

IN MOVIMENTO



DALCROZE

Associazione Italiana
Jaques-Dalcroze

Rivista dell'Associazione Italiana Jaques-Dalcroze

N° 10
dic/12

D-alcroz-IARIO:

il diario dell'Associazione.

In questo numero ecco il resoconto del corso estivo 2012 con i nostri più affettuosi e sentiti auguri a Louisa, fondatrice dell'Associazione Italiana Jaques Dalcroze. *A pag. 3*

FOCUS ON:

Presentiamo in concreto alcuni esempi di applicazione della Ritmica Dalcroze in ambiti diversi attraverso le testimonianze di alcuni docenti del metodo: Ruth Gianadda, responsabile della formazione dedicata al metodo per anziani all'Istituto Jaques Dalcroze di Ginevra, ci descrive insieme ai suoi collaboratori, l'utilizzo della ritmica come attività fisica regolare per mantenere la propria autonomia muovendosi con e nella musica. *A pag. 8.*

Cristina Bota Oliveras, docente di musica e pedagogia nell'università di Girona, ci racconta di un progetto innovativo all'interno di una scuola di musica di Barcellona, dove movimento e voce si rivelano una risorsa importante per l'integrazione dei bambini extracomunitari. *A pag. 10.*

Renata Sacchi, pianista e concertista, docente nella scuola secondaria di primo grado, ci presenta il possibile utilizzo del metodo all'interno delle scuole ad indirizzo musicale. *A pag. 13.*

Infine Elena Lunghi, musicista, didatta e musico-terapeuta, ci espone il suo laboratorio musicale destinato a persone speciali. *A pag. 17.*

L'APPROFONDIMENTO

Come prepararsi per pianificare un'attività dalcroziana? Ecco l'intervista ad Ava Loiacono, a cura di Pia Castellazzi, che ci propone una modalità fondamentale per l'approccio didattico. *A pag. 22*

IPSE DIXIT:

Da "Le Rythme" n.39 del giugno 1935: una frase di Jaques Dalcroze che sottolinea la poliedricità pedagogica del suo metodo. *A pag. 23*

UNA BELLA LEZIONE!

Nel mese di dicembre il tema natalizio pervade tutta l'attività scolastica: l'insegnante di musica Pia Castellazzi ci presenta un lavoro di ritmica, sul famosissimo brano "Jingle

Bells", con i bambini della scuola primaria. *A pag. 24.*

IL RACCONTO

Rosita Sartori, pianista e docente di scuola secondaria, incontra per noi gli insegnanti del Dipartimento di Didattica del Conservatorio di Brescia nel corso della presentazione di un progetto destinato alle scuole italiane. *A pag. 26*

DA NOI A VOI:

In questo numero presentiamo due libri di recente pubblicazione: Alfredo Trebbi, contrabbassista e docente al conservatorio di Ferrara, concertista appassionato di tecniche yoga, già autore di alcuni trattati di didattica musicale, propone un percorso di apprendimento e studio dello "strumento" ad ampio respiro, per ricongiungersi alla fine con se stessi e la propria sensibilità. Ava Loiacono, diplomata nel metodo Dalcroze, docente di Ritmica in Italia e in Svizzera, attrice, musicista e ventriloqua nella compagnia di teatro "Il Funambolo", ci suggerisce come sviluppare il tema dei "contrast" attraverso specifiche attività didattiche. *A pag. 27 e 28.*

SOMMARIO

L'EDITORIALE, di <i>Sabine Oetterli</i>	pag. 2
DalcrozIARIO: Il corso estivo a Chiusi e la nostra festa per Louisa, di <i>Mariapia Castellazzi</i>	pag. 3
FOCUS ON: Campi di applicazione del metodo Dalcroze	
La ritmica Dalcroze per gli anziani, di <i>Ruth Gianadda</i>	pag. 8
Due progetti musicali uniti per una completa educazione musicale nelle scuole:	
il movimento e la voce, di <i>Cristina Bota Oliveras</i>	pag. 10
Il metodo Jaques-Dalcroze:	
quale possibile utilizzo nella scuola media ad indirizzo musicale? di <i>Renata Sacchi</i>	pag. 13
Il laboratorio musicale destinato a persone speciali, di <i>Elena Lungbi</i>	pag. 17
L'APPROFONDIMENTO	
Intervista ad Ava Loiacono: la preparazione di una attività, di <i>Mariapia Castellazzi</i>	pag. 22
IPSE DIXIT, la parola ad Emile	pag. 23
UNA BELLA LEZIONE! Lavorando su Jingle Bells, di <i>Mariapia Castellazzi</i>	pag. 24
IL RACCONTO: Incontro con i docenti del Dipartimento di Didattica del Conservatorio di Brescia, di <i>Rosita Sartori</i>	pag. 26
DA NOI A VOI, il consiglio del mese	pag. 27

L'editoriale

di Sabine Oetterli

Ringrazio da parte del direttivo AIJD per il prezioso lavoro di Mariapia Castellazzi che, assistita da Roberta Garrione, ha curato il nr. 10 del bollettino. In questo numero troverete: degli articoli di applicazione del metodo Dalcroze in svariati ambiti, come Ritmica per anziani, per disabili, nella scuola secondaria ad indirizzo musicale e all'interno di un particolare progetto spagnolo di una scuola di musica a Barcellona; un approfondimento sulla "preparazione di una attività" di Ava Loiacono; la presentazione di due libri - "Sentire e provare" di Ava Loiacono e "Lo Zen e l'arte di suonare uno strumento" di Alfredo Trebbi - e un omaggio a Louisa Di Segni-Jaffé per il suo lavoro incessante e pionieristico. Come sempre inseriamo una lezione esempio, ideata da Mariapia Castellazzi, su una delle canzoni natalizie più diffuse nel mondo Jingle Bells.

