intrecci tra linguaggio verbale e musicale: attraverso la narrazione della storia da un lato e l'ascolto dei Lieder dall'altro, l'insegnante guida i bambini a cogliere in parallelo le due narrazioni – verbale e musicale – per trovare nel discorso musicale «l'ordito drammatico che sottende il Liederspiel di Müller» (La Face, 2003, p. 13). In modo informale, eppure intenzionalmente finalizzato allo sviluppo di diverse aree formative – penso in particolare a quella cognitivo-culturale, critico-estetica, affettivo-emotiva, linguistico-comunicativa e relazionale-sociale – i bambini vengono gradualmente avviati a un ascolto attento e riflessivo, le cui prime basi possono essere gettate già a quest'età; inoltre essi vivono un'esperienza estetica importante, che li avvicina alla musica d'arte e li avvia all'introduzione dei significati e dei valori della nostra civiltà.

Parole chiave: Scuola dell'infanzia, Educazione

Musicale, Educazione all'ascolto Musicale, Comprensione della Musica come Cultura, *Die schöne Müllerin* di Franz Schubert

RESUMEN

Este artículo propone un proyecto educativo para niños de entre tres y seis años, centrado en la escucha de una selección de ocho piezas del ciclo liederístico *Die schöne Müllerin* de Franz Schubert. Compuesta en 1823 sobre la base de un ciclo poético de Wilhelm Müller, la obra, de gran fuerza emocional, cuenta la historia del desengaño amoroso de un joven molinero y su relación con un arroyo fantástico. En el proyecto, el ciclo se transforma en una narración por capítulos cuyo leitmotiv didáctico es la búsqueda del entrelazamiento del lenguaje verbal y musical: narrando la historia por un lado y escuchando el Lieder por otro, el profesor guía a los niños para que capten las dos narraciones -verbal y musical- en paralelo, para encontrar en el discurso musical "la urdimbre dramática que subyace en el Liederspiel de Müller" (La Face, 2003, p. 13). De manera informal, pero intencionalmente orientada al desarrollo de diferentes áreas formativas - en particular las áreas cognitivo-cultural, crítico-estética, afectivo-emocional, lingüístico-comunicativa y relacional-social-, los niños se inician progresivamente en la escucha atenta y reflexiva, cuyas primeras bases pueden ya trabajarse a esta edad; además, viven una importante experiencia estética, que les acerca a la música artística y les inicia en la introyección de los significados y valores de nuestra

civilización.

Palabras clave: Escuela Infantil, Educación Musical, Educación de la Escucha Musical, Comprensión de la Música como Cultura, *Die schöne Müllerin* de Franz Schubert

ABSTRACT

This article proposes an educational project aimed at preschool children from three to six years old, focusing on the listening of a selection of eight pieces taken from the lieder cycle Die schöne Müllerin by Franz Schubert. Composed in 1823 on a cycle of poems by Wilhelm Müller, it is a work with a strong emotional impact that tells the story of a young miller's heartbreak and his imaginary relationship with a stream. In the project, the cycle is turned into a serial narrative whose didactic leitmotif is the search for the interweaving between verbal and musical language: through the narration of the story on the one hand and the listening of the Lieder on the other, the teacher guides children to grasp both narratives – verbal and musical – in parallel, in order to find within the musical discourse "the dramatic web that underlies Müller's Liederspiel" (La Face, 2003, p. 13). The approach is informal, yet intentionally aimed at developing various educational areas, in particular cognitive-cultural, critical-aesthetic, affective-emotional, linguistic-communicative and relational-social skills. Children are gradually introduced to the practice of attentive and reflective listening, whose basic foundations can already be laid at this age; moreover, they undergo an important aesthetic experience, which brings them closer to art music and helps them interiorize the meanings and values of our civilization.

Key words: Preschool, Music Education, Listening Didactics, Historical-Cultural Comprehension of Music, Franz Schubert's *Die schöne Müllerin*

PREMESSA

Questo articolo propone alcune attività di ascolto di musica d'arte per bambini del segmento d'età fra i tre e i sei anni. Le attività sono progettate nell'ambito di un'idea curriculare di educazione musicale¹, perciò

1. Il quadro normativo al quale faccio riferimento sono le Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione emanate dal Ministero dell'Istruzione italiano nel 2007 (rivedute nel 2012). In Italia il percorso d'istruzione inizia formalmente all'età di tre anni con la Scuola dell'infanzia, la quale «si pone

intenzionalmente pensate per precisi fini formativi:

- introdurre i bambini alla conoscenza della musica d'arte attraverso esperienze di ascolto attivo e partecipato;
- sviluppare le abilità linguistico-comunicative anche tramite la scoperta di parole nuove;
- potenziare i tempi di attenzione e concentrazione, attraverso la narrazione di storie e l'ascolto della musica;
- indirizzare i bambini alla percezione della linea temporale 'prima–adesso–dopo', da sperimentare sia nella successione dei fatti narrati e nell'ascolto della musica, sia lavorando sullo smontaggio di sequenze narrative e di alcune strutture dei brani musicali;
- promuovere lo sviluppo delle competenze sociali e civiche incoraggiando i bambini ad ascoltare sé stessi e gli altri;
- avviare i bambini a una maggiore conoscenza di sé stessi, a prendere coscienza dei propri sentimenti e ad esprimerli in modo razionale.

L'ascolto della musica rappresenta il fondamento su cui si basano le diverse attività proposte, le quali si pongono qui come punto di partenza per la formazione della capacità di ascolto attento e riflessivo.

Per formare competenze d'ascolto alla musica d'arte nei bambini di età pre-scolare un punto di riferimento teorico e pratico è la Music Learning Theory di Edwin E. Gordon (MLT), alla quale si richiamano le attività qui proposte.

Principio basilare su cui si fonda la MLT è il concetto di *audiation*, ossia l'abilità di sentire e comprendere nella propria mente musica non fisicamente presente. La capacità di *audiation* è un 'pensare musicalmente' che consente «al soggetto di ascoltare o di fare musica con comprensione» (Apostoli, 2008, p. 213²). La MLT si basa sul presupposto che la musi-

la finalità di promuovere nei bambini lo sviluppo dell'identità, dell'autonomia, della competenza e li avvia alla cittadinanza» (Indicazioni nazionali, p. 16). Questo ordine di scuola abbraccia la fascia d'età che va dai tre ai sei anni, il segmento per il quale sono concepite le attività qui proposte. Sarebbe comunque pensabile – e auspicabile – ipotizzare percorsi formativi precedenti a questa fascia d'età. È in quest'ottica che ha preso forma la recente ideazione del Sistema-integrato 'Zerosei', che prospetta l'unificazione dei due segmenti prescolari 0-3 e 3-6 anni in un percorso formativo unitario, improntato sulla continuità anche con la Scuola primaria.

