

EDUCAZIONE MUSICALE  
a.a. 2012/13  
Prof. Luisa Curinga

***La proposta didattica di Monique Frapat***

Monique Frapat è un'educatrice francese di scuola dell'infanzia che ha svolto un fondamentale ruolo da protagonista nell'ambito della ricerca e della didattica della musica a partire dagli anni '70 del XX secolo. La Frapat mette in pratica e sviluppa il modello di *pédagogie musicale d'éveil*, applicato alla musica da François Delalande. Secondo questo modello - ispirato da una parte alle teorie di Piaget e dall'altra alla musica 'concreta' - la proposta educativa musicale nella prima infanzia è costruita a partire da una ricerca e una pratica creativa con suoni, nel rispetto dei bisogni e delle esigenze del bambino. Da questo punto di vista, l'analisi delle 'condotte musicali' del bambino - cioè dei comportamenti guidati da una motivazione profonda e messi in atto con l'obiettivo di raggiungere una precisa finalità<sup>1</sup> - è alla base di un metodo didattico che pone in primo piano l'invenzione e promuove, nella scuola dell'infanzia, la realizzazione di un percorso di ricerca che si snoda attraverso diverse tappe: dall'esplorazione e la scoperta del suono e degli oggetti sonori si passa gradualmente ad attività con un crescente grado di intenzionalità, che vedono il proprio culmine nelle esperienze di invenzione e composizione. Il contesto ludico, che ricalca le tappe dello schema del gioco proposto da Piaget, consente all'insegnante di porsi in ascolto e osservazione delle ricerche spontanee del bambino, organizzando, a partire da queste, attività musicali gradite e coinvolgenti sui piani senso-motorio, cognitivo, emozionale e affettivo.

La prospettiva scelta comporta quindi che il ruolo dell'adulto educatore non sia tanto di 'insegnante' nel senso tradizionale del termine, ma di **'organizzatore' di contesti di gioco** che consentano di osservare e poi di guidare i comportamenti spontanei dei bambini. L'educatore diventa così una rilevante figura di riferimento; oltre a leggere e valorizzare il significato profondo delle ricerche infantili, predispone situazioni stimolanti di gioco e di esplorazione e le conduce in maniera non impositiva. Deve anche svolgere quell'azione di rispecchiamento essenziale alla costruzione dell'identità dei bambini, oltre a manifestare interesse e aspettative nei confronti delle loro attività, per suscitare l'autostima dei bambini e il desiderio di corrispondere a tali aspettative. Il merito essenziale dell'attività svolta dalla Frapat, testimoniata nel libro MONIQUE FRAPAT, *L'invenzione musicale nella scuola dell'infanzia*, a cura di Franca Mazzoli, Junior, Bergamo 1994,

---

<sup>1</sup> Cfr. LUISA CURINGA, *Presentazione I* del corso.

è di essere riuscita a coniugare un rigoroso impianto metodologico con la concreta attività didattica quotidiana, avendo sempre ben presente la specificità delle esigenze educative nella scuola dell'infanzia e l'obiettivo di una scuola non trasmissiva, che ha invece la propria ragione d'essere nella prospettiva del 'costruire insieme'.

Il metodo e le proposte di Frapat, con gli opportuni adattamenti, possono essere fruttuosamente impiegati anche con i bambini del nido o della primaria.

Il metodo didattico utilizzato dalla Frapat si articola essenzialmente in tre momenti fondamentali: esplorazione-rilancio; scambio; invenzione.

L'esplorazione serve a:

- sperimentare il proprio modo personale di rapportarsi al suono
- scegliere gli strumenti per esprimersi (nel caso di una esplorazione con consegna)

Lo scambio serve a:

- fare l'inventario delle idee avute dai bambini
- appropriarsi delle idee degli altri

L'invenzione serve a:

- utilizzare le esperienze vissute nel corso delle altre tappe per produrre un'espressione musicale.<sup>2</sup>

Non si tratta tuttavia di una divisione rigida, poiché spesso le tre tappe si intersecano e si compenetrano; il momento dello scambio collettivo di idee può allora diventare ulteriore momento di esplorazione, così come l'esplorazione può talvolta configurarsi anche come un'attività di invenzione. Le tre fasi possono essere presenti contemporaneamente nello stesso momento di lavoro, ma ognuna di esse può anche rappresentare singolarmente l'oggetto di un'attività completa.