Aggiungo solo delle parole di Walter e Lao Russell, (W. Russell, nato a Boston nel 1871) che mi piacciono tanto e che penso siano analoghe al pensiero fondamentale che Dalcroze voleva trasmettere, e non solo lui, ma tutte le persone attratte dall'arte e dal desiderio di comprendere la vita:

*La grande arte è semplice. Il mio universo è grande arte, perché è semplice. Grande arte è in equilibrio. Il mio universo è arte suprema, perché è semplicità equilibrata. Nel mio universo esistono tante cose di dimensioni maestose; e tante altre sono così piccole che nemmeno si percepiscono. Ma non ho una legge per cose maestose e un'altra per cose piccole invisibili. Ho solo una legge per tutte le mie cose create, in coppie e di polarità opposte, e questa legge può essere espressa in una parola. Allora ascoltami quando dico che la parola della mia unica legge è **equilibrio**. E se l'essere umano ha bisogno di due parole per aiutarlo a comprendere il funzionamento di questa legge, queste sono: **scambio equilibrato**. E se l'essere umano necessita di una terza parola per la comprensione della mia unica legge, digli: **scambio ritmico equilibrato**.*

Buona lettura!

Sabine Oetterli

Il DalcroziARIO

diario dell'Associazione

Il corso estivo a Chiusi e la nostra festa per Louisa

di Pia Castellazzi

Chiusi è un piccolo borgo che sorge al confine con l'Umbria, in provincia di Siena, situato a pochi chilometri dal lago Trasimeno e contornato da dolci colline. È un centro archeologico d'importanza internazionale, vicino al quale si possono per esempio visitare le catacombe cristiane e la necropoli etrusca o più semplicemente passeggiare nelle viuzze pedonali del centro storico ammirando la cattedrale di S. Secondiano o la chiesa di S. Francesco.

L'attenzione dell'Associazione Italiana Jaques-Dalcroze per trovare un luogo idoneo ad ospitare il V corso internazionale estivo del metodo, ha convinto Guido e Milli a contattare proprio questo piccolo comune che l'ultima settimana di agosto a.c. ha ospitato il tradizionale appuntamento annuale accogliendoci con sincero interesse ed entusiasmo.

Subito dal primo giorno abbiamo avuto a disposizione tre sale spaziose, nelle quali abbiamo assistito alle lezioni delle quattro discipline principali cioè Ritmica, Solfeggio, Improvvisazione e Pedagogia, condotte da un pool di insegnanti eccezionali provenienti da tutta l'Europa: Louisa Di Segni e Sabine Oetterli dall'Italia, Susanne Martinet dalla Francia, Paul Hille dalla Austria, Ava Loiacono e Ruth Gianadda dalla Svizzera, Karin Greenhead dall'Inghilterra.

Anche quest'anno il calendario è stato fittissimo di lezioni e i gruppi di allievi sono stati divisi fra principianti e avanzati, ognuno con un percorso preciso, affascinante e appassionante.

Mattina e pomeriggio sono stati quindi ricchi di esercitazioni, esperienze, stimoli, prove, compiti...consigli...anche alla sera abbiamo potuto partecipare ad alcuni interessantissimi interventi, primo fra tutti la presentazione del video di Ruth Gianadda (da Ginevra) del quale si può leggere un approfondimento in questo

bollettino.

Giovedì sera invece Ava Loiacono ha presentato al teatro comunale "P.Mascagni" il suo nuovo lavoro "I viaggi di Gwendolyn", testo e regia di M.Guindani, con Ava e i suoi personaggi: Gwendolyn Parsifal, Filumena, Richard, Sheila e il Mostro schifosissimo...per citarne solo alcuni! Ava ci ha davvero sorpreso con le sue capacità ventriloque veramente eccezionali!

In un'altra occasione abbiamo avuto l'onore di poter visitare la città sotterranea con una guida tutta per noi, scoprendo le vestigia di questo antico popolo, le sue abitudini, gli usi e i costumi della vita quotidiana.

Guido, organizzatore del corso (nonché caposaldo dell'AIJD), quest'anno ha raccolto moltissime istantanee - vedi raccolta sul sito www.dalcroze.it - che ripercorrono sia alcuni momenti delle lezioni, sia la visita alla città sotterranea, inoltre non mancano certo le mitiche foto di gruppo. Però affermerei che la sezione più importante sia nell'ultima parte della raccolta, dove sono riunite alcune fotografie dedicate tutte a Louisa: il grande evento di quest'anno è sicuramente stato sabato sera durante il quale l'Associazione insieme a tutti gli allievi hanno organizzato una festa a sorpresa alla nostra affezionatissima presidente, Louisa Di Segni-Jaffé.

Nel corso di tutta la settimana abbiamo preparato - in gran segreto e insieme agli insegnanti - una piccola performance, con canti, momenti di espressione corporea, cori parlati e cantati anche accompagnati da gesti e materiali, plastique, ecc... per testimoniare a Louisa il nostro affetto e la nostra gratitudine per il suo inesauribile, instancabile, sempre preciso ed insostituibile insegnamento e supporto allo studio.

Louisa qualche anno fa ha fortemente desiderato il costituirsi dell'Associazione italiana

e oggi raccoglie i primi frutti di quel sogno lungimirante: sempre più appassionati si avvicinano e si immergono nella metodologia Dalcroze, sempre di più motivati ed interessati a diventare insegnanti specializzati.

Ecco qui di seguito alcuni vostri pensieri dedicati a Louisa:

Sono in un'età "di mezzo" e, come tante ex ragazze, faccio fatica ad accettarlo.

Non è la ruga che mi intrippa, ma la mancanza di fiato, dimenticare i nomi, voler rimandare gli impegni... e mi vieni in mente tu Louisa.