2. A questo riguardo Gordon invita a non confondere la *audiation* con l'imitazione e la memorizzazione: «L'imitazione, così come la memorizzazione, è un processo lineare che attiene alle parti del tutto; l'*audiation* invece è un

ca si apprende secondo processi simili a quelli messi in gioco per l'apprendimento del linguaggio, per cui «l'acquisizione dei significati musicali e del senso della sintassi musicale avviene attraverso l'ascolto e l'assorbimento di musica fin dalla primissima infanzia» (Apostoli, 2008, p. 209³).

Dati i fini formativi sopra elencati, nel contesto di un'idea curriculare di educazione musicale, propongo un progetto educativo per bambini di età fra i tre e i sei anni. Le attività di ascolto qui esemplificate sono organizzate in un progetto "a puntate", articolato cioè in vari momenti, lungo un arco temporale piuttosto lungo⁴. Il progetto è concepito come laboratorio di ascolto, perché incentrato su un'interazione continua non solo tra insegnante e bambini, ma anche tra bambini e bambini; laddove l'interazione, pure spontanea, è sempre intenzionalmente guidata dal docente, anche quando avvenga tra pari, nella direzione dello sviluppo del pensiero riflessivo.⁵

processo circolare, un movimento che procede e retrocede nello stesso momento e che riguarda il tutto» (Gordon, 2003, p. 6)

3. Come il bambino apprende il linguaggio attraverso lo sviluppo di quattro vocabolari – ascoltato, parlato, letto e scritto – dove il primo dei quattro è fondamentale per lo sviluppo degli altri tre e viene acquisito a partire dai primi mesi di vita, così la MLT «descrive il formarsi di quattro vocabolari anche per la musica: il vocabolario ascoltato, quello cantato, quello letto e quello scritto.» Tra questi «l'ascolto viene dunque posto alla base della piramide dello sviluppo sequenziale dei quattro vocabolari» (pp. 208-209). Illuminanti in tal senso sono le parole di Gordon: «Consideriamo il linguaggio, la parola e il pensiero. Il linguaggio è il risultato del bisogno di comunicare, la parola il modo in cui comunichiamo e il pensiero è ciò che viene comunicato. La musica, l'esecuzione musicale e l'*audiation* hanno significati paralleli a quelli appena enunciati. La musica è il risultato del bisogno di comunicare, l'esecuzione musicale è la modalità in cui la comunicazione si realizza e l'*audiation* è ciò che viene comunicato». (Gordon, 2003, p. 6)

4. Solo gli insegnanti di ciascun gruppo educativo potranno definire in modo preciso quanto tempo potrà durare il progetto, in base alle caratteristiche del gruppo. Nondimeno, si tratterà comunque di qualche mese. Più avanti, nel corpo del testo, dopo avere spiegato l'articolazione del progetto, propongo la mia ipotesi di durata, basata sulla mia esperienza.

5. Un laboratorio che in contesti meno informali e più strutturati, e quindi già a partire dalla scuola primaria, verrà impostato nell'ottica dell'apprendistato cognitivo. Riprendo questo concetto da Cuomo 2006, che lo sviluppa poi in Cuomo, 2018, pp. 74-80, dove la studiosa imposta un modello di educazione musicale laboratoriale che col-

UN RACCONTO IN MUSICA: DIE SCHÖNE MÜLLERIN DI FRANZ SCHUBERT

Con i piccoli, ritengo agevole iniziare a lavorare con brani di musica vocale o provvisti di titoli: il filo delle storie narrate aiuta i fanciulli a ritrovare nel linguaggio della musica gli elementi indicati dal titolo o dal testo verbale. Questo non significa chiedere ai bambini di descrivere emozioni e impressioni emerse all'ascolto, dal momento che simili descrizioni esprimerebbero il vissuto del bambino e non sarebbero necessariamente collegate ai brani musicali ascoltati. È opportuno invece condurre anche i più piccini a gettare sempre un ponte di collegamento tra le associazioni semantiche affiorate, visive, gestuali, cinetiche, tattili (musica leggera come una nuvola, soffice come il cotone; dura e pesante come il marmo), e i relativi tratti tecnico-musicali; un prezioso "ponte-perché" che addestrerà ogni bambino all'autoriflessione e al ragionamento sulle caratteristiche specifiche della musica ascoltata. Ciò non solo esercita al ragionamento sulla musica, ma ne favorisce anche la fruizione consapevole e dunque la comprensione (Cancedda, 2010⁶). Questo tipo di lavoro ha ricadute positive anche sulle abilità linguistiche e sull'arricchimento del vocabolario. In questa prospettiva, la *Schöne Müllerin* di Franz Schubert rappresenta senza dubbio una preziosissima risorsa didattica.

Franz Schubert compose *Die schöne Müllerin* nel 1823, su un ciclo poetico del poeta Wilhelm Müller. Un aspetto costruttivo del ciclo, molto utile sul piano didattico, sta nel fatto che esso è contraddistinto da un «giuoco di relazioni, rimandi e contrasti» che s'instaura tra i brani e mostra come «l'ordito drammatico che sottende il Liederspiel di Müller [...] traspare almeno in filigrana dal ciclo canoro». (La Face, 2003, p. 13).

Il mio laboratorio d'ascolto sul ciclo schubertiano si basa proprio su questo intreccio costante tra linguaggio verbale e linguaggio musicale: attraverso la

lega la didattica dell'ascolto alla didattica dell'esecuzione musicale (e anche della composizione e dell'improvvisazione), e su questo terreno declina il concetto di 'apprendistato cognitivo' già di Collins, Brown e Newman (1987), 1995 (cit. in Cuomo, 2018, p. 79).

6. In questo contributo ho affrontato la questione "ponte-perché" in riferimento ai laboratori d'ascolto-visione sul melodramma, nello specifico un laboratorio sul Don Giovanni di Mozart svolto nell' A.S. 2007-2008 in alcune classi quarte e quinte di Scuola primaria (dai 6 ai 10 anni)

narrazione della storia da un lato e l'ascolto dei Lieder dall'altro, proposti un po' alla volta, l'insegnante guida i bambini a cogliere in parallelo le due narrazioni – verbale e musicale – per far ritrovare loro l'“ordito drammatico”⁷ che sottende il discorso musicale. Ciò significa che l'insegnante conduce i bambini a isolare via via questo o quell'elemento musicale, colto in superficie e percepibile all'ascolto⁸, per poi farlo associare a situazioni, eventi, contesti e personaggi.