Un importante supporto all'azione educativa è costituito dai 'dispositivi'. Con il termine 'dispositivo', mutuato dalla proposta teorica di Delalande, Monique Frapat intende un oggetto o un'azione in grado di mediare tra il momento dell'idea e quello della sua realizzazione, consentendo al bambino di esercitare un'attività di riflessione e di concentrarsi su particolari caratteristiche del suono e delle sue potenzialità espressive. Il dispositivo pertanto può essere costituito da un oggetto, come un microfono o un registratore,<sup>3</sup> ma anche da una disposizione particolare degli oggetti che favorisce e incanala la concentrazione (per esempio sottrarre alla vista dei bambini certi oggetti o strumenti per privilegiarne uno sul quale intendiamo basare l'esplorazione sonora), oppure un'osservazione o un commento inseriti nel momento appropriato che aiutino il bambino a riflettere, o un'azione guidata finalizzata alla realizzazione di particolari obiettivi.

La Frapat individua alcune ampie categorie di dispositivi:

---

<sup>2</sup> MONIQUE FRAPAT, *L'invenzione musicale nella scuola dell'infanzia*, Junior, Bergamo 1994, p. 45.

<sup>3</sup> Cfr. *Presentazione 2*, Modulo I, pagina su Delalande (tra i materiali didattici pubblicati nella pagina dell'insegnamento nel sito di Facoltà).

1) *Dispositivi materiali*

- il modo di offrire gli oggetti (per indirizzare l'esplorazione).
- la registrazione e l'amplificazione (per materializzare «il distanziamento psicologico che consiste nell'ascoltare ciò che si produce, proprio quello che ci aspettiamo dal bambino»)<sup>4</sup>.

2) *Dispositivi a giochi guidati*

- Attività guidate nelle quali sono stabilite delle regole precise. Queste attività sono propedeutiche ai giochi creativi: quando sono stati assimilate devono essere abbandonate e re-investite in un gioco autenticamente creativo.

3) *Dispositivi di scambio*

- Sono momenti successivi all'esplorazione nei quali l'educatore stimola la presa di coscienza dei bambini sull'attività svolta, facendo in modo che ognuno si appropri anche delle idee degli altri.

4) *Dispositivi legati all'ascolto*

- Imitazione dei rumori ambientali: giochi sonori vocali, con strumenti o oggetti, nei quali si attiva l'immaginazione e dei quali viene stimolata la consapevolezza e l'intenzionalità.
- Ascolto del silenzio: momento di riflessione per acquisire la coscienza del silenzio, per potenziare la sensibilità all'ascolto dei vari suoni e per proporre un'analogia con la pagina bianca prima che venga tracciato il primo segno di un disegno o di una scritta.
- Invenzione di paesaggi sonori: ascolto, imitazione e invenzione di diversi paesaggi sonori (la città, la campagna, la scuola, la notte ecc.) per sviluppare l'attenzione nei confronti dei suoni e delle relazioni tra loro.
- Ascolto di brani musicali: ascolto guidato di brani tratti da diversi repertori e accuratamente scelti affinché siano funzionali al progetto didattico, con gli scopi di costituire un punto di partenza e uno stimolo all'invenzione, oppure come rilancio di un'attività già svolta, per esempio per illustrare un gioco proposto dai bambini.
- Ascolto corporeo e danza: i giochi sonori sono 'vissuti' attraverso il corpo, 'ballati', come viene detto ai bambini. L'intervento senso-motorio serve sia a interiorizzare gli elementi strutturali della musica (ritmo, intensità ecc.), sia a esprimere con il corpo ciò che dice la musica. In quest'ottica si pone l'attenzione su dei codici espressivi condivisi e in qualche modo oggettivi: «noi accettiamo che ogni bambino abbia un suo modo di

---

<sup>4</sup> FRANÇOIS DELALANDE citato in M. FRAPAT, *L'invenzione musicale nella scuola dell'infanzia* cit., p. 27.

ascoltare, ma non possiamo accettare, per esempio, che non sia espressa nessuna differenza fra un movimento *pianissimo* ed uno *forte*».<sup>5</sup>

5) *Dispositivi legati alla vita di classe*: sono situazioni che consentono di abbandonare il gioco di esplorazione e di intraprendere il più complesso gioco di creazione. Sono dispositivi legati intimamente ai processi dei giochi simbolici, così come alle concrete situazioni vissute nell'ambito del gruppo 'classe'. L'educatore ha qui il ruolo delicato di gestire e indirizzare in maniera discreta l'espressione personale dei bambini, attraverso queste possibili modalità:

- Sfruttare le situazioni emotivamente significative legate al vissuto quotidiano (oppure creare egli stesso una situazione stimolante).
- Sfruttare le emozioni legate all'immaginario. Le produzioni musicali che ne scaturiscono, associate ai disegni, alle sculture, alle danze, sono originate dall'emozione, dal bisogno di esprimersi.
- Incoraggiare il mimo dei suoni, cioè rinforzare il naturale comportamento dei bambini di accompagnare il gesto con il suono. Ciò consente di evitare il rumore fine a se stesso e di stimolare l'espressione del movimento corporeo che è parte integrante della musica e delle emozioni che vuole esprimere.

### ALCUNI ESEMPI OPERATIVI<sup>6</sup>

#### *Esplorazione delle potenzialità sonore di un oggetto*

Una bambina, davanti ai suoi compagni, gioca con una pentola: struscia il fondo sul pavimento, usa il manico per ottenere dei battiti e poi li combina con un'azione di sfregamento. Prende un cucchiaino e lo gira all'interno della pentola. Un compagno le dice: - fai il puré - e per tutta risposta la bambina fa rimbalzare il cucchiaino sulla pentola. «È il suo modo di dire: - non vedi che non sto facendo il puré, sto giocando con il suono».<sup>7</sup> In seguito la bambina esplora le potenzialità sonore del suo corpo, e inventa dei gesti per provocare delle modificazioni sonore. Il 'pubblico' capisce le sue intenzioni ed è sollecitato dalla maestra a riprodurre modifiche analoghe con un oggetto di sua scelta.

#### *Esplorazione e produzione sonora favorita dal microfono*

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>6</sup> Altri due esempi tratti da questo libro, quello della 'lavanderia' e quello del 'lancio dei palloncini' si trovano rispettivamente in: Johannella Tafuri, *L'educazione musicale. Teorie, metodi, pratiche*, EDT, Torino 1995, p. 13 e L. Curinga, Presentazione *La Musica e le attività espressive*.

<sup>7</sup> M. Frapat, *L'invenzione musicale* cit., p. 24.

Un bambino di tre anni gioca davanti ad un microfono amplificato e si meraviglia del fatto di riuscire a percepire ogni più piccolo suono che produce. Lo stesso fanno a turno anche i compagni. Il primo bambino riprende il gioco e ad un certo punto starnutisce. Subito proverà a riprodurre le sonorità dell' 'etcì' con tutte le variazioni possibili. Compie poi un'altra esplorazione, gridando a perdifiato nel microfono e scoprendo il meccanismo della respirazione. Le sue esplorazioni sulla respirazione sono accompagnate dalla verbalizzazione «respiro... respiro». I compagni lo guardano e lo ascoltano ammutoliti.<sup>8</sup>

### *Un gioco organizzato*

I bambini esplorano degli strumenti a percussione per produrre una musica delle stelle. La maestra si accorge che molti bambini non sanno come tenere il proprio strumento per farlo suonare e non riescono a farlo vibrare; alcuni si demoralizzano e lasciano il gioco. La maestra allora organizza un gioco con delle regole: dispone i bambini in cerchio e chiede loro di suonare uno alla volta il proprio strumento, verificando così la corretta postura ed eventualmente correggendola. Solo quando la vibrazione sonora prodotta da un bambino sarà completamente esaurita, il vicino potrà produrre un suono, battendo un colpo sul proprio strumento.

Questo gioco sviluppa la capacità di ascolto di sé stessi e dei compagni, insegna un'abilità (tenere e usare uno strumento correttamente), promuove il rispetto reciproco e la capacità di fare silenzio quando è necessario.<sup>9</sup>

### *L'imitazione dei rumori ambientali*

Un bambino di cinque anni gioca spontaneamente a fare la moto, imitando e raccontando con la voce le accelerazioni, le curve, i cambi di velocità, fingendo le emozioni forti che può provare 'un grande'. La classe interviene affermando «è facile!». Ma quando un bambino che spavaldamente afferma di essere capace a farlo è invitato dalla maestra ad andare al microfono, ammutolisce e torna a posto. La maestra non si complimenta con lui, ma mostra la sua solidarietà, dicendo che anche lei si sentirebbe molto in imbarazzo a dover fare la moto. I bambini invitano allora immediatamente la maestra a provare, con risultati mediocri. La partecipazione della maestra riesce però a incoraggiare altri bambini alla prova, ma, benché meno intimiditi del secondo bambino, non riescono ad eguagliare la performance del primo compagno. Il motivo risiede nell'artificialità della situazione, nella difficoltà di esibirsi davanti ai compagni in una situazione che non è di gioco.