Scendi dal treno che ti ha portata a 700 chilometri da Roma, di sera, sola, con il trolley, con le stampelle per la tua operazione: e con la tua energia.

Oltre la musica (o forse proprio grazie ad essa) sei uno splendido esempio di umanità tenace e produttiva di bellezza, per le tante persone che ti sono passate vicino.

Tra cui io, e te ne sono grata.

Rosita

Quel giorno accompagnai Milli da Louisa nella sua casa di campagna.

Io non la conoscevo ancora bene ed ero ancora ubriaca ed inebriata dell'appena concluso corso estivo internazionale a Tragliata senza sapere nulla del metodo Dalcroze, affidandomi semplicemente alla mia carissima amica Milli che sosteneva con certezza quanto quel metodo dal nome articolato fosse rispondente al mio modo di approcciare la musica ed altro.

Louisa ci accolse con grande affetto e gentilezza. Non potemmo fare a meno di notare che sul tavolino era riposto un violino... bisbigliai a Milli 'Ma Louisa suona il violino?' Non mi fece in tempo a rispondere che Louisa intervenne dicendo 'sto prendendo lezioni di violino.... è un bellissimo strumento!!'

Rimasi sbalordita. E compresi cosa mi aveva impressionato di quella donna dai capelli raccolti in uno chignon, così delicata ma determinata.

Quegli occhi luminosi esprimevano tutta la sua vitalità e curiosità.

Altro non serve, pensai. E che è inutile rifugiarsi in frasi del tipo 'oramai è tardi'.

Mi sembrò tutto possibile, anche poter accedere al corso di formazione e sostenere l'esame di ritmica, per me che dedico gran parte della mia giornata a conti e a numeri...

Marilena

Nell'estate 2011 mi sono iscritta ai Corsi Dalcroze a

Tragliata. Mi avvicinavo per la prima volta a questo metodo, con molta curiosità e speranza di trovare quello che cercavo da anni: un approccio alla conoscenza della musica che fosse fresco, immediato, fruibile dai bambini secondo le loro modalità spontanee. Avevo però anche qualche titubanza. E se invece mi fossi trovata al corso sbagliato? Non sapevo quasi niente di Dalcroze e temevo fosse una disciplina dai contenuti trascendentali. Già il primo giorno ho conosciuto Louisa, una affascinante signora dai capelli bianchi che vestita molto semplicemente ci insegnava in quanti modi si poteva porgere una bottiglia di plastica! Approfitando di un momento in cui Louisa era sola, le espressi le mie titubanze e le chiesi se il metodo Dalcroze fosse un metodo musicale oppure qualcos'altro. Louisa non ha risposto subito, ha accolto con uno sguardo gentile eppure penetrante la mia ingenua domanda, e poi mi ha rassicurato dicendomi che Dalcroze era un musicista, e che questo era fondamentalmente un metodo musicale, per la musica. Questa risposta mi ha dato tutta la fiducia che era necessaria per abbandonarmi alle lezioni in cui siamo tornati bambini, giocando con palle e foulard, improvvisando suoni e rumori, cantando e suonando. E tanto altro ancora sto continuando a imparare. Grazie Louisa!

Alice

Ricordo molto vividamente il sostegno e l'incoraggiamento di Louisa durante i miei anni di formazione a Ginevra.

A volte tornavo a Roma scoraggiata e preoccupata di non farcela.

Dovevo abituarli al "clima" calvinista di Ginevra dove gli incoraggiamenti erano praticamente inesistenti, forse perché si riteneva necessario che ogni studente fosse in grado di forgiare interiormente la forza e la determinazione per superare le difficoltà.

Louisa mi è stata sempre vicina, anche anni dopo quando ho dovuto affrontare il Diploma Superiore.

Mi ha fatto capire che il rigore non va mai scisso dalla creatività.

La creatività da sola sarebbe caotica senza il sostegno del rigore (metodologia, analisi, senso della progressione e della costruzione) e viceversa il rigore sarebbe arido senza il complemento della creatività (ricerca, rischio, piacere di fare, gioia nel trasmettere).

Questo è stato per me l'insegnamento più importante e che ha dato un'impronta determinante al mio modo di insegnare.

GRAZIE LOUISA!

Ava

A ventitre anni, fresca di diploma di pianoforte, cominciai a insegnare educazione musicale e, successivamente, solfeggio e pianoforte nelle scuole medie a indirizzo strumentale. Sebbene studiassi pedagogia e didattica musicale per il concorso di abilitazione all'insegnamento, il mio riferimento pedagogico era sempre costituito dai miei studi accademici; tuttavia, ora che l'insegnante ero io, mi accorgevo che il modo in cui mi avevano fatto studiare da bambina era limitato; esso non investiva globalmente l'essere musicale dell'allievo, mancavano elementi molto importanti, prima fra tutti, paradossalmente, una sistematica attenzione allo sviluppo dell'ascolto.

Divenivo sempre più consapevole che il mio orecchio si era sviluppato grazie all'ambiente familiare in cui si ascoltava musica e ai miei giochi spontanei al pianoforte, cercando e inventando canzoni; comunque non con l'aiuto dei miei maestri che da subito mi avevano messa davanti al pentagramma, attenti soltanto alla posizione delle mie mani e per nulla alla mia intonazione, al mio senso ritmico o alle mie capacità di ascolto. Pur nella nebbia della mia inesperienza, mi accorgevo che i bambini scoordinati avevano uno scarso senso metrico-ritmico e così portavo i miei alunni a fare passeggiate nei posti più impervi dell'isola di Capri, dove, appunto, insegnavo. Quasi all'insaputa dei loro apprensivi genitori li portavo all'aria aperta a correre, arrampicarsi, a rotolarsi, poiché alcuni di loro erano come bloccati. Come avrei scoperto in seguito "una ginnastica speciale che insegna ai muscoli a contrarsi e a rilassarsi, alle linee corporee ad espandersi e a restringersi nel tempo e nello spazio è in grado di rafforzare il senso metrico e l'istinto ritmico" (Il ritmo, la musica, l'educazione. E. Jaques-Dalcroze).