Nelle numerose occasioni in cui ho proposto la *Schöne Müllerin* ho potuto constatare quanto il laboratorio sia sempre molto apprezzato, soprattutto dai più piccoli: la vicenda narrata appare loro come un affascinante racconto di fantasia, e le piacevoli melodie schubertiane fanno il resto, tanto da accendere nei fanciulli il desiderio di conoscere e ascoltare altri Lieder.

In modo informale, eppure intenzionalmente finalizzato allo sviluppo di diverse aree formative⁹ – penso in particolare a quella cognitivo-culturale, critico-estetica, affettivo-emotiva, linguistico-comunicativa e relazionale-sociale – i bambini vengono gradualmente avviati all'acquisizione di un ascolto attento e riflessivo, le cui prime basi possono essere gettate già a quest'età.

LA STORIA DEL MUGNAIO: UN'IPOTESI DI LABORATORIO

Ci si potrebbe chiedere perché lavorare sulla *Schöne Müllerin* di Schubert con bambini così piccoli. Perché è una storia di sentimenti in cui agiscono figure semplici e genuine, con caratteri e comportamenti per certi versi infantili, figure dunque nelle quali i fanciulli possono facilmente riconoscersi. Ma anche per il contesto in cui si svolge la storia: un paesaggio campestre immerso nella natura, fatto di prati, mulini e corsi d'acqua, dove un ruscello prende vita, si relaziona col Mugnaio e diviene esso stesso personaggio che ‘pensa’, ‘parla’ e agisce insieme a lui. La storia si

riveste così di un alone fantastico e viene permeata da quel tocco di magia che tanto affascina i bambini.

In questa cornice bucolica si narra la storia di un giovane mugnaio, che, pervaso dalla curiosità di scoprire il mondo (e già in questa curiosità e nel desiderio di scoprire e conoscere risiede una prima analogia col mondo dell'infanzia), decide di far fagotto e partire alla ricerca di qualcosa di nuovo. Durante il cammino il giovane ode il mormorio di un ruscello; questi magicamente lo attrae a sé e con il suo gorgoglio lo conduce a un mulino, presso il quale il Mugnaio decide di fermarsi. Qui si innamora della bella Mugnaia, la figlia del padrone; costei, però, non accorgendosi neppure dell'amore del giovane, si getterà tra le braccia di un baldanzoso Cacciatore giunto nel frattempo al villaggio. Timido, insicuro e pervaso da un forte senso di inadeguatezza, il giovane non riuscirà a trovare in sé la forza per mettersi in gioco, animato dalla convinzione di non poter competere con l'aitante e gagliardo Cacciatore. La delusione amorosa porterà il giovane a chiudersi in sé stesso e lo avvicinerà sempre di più al magico ruscello, che ai suoi occhi apparirà come l'unico in grado di ascoltarlo e comprendere i suoi sentimenti, di languire amoroso, di rabbia e gelosia, di tristezza e disperazione. Questa forte empatia susciterà nel Mugnaio il desiderio di ricongiungersi a lui, desiderio che realizzerà lasciandosi inghiottire dalle sue acque, consolanti e amorevoli.

A dispetto delle apparenze – abbiamo a che fare con la storia di un amore deluso che sfocia nel suicidio – proporre quest'opera con i piccolissimi si può. È sufficiente spogliare il racconto di ciò che può turbarli e, senza mettere a rischio il discorso complessivo, trasformare il ciclo in una narrazione musicale fantastica, incentrata sulla storia d'amore e sul rapporto tra mugnaio e ruscello. La vicenda è inoltre caratterizzata da una linea narrativa semplice, chiara e facile da seguire, nella quale i bambini possono facilmente farsi coinvolgere. Proprio questa chiarezza narrativa e la forte componente emotivo-sentimentale insita nella storia rendono il racconto adeguato a bambini di età compresa tra i tre e i sei anni.

Il ciclo liederistico di Schubert sviluppa il racconto in una sequenza di venti Lieder (restano fuori cinque brani poetici del ciclo di Müller). Sarebbe però impensabile proporre a bambini così piccoli (ma anche ai più grandicelli) l'intero ciclo; il progetto diverrebbe eccessivamente lungo e dispersivo; inoltre non tutti i Lieder si prestano a un ascolto immediato e adeguato ai piccoli. Risulta dunque più opportuno selezionarne un numero ridotto, scegliendo quelli che appaiono

più significativi, sia per l'evolversi della vicenda sia per la presenza di tratti e qualità musicali in grado di attirare l'attenzione dei bambini. Questi possono così sperimentare all'ascolto la presenza di quegli stessi elementi, che a loro volta illuminano e mettono in risalto il procedere della storia: profili melodici della voce, figure dell'accompagnamento, sfumature dinamiche e agogiche, e così via.

Altro elemento da tenere in considerazione è la struttura formale dei brani. Le forme strofiche (basate sulla concatenazione di sezioni diverse quanto al testo ma identiche quanto alla musica) e quelle tripartite di tipo A-B-A (basate sulla successione di tre sezioni musicali, in cui tra la prima e la terza uguali tra loro se ne colloca una differente) si rivelano le strutture formali più adatte ai piccoli, anche se non le sole. Lo smontaggio di questi costrutti consente di lavorare sul parallelo smontaggio delle sequenze narrative, ma anche sulla percezione del tempo, inteso come successione di fatti (musicali e narrativi) collocati sulla linea temporale del ‘prima–adesso–dopo’.

In questo progetto il ciclo liederistico viene dunque trasformato in una sorta di racconto a puntate, per la precisione quattro, ciascuna contenente due brani, per un totale di otto Lieder.

La storia del Mugnaio – e la scelta dei Lieder – si articola sulla base del procedere della vicenda e dei mutamenti dei suoi stati d'animo:

- 1) il Mugnaio ottimista e positivo incontra il ruscello (I, *Das Wandern*; II, *Wohin?*);
- 2) il Mugnaio ripiegato su sé stesso è invaso dallo struggimento amoroso dopo l'incontro con la Mugnaia (IV, *Danksagung an den Bach*; VIII, *Morgengruß*);
- 3) il Mugnaio è dominato da rabbia e gelosia in seguito all'entrata in scena del Cacciatore (XIV, *Der Jäger*; XV, *Eifersucht und Stolz*);
- 4) il Mugnaio è pervaso da tristezza e sconforto per la fine del suo sogno d'amore e si sfoga col Ruscello (XVI, *Die liebe Farbe*; XIX, *Der Müller und der Bach*).

