

Katrin Reiners, *Interkulturelle Musikpädagogik. Zur musikpädagogischen Ambivalenz eines trans- bzw. interkulturell angelegten Musikunterrichtes in der Grundschule*, Augsburg, Wißner-Verlag « Forum Musikpädagogik», 109), 2012, 98 pp.

La lunga tradizione di accoglienza, che dal secondo dopoguerra a oggi ha visto integrarsi in Germania generazioni di migranti, costituisce il presupposto culturale e materiale della diffusa e acuta attenzione rivolta al tema dell'interculturalità da parte della pedagogia tedesca, in particolare sul piano dell'educazione musicale. Si tratta di una questione ormai importante anche in Italia, ragione per cui è sembrato opportuno discutere – dalle pagine di questa rivista – il volume di Katrin Reiners e i “motivi” ad esso collegati.

Il libro, nato dall'esperienza sul campo dell'autrice, insegnante in una scuola primaria di Vechta (cittadina della bassa Sassonia), contesta *in primis* l'assunto al quale s'appoggiano alcune teorie e pratiche dell'insegnamento interculturale della musica, perlomeno in Germania (cfr., in particolare, Irmgard Merkt, *Musikerziehung interkulturell*, in «Musik und Schule», 2, 2001, pp. 7-11, ricordato dall'autrice a p. 52): che cioè i bambini migranti abbiano una conoscenza specifica della loro cultura musicale (o della loro cultura *tout court*). Il contatto diretto con gli alunni, secondo Reiners, mostrerebbe invece il contrario, giacché soltanto in pochissimi casi i bambini migranti di terza generazione sono oggi consapevoli delle proprie tradizioni musicali. A tale considerazione si collegano alcune domande sugli stessi fondamenti del cosiddetto “interkultureller Musikunterricht”: se l'educazione musicale interculturale abbia ancora un senso nell'odierna scuola primaria; se si possa ancora intenderla come strumento rivolto a “rassicurare” i bambini migranti, tramite il richiamo alla loro cultura di origine; se essa rappresenti effettivamente un arricchimento per tutti i bambini, migranti e non; se questo tipo di metodologia possa essere utile al conseguimento di obiettivi legati allo sviluppo cognitivo e psicologico dei discenti.

Dopo una preliminare discussione dei concetti di ‘cultura’, di ‘identità culturale’ e di ‘transculturalismo’ (alla meditazione sui *Begriffe*, sui concetti, si sa, un lavoro accademico tedesco difficilmente rinuncia), condotta nei primi due capitoli, l'autrice prende in considerazione gli aspetti più specificamente politico-sociali. Nel terzo capitolo si fa infatti riferimento alle indicazioni provenienti dal *Deutscher Musikrat*, l'organismo che in Germania, per dirla in breve, sovrintende ai rapporti tra vita musicale e società civile. In un testo denominato *Zweiter Berliner Appell*, pubblicato nel 2006, il *Deutscher Musikrat* sottolineava il ruolo importante della musica nei processi sociali legati al fenomeno delle migrazioni, evidenziando come la musica, nelle sue varie espressioni, sia «predestinata» a svolgere una funzione essenziale nella prospettiva del dialogo interculturale (p. 31). Il quarto capitolo esamina invece il ruolo della scuola, a partire da una delibera della *Kulturministerkonferenz* (conferenza dei ministri della cultura tedeschi) che risale già al 1996: la percezione e l'accettazione delle differenze siano futuro oggetto dell'istruzione scolastica, giacché le competenze interculturali costituiscono una abilità chiave che tutti

i bambini e i giovani dovrebbero possedere, ai fini di migliorare la capacità di interagire costruttivamente con gli altri.

Conclusa questa prima parte, istruttiva del contesto socio-politico, i capitoli successivi del volume analizzano nel dettaglio principi e metodi generali della pedagogia interculturale, i cui obiettivi principali risiederebbero, da una parte, nell'evitare la discriminazione e l'isolamento delle culture e dall'altra nel contribuire al riconoscimento dei valori individuali e a una stabile costruzione del sé. La questione viene considerata anche dal "versante-alunni", anzitutto tramite l'illustrazione e il commento dei dati relativi alla composizione odierna delle classi elementari tedesche (sorprende, ma non troppo, leggere che già nel 2026 – vale a dire tra meno di dieci anni – si attende in Germania una quota di bambini migranti fino al 50% della popolazione scolastica).

Reiners passa poi a illustrare gli esiti della sua ricerca empirica, vale a dire i risultati dell'osservazione e dello studio della relazione tra i bambini migranti della sua scuola e la musica dei rispettivi Paesi di origine, portando, nel capitolo sesto, l'esempio di un bambino turco nato in Germania, poco avvezzo ai suoni originari della Turchia, da lui avvertiti invece come "strani" (il che sarebbe la prova di quanto prima asserito, ossia che non esistono più i bambini "esperti" di musica del proprio Paese). Un'altra osservazione importante, basata sull'esperienza diretta dell'autrice, è che, spesso, considerare i bambini come portatori di una cultura "altra" può avere degli effetti negativi: lo scolaro si sentirà per questo diverso da tutti gli altri, nel mentre egli desidera pensare, sentire e vivere a tutti gli effetti come un tedesco. Non manca, naturalmente, un capitolo, il settimo, dedicato alle funzioni degli insegnanti nella didattica musicale interculturale, che tratta anche il problema della formazione docenti, questione per nulla secondaria, sia sul piano della preparazione didattico-pedagogica, sia su quello della preparazione musicale specifica (spesso gli insegnanti sono privi di nozioni in entrambi i campi).