Cominciavo a sviluppare nei confronti dell'insegnamento tradizionale un senso critico che poi è divenuto motivo di riflessione e studio.

La mia conoscenza con la metodologia Dalcroze è avvenuta nel 1994, quando il conservatorio in cui lavoravo organizzò un incontro con Louisa Di Segni, al quale andai aspettandomi una specie di conferenza. Inutile dire che non c'erano sedie e che fin dal primo momento Louisa ci mise a camminare sulla pulsazione del nostro cuore, conducendoci per tre ore attraverso un'esperienza nella musica e con la musica che si sviluppava nelle più svariate direzioni e sempre con il più grande senso di scoperta e di divertimento da parte nostra.

Non dimenticherò mai quella mattina, in cui ho compreso che davvero si può imparare in modo divertente e gratificante. Capii quale straordinario tramite di

comprensione sia il coinvolgimento del corpo nell'esperienza musicale.

Da allora iniziai a seguire i corsi di ritmica e di improvvisazione pianistica tenuti da Louisa, parallelamente a quelli di didattica pianistica e di didattica della creatività, con altri insegnanti, esplorando, attraverso l'esperienza diretta, il mondo della didattica musicale. Nulla a che vedere con la conoscenza che ne avevo fatto in precedenza sui libri. Nel corso di quegli anni studiai, oltre al metodo Dalcroze, anche alcuni altri fondamentali approcci alla didattica musicale, quello di Kodaly e quello di Orff. Tuttavia in nessuno di questi ho trovato la completezza dalcroziana nell'affrontare le problematiche di un'educazione che, oltre a investire l'ambito specifico musicale nel modo più creativo possibile, investe tutte le aree della formazione generale. C'è un continuo, osmotico scambio fra l'area specifica e quella globale.

Louisa Di Segni è una persona luminosa,. L'ho vista riprendersi con inverosimile energia in momenti molto bui della sua vita. Le sono profondamente grata per il tempo che ci regala e che ci ha regalato generosamente, per il continuo lavoro che ha svolto e che svolge tuttora per la diffusione del metodo Dalcroze, per la passione con la quale ci spinge a continuarlo.

Isa

Ho conosciuto Louisa nel lontano 1986, avevo 20 anni e conseguito la licenza Dalcroze da poco. Una mia cara insegnante Claude Bommeli, su mia richiesta se ci sono dei dalcroziani a Roma, mi aveva dato il numero di telefono di Louisa. L'avevo chiamata, sono andata a trovarla a casa sua e mi aveva accolta con molta gentilezza e disponibilità. Ripensando immagino che più che altro le facevo tenerezza, vista la mia giovane età, ingenuità, scarsa conoscenza dell'italiano, confusione di idee cosa e come fare in un paese straniero con un titolo di studio del genere e senza quasi nessuna esperienza lavorativa. Insomma una ragazzina ancora incosciente di come funziona il mondo dei grandi.

Invece grazie a Louisa che aveva divulgato il mio arrivo in Italia, ho avuto la possibilità di lavorare alla Scuola Popolare di Musica di Testaccio, a dare il mio primo seminario in Sicilia che non dimenticherò mai: sono morta di paura, insicurezza, ansia, dubbi e nervosismo....ma mi sono buttata e miracolosamente è andato tutto bene! In un'altra occasione, dove Louisa mi ha incoraggiata ad espormi, precisamente ad un convegno a Genova, dove ero invitata a spiegare il metodo Dalcroze e a dare delle dimostrazioni con delle classi di bambini, avevo pianto come una disperata in albergo, perché gli organizzatori avevano cambiato lì per lì la

scaletta, invitandomi ad ampliare la parte "teorica" e ridurre la parte pratica. Il puro orrore per un dalcroziano. Non so più come e cosa ho fatto, vedevo una marea di gente davanti a me ad ascoltarmi e ad osservarmi. Come un sonnambulo ho eseguito quanto mi era possibile in uno stato dal mio punto di vista direi fortemente alterato. Seduta in treno di ritorno, e non mi pareva vero che ero sopravvissuta a questo incubo, ripensando a tutto mi veniva in mente solo: che figura di m....! MAI PIU'! Non è per me, dovrò cambiare professione, farò le pulizie, il babysitter.... Poi squillò il cellulare, era l'organizzatrice. Ecco, pensavo, adesso mi farà giustamente a pezzi per un dilettantismo del genere. Mi preparai ad ammettere tutte le mie colpe.....e invece cominciai a congratularsi per l'intervento mio, soprattutto per le lezioni dimostrative con i bambini. Le erano piaciute tanto per via della semplicità e chiarezza con cui avevo catturato la loro attenzione.....??????

Oggi ho capito che questo tipo di avvenimento doveva essere quel che si intende per realtà multidimensionale. Uno dei miei "Io" era nell'inferno e invece l'altro mio "Io" ha creato una realtà completamente opposta. Un paradosso totale!

Ecco, grazie al incoraggiamento insistente, direi quasi comando a cui non era possibile sottrarsi ("Vai, sei pronta!"), Louisa ha contribuito fortemente alla mia crescita personale e professionale. Mi ha condotta verso il mio "mostro", non so quanto fosse stata consapevole di tutto ciò, e una volta affrontato si è dissolto. Grazie di cuore!