In ogni puntata viene narrata una porzione della storia e proposto l'ascolto di due Lieder. Affrontando un Lied alla volta, l'attività d'ascolto si suddivide in alcuni momenti principali.

• L'insegnante mette i bambini seduti in cerchio e racconta la parte di vicenda contenuta nella poesia del Lied di riferimento¹⁰. Fondamentale, sia per la riuscita

del lavoro sia per mantenere alto il grado di attenzione e di partecipazione, è il coinvolgimento dei fanciulli, che vanno incoraggiati a riflettere sui fatti accaduti, sulle ragioni che li hanno provocati, sui sentimenti e sui comportamenti dei personaggi, ma anche spronati a fare ipotesi sul prosieguo del racconto, in modo da far scattare il processo di immedesimazione.

• Terminato il racconto, l'insegnante stuzzica la curiosità dei bambini e li invita a fare un gioco: ascoltare la musica, smontarla, in presenza di Lied strofici o tripartiti¹¹, e scoprire le sue caratteristiche. A seconda dell'età dei bambini e dei contesti didattici si potranno identificare insieme ai piccoli uno o più elementi relativi a dinamica (*forte/piano*), agogica (*lenta/veloce*), registro (*acuta/grave*), profili melodici (*a onde/a zig-zag*), articolazione (*legata/staccata*), e associarli a contesti e fatti presenti nel racconto ascoltato. Ad esempio: una musica cantata piano, lenta e a onde ben si adatta al Mugnaio innamorato; una cantata forte, veloce e a zig-zag può ritrarre invece il Mugnaio geloso e arrabbiato.

• Per i Lieder in cui compare la sestina di semicro-ma, che con il suo rapido movimento evoca le onde del Ruscello, l'insegnante mostra sullo spartito questa figurazione, per poi associarla alla corrispettiva resa sonora.

Terminata la fase d'ascolto, alla fine di ogni puntata si procede con attività di ricapitolazione, sia per consolidare la comprensione degli elementi chiave dei racconti ascoltati (personaggi, contesti, fatti salienti), sia per permettere ai bambini di sperimentare e rielaborare in modo personale e creativo quanto vissuto durante l'ascolto.

rebbero incomprensibili al giovanissimo uditorio. Procurandosi i testi poetici (in lingua originale o tradotti nella lingua del proprio Paese), l'insegnante potrà predisporre brevi sunti contenenti la narrazione degli eventi, nonché la descrizione di ambienti, stati d'animo e sentimenti dei personaggi, curando nel dettaglio l'esposizione e arricchendo il racconto con tutte quelle sfumature della voce e del corpo che contribuiranno a catturare l'attenzione dei bambini, il loro coinvolgimento nelle vicende e la loro immedesimazione nei personaggi. Per svolgere questo lavoro, io faccio riferimento alle traduzioni italiane delle poesie di Müller presenti in *La Face* 2003.

11. Per smontaggio della musica si intende la segmentazione di un brano in parti/sezioni unitarie, effettuata attraverso l'ascolto, e la successiva classificazione sulla base dei criteri di uguaglianza, somiglianza e differenza; è la medesima operazione che ogni insegnante compie nel segmentare un testo verbale in parti o sequenze di senso compiuto.

10. Per quel che riguarda i testi poetici di Müller, considerata la tenerissima età dei fanciulli sarebbe impossibile proporre ai bambini l'ascolto integrale, in quanto risulterebbe

7. Con 'ordito drammatico' ci si riferisce al fatto che l'intera narrazione va oltre la semplice «somma aritmetica» delle poesie – e dei brani – che la compongono. La sequenza dei brani, ricca di richiami e di rimandi, si intreccia, si interseca e dà vita a un impianto narrativo complesso e articolato

8. Mi riferisco alla teoria sui meccanismi che regolano l'ascolto elaborata da Irène Deliège e la cui produttività sul piano didattico musicale è dimostrata in *La Face* 2005.

9. Cfr. Cuomo C., *Formazione culturale e educazione musicale nella prima infanzia (0-6 anni)*, in questo stesso numero.

I. Das Wandern
Mäßig geschwind

Das Wan-der-n ist des
Vom Was-ser ha-ben
Das sehn wir auch den

Mül-lers Lust, das Wan-der-n,
wir's ge-lernt, vom Was-ser,
Rä-der-n ab, den Rä-der-n,

das Wan-der-n ist des
vom Was-ser ha-ben
das sehn wir auch den

Wan-der-n!
Was-ser!
Rä-der-n!

... continua

quartina pianistica →

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 1. Le quartine pianistiche di Das Wandern

La scelta delle attività conclusive dipende dal racconto letto, ma anche dalle risposte dei fanciulli, dal loro grado di comprensione, da bisogni, richieste, domande e curiosità manifestate.

Alcuni esempi:

- realizzazione di disegni o cartelloni;
- produzione di manufatti con diversi materiali (personaggi, scenari, ambienti);
- giochi di movimento;
- giochi di ruolo e drammatizzazioni in cui far recitare i bambini, oppure da realizzare impiegando gli scenari e i personaggi costruiti in precedenza: mugnai e mugnaie in cartone o plastilina che agiscono su sponde di ruscelli costruiti con luccicante carta stagnola o cartoncini azzurri accuratamente incollati su

cartelloni-paesaggio, decorati con matite e pennarelli o dipinti con tempere e acquerelli.

Così articolato, lo svolgimento del laboratorio arriva a coprire un arco temporale molto lungo, dai tre-quattro mesi e oltre.

Per facilitare l'immedesimazione e il coinvolgimento dei bambini, il laboratorio dovrebbe svolgersi regolarmente e secondo precisi rituali; gli incontri potrebbero avvenire a cadenza settimanale, nel medesimo giorno, e i bambini potrebbero ascoltare la storia e la musica comodamente seduti per terra su cuscini o tappetini (azzurri come l'acqua del ruscello, gialli come le spighe di grano). Potrebbe poi essere allestito un 'Angolo del Mugnaio' arredato con immagini e oggetti che richiamino gli ambienti e i personaggi

Wohin?

Mässig.

Singstimme. Ich hört' ein Bäch-lein rau-schen wohl

sestina pianistica →

Pianoforte.

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 2. Le sestine pianistiche di Wohin?

della vicenda; l'arredo potrà essere arricchito settimana dopo settimana con i lavori prodotti dai bambini¹². Passo ora a esaminare le singole puntate, al fine di offrire alcune più dettagliate esemplificazioni di attività.

Prima puntata: I, Das Wandern; II, Wohin?