---

<sup>8</sup> Cfr. *ivi*, p. 27.

<sup>9</sup> Cfr. *ivi*, p. 28.

La maestra decide allora di proporre una situazione di gioco simile, con l'intento di preservare la spontaneità e di provocare, nel contempo, una presa di coscienza.

Ed eccoci tutti a cavalcioni delle nostre seggiole, stringendo il manubrio, rombando allegramente per scavalcare montagne, passare da una sponda all'altra del fiume, stridendo improvvisamente per evitare un ostacolo, e borbottando dolcemente per disegnare la curva di un bel tornante. Il tutto punteggiato da singhiozzi inverosimili, che ci danno la misura della distanza fra l'immagine di partenza e le piacevoli divagazioni dell'invenzione sonora. Poi, in un altro momento [... i bambini] uno alla volta, tenendo il microfono molto vicino alla bocca, cantano le loro peripezie, mentre noi, seduti sulla nostra seggiola, viviamo corporalmente il loro viaggio. Il contatto tra il bambino che produce e quelli che ascoltano è molto stretto.<sup>10</sup>

### *Ascolto del silenzio*

La coscienza del silenzio, in cui i suoni sorgono, si sviluppano e si estinguono, è una chiave di accesso essenziale alla comprensione della musica. Monique Frapat promuove una riflessione sul silenzio in musica, a partire dalla consapevolezza delle varie dimensioni del silenzio nella realtà quotidiana:

Su mia proposta, i bambini provano a fare silenzio.

Faticosamente, riusciamo ad ottenere che nessuno si muova e nessuno parli. Ecco, tutti controllano il più piccolo gesto. Si cominciano a sentire i rumori delle macchine in strada, le gambe delle sedie della classe di sopra, delle voci nel corridoio... abbiamo fallito.

Idea: andare in giardino, nella vasca della sabbia, dove i rumori dei passi sono annullati. Corriamo fin là, gridando, chiamandoci, sgridandoci l'un l'altro; alla fine c'è calma; è impossibile far tacere gli uccelli, i rumori della mensa, le voci dei bambini che escono dalle finestre della scuola.

Bisognerebbe andare nella scuola elementare, luogo di silenzio per eccellenza. Ci andiamo, col cuore che batte forte, dopo esserci tolti le scarpe. Dall'altro lato della porta, al momento di bussare, sentiamo una maestra sgridare severamente: scappiamo e torniamo nella nostra classe.

Eric ha un'idea, che viene subito accettata da tutti: tapparsi le orecchie. Ma che succede? Elise sente il suo respiro, e Charles sente come un borbottio che viene dall'interno.

Ci ripromettiamo di cercare il silenzio a casa, là sarà più facile. Ma quando ci ritroviamo dopo il pranzo, tutti tornano a mani vuote. Benjamin spiega esasperato che non c'è stato verso di far tacere i suoi genitori "quando non era l'uno era l'altro!", Guillaume si lamenta della televisione.

Sophie ha un'idea luminosa: "Nel dormitorio dei piccoli". Ci andiamo di corsa. Che calma nel dormitorio in penombra, eppure nel silenzio sale il rumore dei respiri ed un leggero russare. Costernazione...

Ci ritroviamo alla mensa della scuola. Sembrerebbe di aver finalmente trovato il silenzio. Improvvisamente dei passi sulle scale... Ci stringiamo gli uni agli altri, i volti rivolti verso la scala...

Passa un'eternità. Non so se abbiano avuto più paura i bambini o l'operaio quando ci ha scoperti schiacciati in fondo alla scala... dopo qualche parola l'atmosfera si distende, è finita.

Che bella lezione di silenzio!<sup>11</sup>

La Frapat aggiunge che questo gioco-ricerca sul silenzio ha stimolato domande e una discussione tra i bambini, su temi anche profondi (mentre si dorme i rumori esterni esistono

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 32.

comunque?; La morte è un silenzio che dura per sempre?), e nota inoltre come l'ascolto dei suoni da parte dei bambini non sia mai stato così sottile come in questa ricerca.