Sabine

Ho incontrato il metodo Dalcroze anni fa, durante un seminario a Milano, sono rimasta subito affascinata e mi sono detta: sento che questo fa per me!... Non sapevo ancora quanto quell'apparente fluidità e semplicità fossero il frutto di anni di studio e di lavoro, ma ho conosciuto Louisa: nel mio tentativo pieno di errori, prove, paure e senso di inadeguatezza ecco l'esempio di tenacia, consapevolezza, rigore, accoglienza, ...stimolo ad una crescita continua, inesauribile e appassionante.

Louisa per me è stata determinante e non sarei a questo punto senza di lei e le sono profondamente grata per il suo continuo sostegno e affetto!

Pia

Io vorrei solo esprimere un ringraziamento a Louisa, per aver reso possibile, attraverso la creazione dell'associazione praticamente dal nulla, a far arrivare i sacrosanti principi dalcroziani sino alla nostra generazione. Probabilmente senza di lei saremmo dovuti andare tutti in Svizzera per conoscere questo sistema.

Quindi grazie Louisa, e arrivederci al prossimo stage estivo!

Alfredo

Ho conosciuto Louisa al Conservatorio di Latina. Io finivo il mio corso di Didattica, lei iniziava il corso per il Certificato. A quel tempo pensavo di essere abbastanza "attrezzato" in musica. Non conoscevo ovviamente tutto (ne lo conosco, ne lo conoscerò), ma credevo di sapere dov'erano le chiavi per ogni cosa. Se dovevo analizzare una sinfonia o un brano di Boulez, sapevo dove trovare i libri che mi avrebbero aiutato. Lo stesso per il pianoforte o per insegnare. I libri erano là. Poi però incontrai Louisa. O il Dalcroze. Anche se per me Louisa e Dalcroze si sovrappongono. Comunque, fatto sta che ad un certo punto mi accorsi che mi mancavano delle chiavi. O meglio, che non tutto stava nei libri, ma il bello era che col Dalcroze non servivano. Anzi, era bene dimenticarsene un po', ed affidarsi al sano ed istinto musicale naturale.

E in questo le giornate con Louisa furono e sono decisive.

Come dimenticare infatti quelle lezioni che partivano con la manipolazione di barattoli e finivano con un brano dell'"Album della Gioventù" di Schumann che tante volte avevo suonato non immaginando quante e quali speculazioni corporee avrei potuto scoprire?

O semplicemente quelle lunghe sedute intorno al pianoforte ad improvvisare con totale libertà?

Grazie Louisa per tutto quello che mi hai dato e continui a darmi.

Guido

Nella lontana estate del 1994, fresca del diploma di pianoforte conseguito dopo anni di studio ortodosso, sempre seduta sullo sgabello con davanti spartiti e spartiti, mi sono iscritta ai corsi estivi organizzati a Chiavari dalla SIEM. Il nome Dalcroze non mi diceva ancora assolutamente nulla. Arrivo a Chiavari con la mia tendina e mi sistemo in un campeggio vicino. Il giorno dopo mi presento ai corsi e trovo Louisa, che con la sua semplicità dice al gruppo: "camminate liberamente nello spazio seguendo la musica". Lei va al pianoforte e suona, noi cominciamo a muoverci. E' stato un amore a prima vista, una rivelazione, un tumulto di sensazioni piacevoli, inebrianti e sconvolgenti allo stesso tempo, mi sembrava di aver finalmente trovato la chiave che mi permetteva di aprire quella parte di me che era sempre stata chiusa in un cassetto. Chi mai avrebbe pensato che la musica si potesse fare anche così! Quella settimana non ho dormito! Ho passato le notti nella mia tendina a sistemare appunti e a ripercorrere quelle

splendide lezioni che hanno permesso a tutti i partecipanti, al di là della loro formazione professionale, di esprimersi nel modo più istintivo e naturale, senza lo stress dell'errore e senza la paura di mettersi in gioco. Posso senza dubbio dire che Louisa ha cambiato il corso della mia vita, sia professionale che umana. Negli anni seguenti ho lavorato spesso con lei, ed ogni volta mi ritorna alla mente quella splendida estate, sicuramente una delle più belle della mia vita!

Grazie Louisa
Alessandra Buffatto

Considero Louisa non come la mia maestra di musica, ma piuttosto come la mia vice mamma. A soli due anni inizio la mia "carriera Dalcroziana" con lei all'Asilo nido Casa dei bambini Montessori. Lei insegnava lì, e mia madre, lungimirante, dopo aver fatto frequentare a tutti noi sette figli quella scuola, ha deciso la nostra strada musicale facendoci proseguire gli studi con Louisa. I miei ricordi di bambina sono molto legati a quei

pomeriggi a casa Di Segni, dove si spostavano i mobili per fare spazio al movimento. Le mie prime improvvisazioni al piano, e il suo sempre incoraggiante "meraviglioso!": commento a qualsiasi cosa io suonassi. Ricordo l'uso sempre creativo e nuovo dei materiali anche i più assurdi (rotoli di cartone, barattoli di caffè- ne ha una collezione), ricordo quel giradischi da dove veniva una scelta musicale sempre attenta e l'amore che ora ho per Bach e Bartok solo lei me lo poteva trasmettere. Ricordo i saggi e i regalini fatti a mano (i suoi mitici biscotti) che aspettavamo con ansia ad ogni Natale. Un'insegnante sì, ma anche una maestra di ascolto, di attenzione, di fiducia, di scelte, di umiltà, di insegnamento, una maestra insomma (non banale dirlo) di vita.

Dalla musica, attraverso la musica per arrivare alla musica, questo è sempre il mio presente e se oggi sono quella che sono, soddisfatta e divertita dalla mia vita lavorativa e non, è merito tuo!

Grazie Louisa
Giovanna Martinelli



Focus on...