Il Lied I (*Das Wandern*) introduce la figura dell'allegro Mugnaio, ottimista e curioso, nel contesto rurale in cui ha luogo la vicenda. Qui il Mugnaio girovaga senza una destinazione precisa, al suono di una musica ripetitiva che sembra non avere mèta, proprio come il suo girovagare. Trattandosi di un Lied strofico, possiamo smontarne la struttura insieme ai bambini e scoprire con loro di quante strofe è composto. In un successivo ascolto invitiamo i piccoli a passeggiare senza mèta sulla musica: sarà un modo per imparare una parola nuova e per interiorizzare il procedere continuo e ripetitivo delle quartine pianistiche.

Nel Lied II (*Wohin?*) si assiste al primo incontro – anche musicale – col Ruscello, sin da subito ammantato di un alone magico. Questo emerge con chiarezza dall'ascolto della musica, ancor più che dal racconto. Senza svelarne la presenza durante la narrazione, l'insegnante può condurre i bambini a scoprirne l'entrata in scena proprio attraverso la musica, indirizzando l'attenzione dei piccoli sulle rapide e ondulate sestine di semicrome che raffigurano il moto ondoso dell'acqua e spronandoli a riprodurre il profilo ondulato con il movimento delle mani e del corpo.

A partire da questo Lied, la personificazione sono-

ra di Mugnaio e Ruscello diventa sempre più evidente: il Mugnaio si racconta ed esprime i suoi sentimenti col canto, il Ruscello procede spedito o impetuoso, si placa o ristagna tramite le note del pianoforte, in particolare attraverso quelle stesse sestine che ricompariranno di seguito.

Una volta memorizzato il frammento sonoro corrispondente alle sestine, l'insegnante può provare a mostrarne l'aspetto grafico, rimarcandone l'andamento con una linea ondulata colorata; prima isolato:



Figura 3. Il profilo della sestina pianistica

poi all'interno dello spartito.

Dopo avere scoperto ed evidenziato insieme ai bambini ogni comparsa della sestina con cerchi colorati e linee ondulate (almeno per una parte dello spartito), si procede al riascolto di una breve sezione con il foglio colorato sotto gli occhi. In presenza di una LIM, il riascolto può essere svolto con lo spartito segnato, proiettato sulla lavagna, visibile da tutti.

Abbiamo così avviato i bambini alla lettura intuitiva della musica, un'attività che si basa non già sulla decodifica semiografica di altezze e durate delle note muovendo dal testo scritto, bensì sull'individuazione dei profili musicali complessivi in simultanea con l'ascolto¹³.

12. Bellandi 2018 rimarca che, oltre al curricolo esplicito (campi di esperienza), nella Scuola dell'infanzia è fondamentale il curricolo implicito, costituito da spazio, tempo, materiali e routine (p. 158), sostenendo che «una buona scuola cresce nell'interazione tra curricolo esplicito e implicito e considera come questi interagiscono tra loro» (p. 157)

13. Per procedere alla lettura intuitiva si seguirà un percorso 'dal suono al segno e ritorno', consistente nella successione di tre fasi: (1) ascolto e identificazione di determinati elementi musicali salienti; (2) esame della partitura e individuazione degli elementi osservati in

Wohin?

Mässig.

Singstimme. Ich hört' ein Bächlein rauschen wohl

Pianoforte. *pp*

aus dem Fel-sen-quell, hin-ab zum Tha-le rauschen, so-

frisch und wun-der-hell. Ich weiss nicht, wie mir wur-de, nicht

wer den Rath mir

... continua

The image shows a musical score for the song 'Wohin?'. It features a vocal line (Singstimme) and a piano accompaniment (Pianoforte). The piano part consists of sixteenth-note patterns in the right hand and a simpler bass line in the left hand. Two specific sixteenth-note patterns in the right hand are circled in blue and red, highlighting them for analysis.

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 4. Le sestine pianistiche all'interno dello spartito

Wohin?

Mässig.

Singstimme. Ich hört' ein Bächlein rauschen wohl

Pianoforte. *pp*

aus dem Fel-sen-quell, hin-ab zum Tha-le rauschen, so-

frisch und wun-der-hell. Ich weiss nicht, wie mir wur-de, nicht

wer den Rath mir

... continua

This image is identical to Figure 4, but with additional colored annotations. The piano accompaniment is annotated with various colored circles (purple, yellow, green, blue, orange) around the sixteenth-note patterns in the right hand, likely to guide the listener's attention to specific rhythmic or melodic elements.

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 5. Seguire le sestine pianistiche sullo spartito ascoltando la musica

IV. Danksagung an den Bach

Etwas langsam

quartine pianistiche →

War es al - so gemeint, mein
 rauschender Freund, dein Sin - gen, dein Klingen, war es al - so ge - meint, war es al - so ge - meint? Zur
 Mü - le - rin hin, so lau - tet der Sinn, gelt,
 ... continua

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
 Figura 6. Le quartine pianistiche di Danksagung an den Bach

VIII. Morgengruss.

Mässig.

Singstimme.
 Guten Mor - gen, schö - ne
 O lass mich nur von
 Ihr schlummer - trunken
 Nun schüt - telt ab der
 Mü - le - rin! wo steckst du gleich das Köpfchen hin, als wär' dir was ge - sehe - hen?
 fer - ne steh'n, nach dei - nem lie - ben Fen - ster seh'n, von fer - ne, ganz von fer - ne!
 Äu - ge - lein, ihr thau - be - trüb - ten Blü - me - lein, was scheuet ihr die Son - ne?
 Träu - me Flor, und hebt euch frisch und frei em - por in Got - tes hel - len Mor - gen!
 ... continua

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
 Figura 7. Il profilo melodico ondulato di Morgengruß

Figura 8. Le sestine di Wohin?

Figura 9. Le quartine di Danksagung an den Bach

Seconda puntata: IV, Danksagung an den Bach; VIII, Morgengruß;

Il Mugnaio giunge al mulino e ringrazia il Ruscello per avergli fatto incontrare la Mugnaia (IV, *Danksagung an den Bach*); mentre il Ruscello, ormai diventato suo amico e confidente, pare rispondergli con placide quartine che ne raffigurano un procedere più lento rispetto al Lied precedente.

Qui lo stato d'animo del Mugnaio muta: il giovane si innamora della Mugnaia (VIII, *Morgengruß*), ma la sua estrema timidezza gli impedisce di dichiararle il proprio amore. Questa è una preziosa opportunità per condurre i piccoli a guardarsi dentro, per riflettere sulle difficoltà che a volte si incontrano nell'aprirsi con gli altri e nel manifestare emozioni e sentimenti. I

bambini arrivano così a immedesimarsi nel Mugnaio, che diviene per molti di loro un amico ideale, capace di comprenderli.

