

Music Education in Africa. Concept, Process and Practice, a cura di E. Achieng'Akuno, New York, Routledge, 2019, 350 pp.

Nel 1970 Kwabena Nketia, allora vicepresidente dell'ISME, pubblicò sul «*Music Educator Journal*» (57, 3, 1970, pp. 48-55) il suo intervento all'ottavo congresso della società dal titolo *Music Education in Africa and the West: We Can Learn from Each other*. Nketia è considerato il padre dell'etnomusicologia e della musicologia africana ed è l'esempio dell'efficacia di una doppia formazione. Aveva infatti iniziato gli studi musicali ad Accra completandoli in UK e USA, e successivamente ha alternato i periodi di insegnamento in Ghana con il suo impegno in università nordamericane. All'epoca del suo discorso al convegno dell'ISME, il periodo coloniale stava ormai concludendosi quasi ovunque in Africa. Le nuove repubbliche indipendenti ereditavano dai vecchi protettorati – oltre a confini e identità nazionali decise via via in tavoli e conferenze – anche istituzioni culturali come musei, università, scuole. L'istruzione formale in istituzioni deputate si era sovrapposta alle strategie comunitarie informali e non formali alle quali le piccole e grandi realtà territoriali autoctone affidavano la trasmissione intergenerazionale dei saperi. Consapevole di quale fosse la realtà sia in Africa, sia in Occidente, Nketia descriveva gli aspetti positivi di ambedue i sistemi formativi e concludeva con l'auspicio di trarre frutto da una riunificazione dell'educazione scolastica istituzionalizzata con le spinte formative che potevano venire dalle culture comunitarie diffuse.

A distanza di cinquant'anni, durante i quali la maturazione di ricerche e attività in campo pedagogico-musicale è proceduta parallelamente alla riflessione postcoloniale, è interessante leggere il volume collettaneo *Music education in Africa*, curato da Emily Achieng'Akuno. Il libro presenta una riflessione complessiva sulla educazione musicale nel continente focalizzata sul tema *Africanising the Music Classroom*, come recita il titolo dell'Introduzione. «This music, the indigenous musical expression of African communities in general, and its response to, contact with and accommodation of modern education is the focus of the thinking that has been captured in this book» (si cita dall'edizione elettronica), afferma Akhieng'Akuno che presenta una possibile scansione del libro in tre parti: contributi teorici, ricostruzioni di processi ed esperienze di prassi didattica.

La finalità dell'«africanizzazione» della didattica ispira la gran parte dei ventuno articoli contenuti nel volume attraverso la valorizzazione di modelli di teoria e prassi musicale generalmente panafricani e la ricostruzione della storia dell'educazione musicale che in alcuni paesi è stata segnata dalla necessità di bilanciare i modelli coloniali con gli adattamenti locali. La stessa Akhieng'Akuno, insieme a Atinuke Adenike Idamoyibo racconta l'esperienza nigeriana, mentre Jean Ngoya Kidula propone una valutazione dei curricula musicali definiti in epoca coloniale da Graham Hishop per le scuole kenyote. Nel suo articolo emerge anche la complessità interculturale della riflessione pedagogico-

musicale internazionale alla quale le peculiarità delle musiche africane hanno molto contribuito. Prendendo spunto dal concetto di *musicizing* proposto dall'etnomusicologo Christofer Small e dai lavori di John Blacking, Kidula ricorda che la formazione musicale deve sempre completare l'apprendimento di tecniche musicali con adeguate connessioni culturali e molto interessanti a questo proposito sono le sue considerazioni comparative sullo studio di tamburi africani negli Stati Uniti e in Ghana.

Il riferimento a dinamiche *cross-cultural* è dunque anch'esso ricorrente nel volume. Per esempio, da parte di studiosi sudafricani come Renée Human, che propone di portare le arti musicali africane nell'arena internazionale come forma accessibile e credibile per un'educazione musicale di tutti e Anri Herbst che si sofferma sul valore educativo – anche per le ricadute sullo sviluppo cognitivo e sulla socializzazione – di alcune caratteristiche comuni nella prassi musicale in Africa quali la polifonia in *interlocking*.

Un vecchio maestro della pedagogia musicale africana, Meki Nzewi, ragiona su modelli e concetti che possano far emergere una epistemologia indigena per le *African musical arts*. Questa definizione, da lui coniata e ripresa da molti autori del libro, è considerata più adatta di *music* per definire l'inestricabile sintesi performativa di danza, poesia cantata, musica strumentale e, spesso, anche arti visive. Nzewi auspica un recupero dell'educazione non formale, considerata non inferiore alla formale, ed enfatizza l'importanza di concezioni filosofico-musicali autoctone. Tra queste la ricchezza della meloritmia dei tamburi spesso fraintesa dagli occidentali e la *mother musicianship*, ravvisabile nella terminologia simbolica di molti sistemi teorici tradizionali e che invece è stata ignorata nelle traduzioni, attraverso definizioni come *master drum*.

La ricerca di un bilanciamento tra la cultura occidentale e la tradizione locale continua anche nei molti articoli che contengono proposte di prassi didattica relativamente ai curricoli di tutti gli ordini di scuola: da quelli per l'infanzia, per i quali si propongono repertori infantili vocali e strumentali anche in dialogo critico con metodi propedeutici quali quelli di Kodály e Orff, alla valutazione di festival e competizioni per gruppi corali o strumentali delle scuole elementari e superiori, fino ai livelli accademici e professionalizzanti. Per questi ultimi emergono negli articoli di Ibrahima Wane sul Senegal e Ifeoluwa Olorunsogo sulla Nigeria, sollecitazioni per la formazione di musicisti in grado di competere a livello internazionale nell'industria del mainstream musicale. L'uso di tecnologie e di scritture che integrino il pentagramma sono oggetto di ulteriori articoli.

Come è avvenuto anche per precedenti pubblicazioni nate nel contesto dell'ISME (*Musical Arts in Africa: Theory, Practice, and Education*, a cura di A. Herbst, M. Nzewi e V. K. Agawu, Pretoria, University of South Africa Press, 2003 oppure A. HERBST, *Emerging Solutions for musical arts education in Africa*, Cape Town, African Minds, 2005), il volume ha un taglio panafricano e dà spazio alla pluralità musicale del continente, come dimostrano l'articolo di Nahla Mattar

sull'attuale didattica della musica araba in Egitto o quello di Peter Ekadu-Ereu sui Karimojong dell'Uganda, popolo di allevatori con suoi specifici repertori e per il quale sono previsti curricula non formali dalla normativa scolastica ugandese.

Il volume è dunque ricco di informazioni e spunti di riflessione. Se ne potranno giovare i docenti del nostro paese sia per progettare percorsi di conoscenza dei repertori musicali africani, sia anche per misurarsi con il tema nevralgico del contributo africano alla didattica musicale transculturale. La maggiore africanizzazione dei curricula auspicata nel volume infatti ci interroga, anche come cittadini Europei, rispetto alla necessità di ripensare il generale valore educativo delle culture musicali locali. E non solo quelle dell'Africa, ma anche le nostre, compresa la grande tradizione della musica d'arte che, nei molti contesti paragonabili a quelli descritti nel libro, non può rimanere imbrigliata nella giusta condanna nei confronti dell'imposizione coloniale, né attendere l'erosione di una anch'essa datata monumentalizzazione ma deve sempre più concorrere in modo vitale e creativo all'obiettivo comune di valorizzare l'insegnamento musicale e musicologico nella formazione dei cittadini di ogni parte del mondo.

SERENA FACCI
serena.facci@uniroma2.it