Campi di applicazione del metodo Dalcroze

LA RITMICA JAQUES-DALCROZE PER GLI ANZIANI

Muoversi con e nella musica per mantenere la propria autonomia

Anne Winkelmann, Melany Hars, Ruth Gianadda, Andrea Trombetti

L'invecchiamento della popolazione costituisce oggi uno dei problemi più considerevoli della sanità pubblica.

Il numero di soggetti a rischio di perdere la propria indipendenza aumenterà nei prossimi decenni e ciò solleva il problema cruciale della qualità della loro vita. Con l'avanzare dell'età un gran numero di persone si debilitano con l'insorgere di malattie croniche con conseguente riduzione dell'attività fisica. È perciò importante promuovere azioni di prevenzione che permettano di limitare più possibile il rischio di dipendenza da parte dei soggetti anziani.

Tra queste azioni di prevenzione numerose ricerche hanno dimostrato che un'attività fisica regolare procura dei benefici nello stato di salute (miglior condizione fisica, prevenzione dell'osteoporosi, riduzione del rischio di cadute, ecc...).

Intanto molte persone anziane sono meno attive di quanto potrebbero essere.

Uno studio inglese mostra come causa principale un disinteresse generale per le attività fisiche. L'impegno o la costanza nel frequentare un'attività fisica regolare urta contro numerosi ostacoli dei quali i più importanti riguardano la scelta dell'attività adatta, che dovrebbe essere d'intensità moderata, e l'accessibilità in orari appropriati.

Fattori di ordine psicologico giocano un ruolo fondamentale: il piacere di partecipare ad una attività, la convivialità e l'accoglienza e l'incoraggiamento e il sostegno delle persone vicine.

La pratica della Ritmica Jaques-Dalcroze si propone come un'attività fisica attraente, ludica che in più stimola delle funzioni cognitive spesso in declino nelle persone anziane.

Invecchiamento, difficoltà nella deambulazione, cadute

La possibilità di cadere per le persone anziane è elevata. Le cadute sono una causa importante di malattia/mortalità. Così, il 10% delle urgenze al pronto soccorso e il 6% delle ospedalizzazioni dopo i 65 anni sono dovute alla caduta.

Una caduta su dieci è associata ad un trauma severo, nella metà dei casi ad una frattura.

Le cadute non dipendono da una unica causa facilmente identificabile ma più spesso, dalla combinazione di fattori multipli:

- Fattori intrinseci che dipendono dallo stato di salute e dagli effetti dell'invecchiamento sul soggetto ;
- Fattori comportamentali, cioè legati all'attività fisica del soggetto;
- Fattori ambientali corrispondenti alla configurazione dell'ambiente nel quale il soggetto si muove;

Le difficoltà del camminare nella persona anziana, spesso associate alla caduta, sono generalmente sottostimate e prese in considerazione solo dopo l'evento traumatico.

La marcia è un'attività motoria, ritmica, automatica che dipende principalmente dai circuiti neuronali sottocorticali e midollari. L'automatismo implica che la marcia solleciti poche risorse dell'attenzione. Numerosi studi hanno dimostrato, però, che la marcia di una persona anziana comparata a quella di un soggetto giovane mette in gioco più attenzione. Questa attenzione richiamata dalla marcia testimonia un livello di controllo corticale che permette di assicurarne la funzionalità ma che ne aumenta nello stesso tempo la fragilità.

Un ritmo di marcia irregolare (variabilità di marcia elevata) è oggi considerato un fattore a maggior rischio di cadute presso le persone anziane. Modificazioni minime di meno di due centimetri tra un

passo e l'altro possono raddoppiare il rischio di caduta nell'arco dei successivi sei mesi.

Il rischio di cadute è più forte se l'irregolarità aumenta in una situazione di doppio compito, come un compito di semplice dissociazione.

Questo aumento di variabilità traduce due aspetti intimamente legati tra loro: una instabilità posturale durante la marcia dovuta a cause multiple e una perdita dell'automatismo della marcia causata da una disfunzione esecutiva.

La ritmica Jaques-Dalcroze

La ritmica Jaques-Dalcroze sviluppata all'inizio del XX° secolo da Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950), comprende esercizi motori multifunzionali che sono eseguiti al ritmo della musica improvvisata al pianoforte. Questo metodo è utilizzato per l'educazione musicale di bambini e adolescenti nel mondo intero.

L'idea di utilizzarla come attività fisica regolare con persone anziane è recente e è scaturita essenzialmente dall'osservazione della classe di signore, ormai anziane, che hanno praticato la Ritmica per quarant'anni e presso le quali si osserva una regolarità di marcia comparabile a quella di giovani di vent'anni, in particolare in condizione detta di doppio compito.

Per la persona anziana che principiante non è necessario spiegare la musica. Si utilizza la Ritmica per catturare l'attenzione e stimolare la motricità. Il movimento corporeo costituisce un obiettivo in sé: la marcia e le sue innumerevoli variazioni, i movimenti alternati, la tensione, la distensione, le variazioni di dinamica e durata, ecc... Ogni partecipante può rispondere alle consegne nella misura del suo stato in quel momento: mettersi in movimento, riprendere confidenza nei propri mezzi, interagire con gli altri, ascoltare, guardare, cercare di adattare un esercizio alle proprie possibilità realizzative, ecc...

Ogni incontro si divide, in generale, in tre momenti: riscaldamento delle articolazioni, movimenti strutturati che implicano memorizzazione, attività ludica di gruppo.