Da un punto di vista musicale il lavoro d'ascolto può concentrarsi sia sullo smontaggio della struttura di *Morgengruß* (anch'esso strofico), sia sul profilo melodico ondulato della voce che caratterizza questo Lied, un profilo che i bambini possono seguire ancora una volta col movimento del corpo e delle mani. È proprio questo profilo che, insieme all'andamento molto lento del brano e al timbro caldo e dolce della voce, raffigura lo struggimento amoroso del Mugnaio.

La puntata può concludersi mettendo a confronto *Wohin?* e *Danksagung an den Bach*, entrambi rappresentanti il Ruscello, un corso d'acqua che scorre velo-

sede d'ascolto; (3) riascolto e visione sulla partitura dei passaggi esaminati. Si veda a riguardo La Face 2011; una sua applicazione didattica è in Bianconi & Cancedda 2019 e in Pagannone & Cancedda 2014. Nelle Indicazioni per il curriculum della scuola italiana, l'approccio al linguaggio musicale e «l'esplorazione dei primi alfabeti musicali» sono previsti già nella Scuola dell'infanzia, pur se attraverso «simboli di notazioni informali» impiegati per «codificare suoni percepiti e riprodurli» (Indicazioni nazionali, p. 21; traguardi per lo sviluppo della competenza, relativi al campo d'esperienza 'Immagini, suoni, colori').



Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 10. Il profilo a zig-zag di Der Jäger



Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 11. Landatura veloce e a scatti di Eifersucht und Stolz



Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 12. Il procedere cadenzato e saltellante di Der Jäger



Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 13. La rapidissima cascata di note di Eifersucht und Stolz

ce nel primo Lied e lentamente nel secondo.

Proponiamo l'ascolto parallelo di un breve frammento dei due Lieder e la visione dei corrispondenti segni grafici.

Chiediamo poi ai piccoli in quale brano le acque del ruscello scorrono rapide e in quale invece sono placide e ferme, invitandoli a mimare i due moti ondosi con il movimento: una rapida camminata per accompagnare il Ruscello veloce, e un passeggio lento per seguirne le acque fàttesi placide e lente.

Terza puntata: XIV, Der Jäger; XV, Eifersucht und Stolz

Entra in scena il Cacciatore, e la disposizione d'animo del Mugnaio cambia: il giovane, dapprima colto da un senso di paura e inquietudine (XIV, *Der Jäger*), viene successivamente divorato da un forte sentimento di rabbia e gelosia (XV, *Eifersucht und Stolz*). A questo mutamento di stato d'animo corrisponde un brusco ed evidentissimo cambio di passo della musica.

Il cambio emerge con estrema chiarezza dalla voce, la quale, anche in virtù del suo procedere a zig-zag, assume un tono aspro e aggressivo, discostandosi

dal brio gioioso e spensierato della prima puntata e dal pacato languore della seconda.

Ma emerge anche dal procedere del pianoforte, che accompagna e sottolinea i sentimenti del giovane con un'andatura veloce, forte e a scatti, come se il Ruscello partecipasse con un moto ondoso impetuoso e violento al tumulto di sentimenti del Mugnaio.

L'umanizzazione del Ruscello è qui divenuta ormai piena e totale, anche e soprattutto agli occhi dei bambini. Cogliamo dunque questa occasione per riflettere insieme ai fanciulli sui sentimenti di rabbia e gelosia, su come possono incidere negativamente sulle relazioni con gli altri, tanto quanto l'eccessiva timidezza; sono queste le due facce del Mugnaio, che non gli hanno permesso di vivere bene con sé stesso e con gli altri.

Per ciò che riguarda la composizione musicale, soffermiamoci coi bambini sull'accompagnamento pianistico.

Il procedere cadenzato e saltellante del Lied XIV può evocare l'ingresso in paese del borioso Cacciatore.

La rapidissima cascata di note del Lied XV suggerisce l'immagine dell'irruente Ruscello che partecipa

note ribattute →

XVI. Die liebe Farbe.



... continua

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)
Figura 14. Le note ribattute di Die liebe Farbe

alla gelosia del Mugnaio mentre lui gli chiede di rimproverare la sua amata.

Invitiamo i bambini a mimare il passo cadenzato del Cacciatore all'ascolto del Lied XIV; per riprodurre il veemente moto ondoso del Lied XV, i bambini possono imitare il ruscello zigzagando rapidamente, ma anche rotolandosi per terra, come un impetuoso scroscio d'acqua che 'rotola' veloce.

Quarta puntata: XVI, Die liebe Farbe; XIX, Der Müller und der Bach

Nell'ultima puntata il sogno d'amore del Mugnaio si infrange, e rabbia e gelosia si tramutano in sconsolata tristezza e rassegnazione. Il canto torna quieto e pacato, ma privo della spensierata allegrezza o del languore romantico caratterizzante i primi Lieder. Dal canto suo la parte pianistica si placa e mostra inizialmente un Ruscello dalle acque quasi ferme e stagnanti (XVI, *Die liebe Farbe*), che paiono concretizzarsi nelle ripetute sequenze di note ribattute, subito nitidamente evidenti all'ascolto, ma anche sullo spartito.

Scopriamo insieme ai bambini la presenza di queste sequenze, all'ascolto e sullo spartito, e invitiamoli a riprodurle con la voce e/o con il corpo (un gesto del capo o della mano).

Nel Lied XIX (*Der Müller und der Bach*) il pianoforte-Ruscello riprende il suo scorrere rapido, ma stavolta leggero e delicato, come si era presentato al primo incontro col Mugnaio (II, *Wohin?*); non a caso, in questo brano ricompare il medesimo andamento per sestine:



Figura 15. Le sestine di *Wohin?*



Figura 16. Le sestine di *Der Müller und der Bach*

Quest'ultimo brano è incentrato sul dialogo immaginario tra il Mugnaio e il Ruscello. È un dialogo anche musicale: si realizza tramite la struttura formale tripartita, e viene esplicitamente indicato anche

sullo spartito.

Prima il Mugnaio manifesta col canto amarezza e delusione (sezione A), mentre il Ruscello-pianoforte raccoglie il suo sfogo, accompagnandone il canto con un discreto procedere per accordi.

Successivamente il Ruscello risponde al Mugnaio (sezione B), e lo fa attraverso l'ormai già noto procedere per sestine.