Nell'ultima parte del libro viene affrontato il tema della musica stessa come oggetto inter- e transculturale (capitolo 8), prendendo le mosse da una affermazione di Wolfgang Welsch, secondo la quale per 'musica transculturale' è possibile intendere qualsiasi mescolanza di stili e opere diverse: «Le orchestre sono tutte composte in maniera internazionale, ma esse suonano perlopiù solo opere occidentali. La transculturalità richiede piuttosto che nella composizione stessa ci siano elementi in grado di rimandare a un processo di compenetrazione culturale» (*Standbeine dürfen nicht zu Klumpfuß werden. Wie Musik Menschen zusammenführen kann: Wolfgang Welsch im Gespräche über eine transkulturelle orientierte Gesellschaft*, in *Über Grenzen hinaus. Multikulti ade – Wege in transkulturelle Welten*, «Musikforum», 01/2010, pp. 8-12: 12; la frase è citata da Reiners a p. 71). Tale assunto, prosegue Reiners, implica tuttavia che le musiche siano modificate nella struttura ed estrapolate dal loro originario contesto culturale. Opportuno qui il richiamo dell'autrice alle posizioni di Hans Zender, che ritiene invece di principio sbagliata l'idea di mescolare arbitrariamente le culture musicali, così come di considerarle naturalmente tutte di eguale valore, con la conseguenza che il discente non saprà più riconoscere i

connotati delle singole opere: «Soltanto attraverso una consapevole differenziazione, che nella maniera più sottile possibile reagisca (vuoi sul piano interpretativo, vuoi su quello pedagogico) a sollecitazioni transculturali, è possibile continuare a esercitare la musica nel senso che essa ha acquisito attraverso l'evoluzione storica, e senza incorrere in una doppia ingiustizia: da un lato, verso la tradizione europea, il cui alto grado di sviluppo verrà occultato o non più compreso; dall'altro, nei confronti delle altre tradizioni musicali» (*Transkulturalität und die Frage nach ihrem Kulturbegriff. Gegen "Unterhaltungsmix", für bewusste Differenzierung – ein Plädoyer von Hans Zender, in Über Grenzen hinaus* cit., pp. 19-20: 20, citato da Reiners a p. 72).

Al momento di tirare le somme nel nono e decimo capitolo, Reiners chiarisce il suo (condivisibile) punto di vista sulla legittimazione della pedagogia musicale interculturale: la considerazione che la Germania è un Paese interessato dalla globalizzazione e da forti movimenti migratori si dimostra una ragione insufficiente a giustificarne l'applicazione. L'autrice, in altre parole, ritiene che questo tipo di didattica si orienti troppo spesso verso obiettivi di carattere sociale, o socio-politico, mentre l'elemento propriamente musicale passa in second'ordine. Se è vero che le competenze di carattere sociale risultano in qualche modo coinvolte (ma questo, aggiungerei, è vero per tutte le discipline), l'apprendimento di saperi specificamente musicali deve essere sempre posto in primo piano, evitando – prosegue Reiners – di dare l'impressione che la musica e il suo esercizio posseggano, rispetto a una società malata, enormi virtù mediche sul piano sociale e psicologico (p. 73).

Il volume offre in definitiva un contributo intelligente e ben documentato a una discussione non semplice, che coinvolge le diverse sfere della vita sociale, politica, familiare e individuale. Il suo pregio principale consiste nell'aver saputo coniugare l'osservazione del reale con la dimensione utopica dell'insegnamento, senza tuttavia cedere ai facili entusiasmi ideologici: evidenziando, al contrario, le molte criticità (teoriche e pratiche) insite nella definizione di una *interkulturelle Musikpädagogik*. In particolare, convincono le riflessioni tese a combattere quella mentalità, diffusa anche in Italia, che riconosce nella musica una sorta di effluvio magico, sempre e comunque pedagogicamente benefico. Le musiche, in quanto espressioni culturali, non sono semplici successioni di suoni, ritmi e armonie, ma strutture che richiamano sentimenti, emozioni, significati, qualità estetiche e morali, gerarchie valoriali. Un buon modello di pedagogia musicale interculturale non può pertanto tradursi in un mero strumento di legittimazione dell'impiego in funzione educativa di qualsiasi tipo di musica, a prescindere dalla qualità della stessa: sarebbe, questa, un'operazione di basso livello intellettuale, che – oltre a deresponsabilizzare gli insegnanti e gli allievi riguardo all'apprezzamento delle differenze – avrebbe effetti tutt'altro che medicamentosi in un'epoca a crescente grado di conflittualità sociale.

LUCA AVERSANO
Roma
luca.aversano@uniroma3.it