La Ritmica Jaques-Dalcroze che è più che una semplice attività fisica, coinvolge la persona su diversi piani: intellettuale, motorio e affettivo che vengono considerati e sollecitati dall'insegnante in ogni incontro:

- Attenzione, concentrazione, controllo di sé e memorizzazione;
- Conoscenza dello spazio ;
- Contatto con altri e integrazione sociale;
- Equilibrio, coordinazione dei movimenti, esercizi con più obiettivi simultanei o successivi;
- Immaginazione, sensibilità, musicalità;
- Rilassamento.

La ritmica Jaques-Dalcroze e la prevenzione delle cadute

La pratica della Ritmica Jaques-Dalcroze, grazie alla sua capacità potenziale di regolarizzare il ritmo della marcia e stimolare la coordinazione di azioni simultanee, potrebbe, allora, avere una funzione nella prevenzione delle cadute facilitando il ripristino o, semplicemente, il miglioramento della memoria motoria che è scemata. Un'attività fisica praticata con la musica, inoltre, genera solitamente un'emozione positiva. L'azione si fissa più facilmente nella memoria motoria proprio perché le si accorda più attenzione. Ciò permetterebbe di migliorare la consapevolezza corporea e, nel contempo, il controllo della deambulazione.

All'ospedale, nei centri anziani e nelle comunità: la ritmica Jaques-Dalcroze

Dal 2004 nel quadro dello sviluppo delle attività fisiche di gruppo, all'interno di un programma della riabilitazione della mobilità e dell'equilibrio (programma CHEOPS: CHutes Et OsteoPorose), sono state attuate due sedute settimanali di Ritmica negli ospedali universitari di Ginevra, all'ospedale des Trois Chene.

La specialista del metodo ha dovuto adattare i principi della Ritmica a persone che non potevano stare nella posizione eretta e che soffrivano spesso di un declino cognitivo. Essa si è avvalsa di supporti quali palloncini, piccoli sacchi di sabbia colorati, foulards, ecc... per facilitare la realizzazione del gesto. Il tasso di partecipazione come anche i progressi apparenti osservati a livello motorio, fisico e

comportamentale, mostrano l'importanza e l'utilità di questo intervento che ora fa parte dell'offerta nelle cure di riabilitazione.

Da poco tempo, l'ospedale di Loex, del quale una parte dei letti è destinata a persone anziane in attesa di andare in uno stabilimento medico sociale (EMS), propone una sessione settimanale di ritmica. Da due anni, un EMS ha introdotto questa attività anche nel suo programma di animazione.

E' aumentata anche la domanda di partecipazione ai corsi per anziani all'istituto Jaques-Dalcroze da parte di persone che vivono in ambiente comunitario. Per soddisfare tutte le richieste, tanto a Ginevra che negli altri cantoni, è stata istituita una formazione post grade che specializza in Ritmica per anziani.

Valore scientifico degli effetti della ritmica

Per dimostrare oggettivamente gli effetti della Ritmica Jaques-Dalcroze è incominciata nell'aprile 2008 una ricerca clinica. Si tratta di uno studio monocentrico con un controllo random che compara gli effetti su due gruppi: uno in trattamento con la Ritmica e l'altro, detto di controllo, che non svolge alcuna attività. La comparazione tra i due viene effettuata sulla variabilità dei parametri spazio-temporali della marcia e del rischio di cadute per una durata di sei mesi. Alla fine del periodo d'intervento il gruppo in trattamento verrà monitorato per sei mesi supplementari, mentre, il gruppo di controllo osservato nei primi sei mesi parteciperà alle attività di Ritmica nei sei mesi successivi. In questo modo, tutti i partecipanti a questo studio verranno a far parte prima o poi del gruppo di trattamento.

Questa ricerca include 130 partecipanti che rispondono alle seguenti caratteristiche: 1 o 2 criteri di criticità secondo la classificazione LP Fried, o cadono o hanno un'instabilità posturale e che vivono in comunità specializzate.

Lo studio non si limita a esaminare gli effetti sulla marcia, l'equilibrio e le cadute. Sono analizzati anche altri aspetti come le capacità cognitive, l'umore, la nutrizione, la qualità della vita.

I risultati di questi studi contribuiranno, lo speriamo, alla promozione della Ritmica Jaques-Dalcroze presso gli anziani che vivono nei centri specializzati.

(Trad. di Milli Taddei)

DUE PROGETTI MUSICALI UNITI PER UNA COMPLETA EDUCAZIONE MUSICALE NELLE SCUOLE: IL MOVIMENTO E LA VOCE - LA RITMICA DALCROZE E IL CANTO CORALE NELLE SCUOLE COME METODOLOGIA PER UN INSEGNAMENTO MUSICALE INCLUSIVO

Cristina Bota Oliveras

Questo articolo ha lo scopo di fornire una risposta ad uno dei problemi che hanno iniziato presentarsi già da una decina d'anni in seguito al consistente afflusso di alunni provenienti da famiglie di immigrati venuti nel nostro paese per motivi di lavoro.

Il problema della lingua come primo handicap di questi alunni, ha avuto come conseguenza la ricerca di nuove metodologie a livello curricolare e in questo senso, nell'area dell'insegnamento della musica, la ritmica Dalcroze ha giocato un ruolo fondamentale, insieme al canto corale. Due progetti che non procedono su strade separate ma che al contrario si danno la mano e danno un senso inclusivo a livello corporale, musicale e linguistico per tutti i nostri alunni

La nostra scuola

Il centro *Llagut* è l'unico centro del comune di Sant Pere Pescador, situato nel mezzo della Baia de Rosas (Nord-est della Catalogna). In un contesto privilegiato dal punto di vista naturale si trova la nostra cittadina, la cui economia si basa per lo più su agricoltura e turismo.