Infine i due personaggi intrecciano i loro motivi e parlano insieme (ritorno della sezione A).¹⁴

Se l'andamento per sestine ascoltato in *Wohin?* sarà stato introiettato a sufficienza, con l'opportuna guida, a molti bambini non sfuggirà l'analogia tra il fluido flusso sonoro di queste sestine e quelle di *Wohin?*; essi riconosceranno l'analogia tra i due accompagnamenti e assoceranno le ondulate sestine al mormorio del Ruscello, che, se nel Lied *Wohin?* aveva condotto il Mugnaio al Mulino, in questo, con lo stesso mormorio, è intento a consolarne le pene d'amore, come fa ogni amico, reale o immaginario che sia.¹⁵

CONCLUSIONI

L'ascolto della doppia narrazione (verbale e musicale), corredata da dibattiti e discussioni e integrata da drammatizzazioni, realizzazioni di disegni, cartelloni e manufatti, darà modo ai bambini di vivere un'esperienza conoscitiva trasversale ad ampio raggio¹⁶: i piccoli ascolteranno musica d'arte, scoprendo l'esistenza di uno specifico linguaggio musicale, anche attraverso le prime esperienze di lettura intuitiva della

14. Ultimo della nostra selezione, non del ciclo. Nell'ultimo Lied del ciclo (*Des Baches Wiegenlied*, che per ovvie ragioni non verrà proposto ai bambini), dopo lo struggente sfogo e il dialogo immaginario col Ruscello, il Mugnaio si immergerà nelle sue acque e vi si farà risucchiare in un abbraccio mortale, mentre questi gli prometterà quell'amore e quella cura che la Mugnaia non aveva saputo dargli.

15. Nei tanti laboratori svolti, molti dei bambini impegnati nel lavoro hanno colto questa analogia, intuendo che lo stesso fluire di sestine avrebbe caratterizzato anche questo Lied. I bambini hanno così dimostrato i primi segnali di maturazione della capacità di audiation.

16. Se ci vogliamo riferire all'impianto delle Indicazioni nazionali della scuola italiana, il laboratorio abbraccia in una certa misura tutti i campi d'esperienza. Oltre a quello relativo all'arte – 'Immagini, suoni, colori' – i dibattiti e le riflessioni (e con esse anche i momenti di silenzio, attraverso i quali il bambino intraprende le prime esplorazioni del sé e del proprio mondo interiore), fanno estendere il lavoro soprattutto ad altri due: 'Il sé e l'altro' e 'I discorsi e le parole'. Sono dunque contemplate tutte le aree formative alle quali ho prima fatto riferimento.

XIX. Der Müller und der Bach.

Parla il mugnaio *Mässig. (Der Müller.) Il mugnaio*

Singstimme. *Wo ein treues Herz so in Lie - be ver - geht, du*

Pianoforte. *Il ruscello tace*

... continua

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)

Figura 17. Il Mugnaio parla e il Ruscello ascolta procedendo per accordi

Parla il ruscello e il mugnaio ascolta

wenn sich die Lie - be dem Schmerz ent - ringt, ein Sternlein, ein neu - es, am

Il ruscello

Him - mel er - blinkt, ein Sternlein, ein neu - es, am Him - mel er - blinkt

... continua

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)

Figura 18. Il Ruscello risponde con le sestine pianistiche

Il mugnaio risponde (Der Müller.) Il mugnaio

Er - de her - ab Ach, Bäch - lein, liebes Bächlein, du meinst - es so

Il ruscello continua a parlare ... o canta?

gut, ach, Bäch - lein, a - ber woisst du wie Lie - be thut? Ach,

... continua

Fonte: Adattato a scopi esplicativi e didattici da La Face (2003)

Figura 19. Il Ruscello e il Mugnaio parlano insieme

musica; scopriranno parole nuove e svilupperanno le abilità linguistico-comunicative¹⁷; impareranno a lavorare in gruppo, ascoltando sé stessi e gli altri; esploreranno il testo e, attraverso ambienti e personaggi, entreranno in contatto con il mondo del passato e con una civiltà rurale oggi tramontata.

Dal punto vista musicale, l'identificazione di determinati elementi specifici (come le sestine ondulate) e la personificazione sonora dei personaggi promuoveranno (o consolideranno) nei bambini l'ascolto consapevole, il 'pensare in musica', ossia la capacità di «sentire e comprendere nella propria mente la musica» (Apostoli, 2008, p. 214). Saranno sufficienti pochi ascolti, indirizzati all'osservazione e al ragionamento su come procede e 'com'è fatta la musica', per condurre i bambini a far propri gli elementi musicali identificati (ritmici, melodici, agogici, di profilo), una padronanza che li metterà in grado di ritrovarli altrove, sia nei Lieder ascoltati sia in altri brani. In altri termini, si getteranno le basi per la formazione di quella capacità di *audiation* per la quale i bambini acquisiscono l'abilità di «organizzare i suoni in sequenze di significato musicale e al tempo stesso di anticipare mentalmente quelli che seguiranno» (Apostoli 2008, p. 213).

Gli ascolti guidati, supportati dalla presenza di una storia, li condurranno inoltre alle prime esperienze di smontaggio e rimontaggio di forme e strutture, musicali e narrativo-temporali. Insieme ai piccoli l'insegnante smonterà le sequenze temporali-narrative e le farà intrecciare con le strutture formali dei Lieder (strofici e tripartiti), mostrando ai bambini che anche la musica ha una sua linea temporale e procede 'a puntate', proprio come le storie.

Nell'operazione di smontaggio, a ogni porzione di vicenda narrata l'insegnante farà corrispondere una strofa della musica, collocandole entrambe su una linea temporale. Così facendo, non solo l'insegnante avrà lavorato sui 'contenitori' strutturali delle due narrazioni, ma anche sulla linea temporale del 'prima-adesso-dopo', concetto basilare attorno al quale ruota quasi tutto il lavoro dell'ambito storico-antropologico che si svolgerà poi nella classe prima della

scuola primaria. Dunque il laboratorio d'ascolto qui proposto prepara il lavoro degli insegnanti successivi.

Ma si lavorerà anche sul potenziamento delle capacità di attenzione concentrazione: i Lieder proposti non superano mai i quattro minuti, e la breve durata di un brano musicale è condizione indispensabile per lavorare sull'ascolto con i più piccoli, che non dispongono ancora di tempi di attenzione lunghi.

Da ultimo, l'ascolto attento e partecipato offrirà la possibilità di agire sulle competenze sociali e civiche: attraverso dibattiti e discussioni i bambini si apriranno al confronto e all'ascolto, impareranno ad ascoltare e considerare le idee di tutti e sperimenteranno lo spirito di collaborazione; in tal modo si favorirà l'inclusione di tutti i bambini. Inoltre la figura del Mugnaio incapace di esprimere i propri sentimenti innescherà nei fanciulli il processo di immedesimazione e aiuterà i più timidi ad aprirsi. Il laboratorio diventerà così anche un lavoro di educazione affettivo-emotiva, dunque sentimentale¹⁸: aiuterà i bambini a conoscersi meglio e a esprimere i propri sentimenti in modo consapevole e razionale.

Aggiungo infine che il progetto è spesso formativo anche per le famiglie, le quali insieme ai figli scoprono e imparano ad amare Schubert, al punto di ascoltarne le melodie nei tragitti in auto verso la scuola, oppure durante le passeggiate. Sovente ho ricevuto dalle famiglie richieste di consigli su quali altre opere ascoltare insieme ai propri figli, ma anche su quali libri leggere per approfondire l'argomento.

Alla luce di quanto esposto, e sulla base della mia esperienza, posso dunque affermare che lavorare sulla musica d'arte è possibile a qualsiasi età. Direi anche che è doveroso, affinché si promuova la partecipazione culturale anche nella prima infanzia, e i bambini, attraverso l'acquisizione di competenze di base e lo sviluppo di un *habitus*¹⁹ percettivo, emotivo, intellettuale adeguato, non solo imparino a diventare buoni ascoltatori e dunque buoni fruitori di musica d'arte, ma anche ne apprezzino la bellezza, compiano dunque esperienze estetiche importanti e così introiettino i significati e i valori della nostra civiltà di cui la musica d'arte è testimonianza.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Apostoli, A. (2008). L'apprendimento musicale in età prescolare: il concetto di Audiation nella Music Learning Theory di Edwin E. Gordon. In A. Nuzzaci, G. Pagannone (a cura di), *Musica, Ricerca e Didattica Profili culturali e competenza musicale* (pp. 223-243). Pensa Multimedia.

Apostoli, A. (2010). Ascolto e drammatizzazione del Falstaff di Giuseppe Verdi (Scuola dell'infanzia). In G. Pagannone (a cura di), *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, proposte didattiche* (pp. 77-97). Pensa Multimedia.

Baldacci, M. (2012). *Trattato di pedagogia generale*. Carocci.

Bellandi, M. (2019). *Insegnare nella Scuola dell'infanzia. Manuale per la formazione dei futuri insegnanti della Scuola dell'infanzia e degli educatori*. Pearson.

Bianconi, L. (2008). La forma musicale come scuola dei sentimenti. In G. La Face Bianconi e F. Frabboni (a cura di), *Educazione musicale e Formazione* (pp. 85-120). FrancoAngeli.

Bianconi, L. & Cancedda, S. (2019). Un soggetto scabroso, un progetto ambizioso: il "Giasone" va alla Scuola Primaria. *Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della Musica*, IX, 21-45. <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/10178>

Cancedda, S. (2010). Ascolto e comprensione dell'opera: due percorsi didattici per la scuola primaria. In G. Pagannone (a cura di), *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, proposte didattiche* (pp. 99-144). Pensa Multimedia.

Collins, A., Brown, J.S. & Newman, S.E. (1995). L'apprendistato cognitivo. In C. Pontecorvo, A. Ajello & C. Zucchermaglio (a cura di), *I contesti sociali dell'apprendimento* (pp. 181-231). LED.

Cuomo, C. (2006). Fondamenti del laboratorio musicale. In L. Zoffoli (a cura di), *C'è musica e musica. Scuola e cultura musicale* (pp. 225-230). Tecnodid.

Cuomo, C. (2018). *Dall'ascolto all'esecuzione. Orientamenti per la Pedagogia e la Didattica della musica*. FrancoAngeli.

Gordon, E.E. (2003). *Learning Sequences in Music, skill, content and patterns*. GIA.

Indicazioni nazionali per il curriculum della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione (2012). Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca

La Face, G. (2003). *La casa del mugnaio. Ascolto e interpretazione della "Schöne Müllerin"*. Olschki.

La Face, G. (2005). *Le Pedate di Pierrot*. Compren-

sione musicale e didattica dell'ascolto. In F. Comploi (a cura di), *Musikerziehung. Erfahrungen und Reflexionen* (pp. 40-60). Weger.

La Face, G. (2011). Didattica dell'ascolto: «indizi» e lettura della musica. *Pedagogia PIÙ didattica, teorie e pratiche educative*, III, 53-61.

Pagannone, G & Cancedda, S. (2014). Disney spiega Bach: un percorso didattico sul Quinto Concerto Brandeburghese. *Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della Musica*, IV, 145-166. <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/4610>

Ricevuto: 18-06-21. Accettato: 11-08-21

Articolo terminato il 17-06-2021

Cancedda, S. (2021). *Ti racconto in musica la storia del Mugnaio. Die schöne Müllerin nella Scuola dell'infanzia. RELADEI-Rivista Latinoamericana de Educación Infantil*, 10(1), 139-155. Diponível: <http://www.reladei.net>



Silvia Cancedda

Scuola Primaria Diana Sabbi
Istituto Comprensivo di Pianoro - Bologna
Italia
bullitacancedda@libero.it
cancedda@icpianoro.istruzioneer.it

Silvia Cancedda è laureata in DAMS musica. Insegna educazione musicale nella scuola primaria Diana Sabbi dell'Istituto Comprensivo di Pianoro (Bologna). Come referente delle attività musicali, ha coordinato attività extrascolastiche e ha organizzato e condotto iniziative di formazione. È socia del «Saggiatore musicale» e del SagGEM e collabora con la cattedra di Pedagogia musicale del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Ha partecipato in qualità di relatrice a numerosi convegni nazionali e internazionali su musicologia e didattica. Insieme a Giorgio Pagannone e a Lorenzo Bianconi ha pubblicato alcuni percorsi didattici su musica d'arte per la Scuola primaria.

17. Oltre agli evidenti vantaggi che un lavoro sul potenziamento linguistico necessariamente produce, La Face sottolinea che il linguaggio verbale è anche «uno strumento essenziale per la costruzione della conoscenza», in quanto «dà forma al sapere che si costruisce, lo consolida, e consente di ricostruire retrospettivamente il percorso mediante il quale a quel sapere si è giunti» (La Face, 2005, p. 38).

18. Per una disamina sulla musica in chiave di educazione ai sentimenti (con particolare riferimento al melodramma), si veda Bianconi 2008.

19. Mi riferisco al concetto di *habitus* di Massimo Baldacci, che lo intende nel senso di abitudine mentale astratta, un prodotto dei processi di socializzazione e di inculturazione (Baldacci, 2012, pp. 120-121).