Da più di dieci anni ormai l'immigrazione è molto presente nella vita quotidiana del paese e, di conseguenza, anche in quella scolastica. I primi immigrati giunsero a Sant Pere Pescador per lavorare nei campi di mele e successivamente nella costruzione. Le prime famiglie che si stabilirono nella cittadina generarono quello che possiamo definire come un fenomeno di richiamo, attraendo altri gruppi che si stabilirono a Sant Pere, anche se attualmente molti di loro lavorano fuori e hanno occupazioni per lo più temporanee. Questo fa sì che Sant Pere Pescador abbia una elevata percentuale di popolazione straniera (38.2%), contrariamente ai paesi vicini in cui questa percentuale è minore se non inesistente. Il 38,2% si trasforma in un 55% quando parliamo della "popolazione" scolastica. La maggior parte dei nostri alunni immigranti o figli di famiglie immigrate provengono dal Magreb e dall'Africa subsahariana. Ultimamente si stanno trasferendo gruppi familiari della vecchia Europa dell'est, dell'Europa Comunitaria e del Sudamerica.

L'educazione musicale nel nostro paese

L'educazione musicale in Spagna e anche in Catalogna è obbligatoria secondo la Legge Organica Generale del Sistema Educativo (LOGSE) del 3 ottobre 1990. Il proposito di questa riforma era offrire un'educazione musicale con un'offerta ampia, senza limiti di capacità, interessi, età..., affinché possa contribuire alla formazione integrale dell'essere umano nelle sue due sfaccettature, individuale e sociale. La sua intenzione era collegare l'insegnamento della musica nei suoi vari aspetti alla struttura generale del Sistema Educativo in modo da poter organizzarsi con la flessibilità necessaria a soddisfare le diverse richieste di interesse sociale e nello stesso tempo i differenti livelli di professionalizzazione musicale.

La nuova concezione dell'educazione si è materializzata in una serie di risultati che vado ad elencare :

- l'introduzione curricolare della musica nel programma di insegnamento della cultura generale
 - nell'Educazione Infantile (3–5 anni), all'interno dell'area della Comunicazione e rappresentazione, sviluppando i contenuti in modo globale, come d'altra parte avviene per le restanti materie in questa fascia d'età
 - nell'Educazione Primaria (6–11 anni), dentro l'ambito dell'espressione Artistica, dividendo il tempo con le Materie Plastiche e Drammatizzazione
 - nell'Educazione Secondaria (12–16 anni) considerata nello specifico come Area della Musica
 - nella Scuola Secondaria Postobbligatoria, grazie alla possibilità del bachillerato Artistico-Musicale (il baccellierato corrisponde dal punto di vista degli anni agli ultimi due della nostra Scuola superiore, ha carattere volontario e prevede tre indirizzi generali: Arte-Scienze e Tecnologie–Materie umanistiche e Scienze Sociali)
 - l'organizzazione delle scuole a regime speciale (Conservatori) dividendole in tre

livelli : Elementare, Medio e Superiore con una specifica programmazione per ciascun livello.

- La possibilità di coordinare l'insegnamento generale con gli studi specifici musicali attraverso al creazione di Centri Integrati.
- **La creazione del titolo di Maestro – Specialista in Educazione Musicale**, con cui si delinea la figura del docente di musica nell'Educazione Primaria

Quest'ultimo risultato in particolare è stato importantissimo per le scuole di Educazione Infantile e Primaria, dato che la musica diventa così una materia curricolare e ha aumentato la sua importanza la figura del docente specializzato, e credo che questo abbia significato un grande progresso nell'educazione musicale all'interno delle nostre scuole.

E' importante anche sottolineare che l'educazione musicale è sempre stata assai presente molto prima di tale anno, soprattutto in Catalogna, dove ha avuto sempre una grande importanza già a partire della Seconda Repubblica (1932 – 1936), anche se il franchismo le ha posto un freno per più di quarant'anni. Già durante la democrazia, nel 1977, le scuole catalane rafforzarono e incentivarono la loro cultura musicale con l'aiuto delle associazioni dei genitori che pagavano docenti esterni, per poter offrire ai loro alunni l'educazione musicale.

L'educazione musicale nella nostra scuola

Le società (la loro organizzazioni, i rapporti tra i membri che la compongono..)sono mutevoli e trascorsi più di 20 anni anche i nostri alunni sono cambiati. La perplessità e la confusione generata dall'arrivo in

meno di 10 anni di un tal flusso di immigrazione nel paese e di conseguenza nella nostra scuola, ha richiesto la necessità di trovare nuove formule di integrazione in tutte le materie, e quella musicale è stata la più importante. La conseguenza sono due concetti che ad oggi identificano la nostra scuola : 1)l'ampliamento dell'educazione musicale a due ore settimanali, un'ora dedicata esclusivamente alla ritmica e al movimento 2) il canto corale.

La ritmica Dalcroze

Come maestra di musica, con già dodici anni di esperienza lavorativa nella scuola di Llagut, avevo bisogno di un tipo di metodologia più “ da vivere” per i nostri nuovi alunni arrivati da altri paesi e con culture molto diverse dalla nostra. E' stato per caso che trovandomi nel 2005 a Barcellona per studiare una metodologia della quale avevo sentito parlare, trovai quello che stavo cercando, una metodologia basata sul movimento e in cui l'ascolto musicale guidava le sue attività. Questo metodo basato sulla ritmica riaffermò molte idee e dava risposte a molti interrogativi, soprattutto apriva la via verso una educazione musicale completa, in cui gli alunni possono sperimentare, esprimersi, creare de improvvisare.

Le condizioni cominciarono ad essere favorevoli quando due anni dopo ottenni l'aula più grande della scuola e da allora la ritmica ha potuto svolgere la sua grande funzione.

Gli alunni sono cresciuti con questa metodologia, si sono impregnati del movimento all'interno della ritmica e tutti hanno potenziato le loro qualità musicali di fronte ad uno strumento (flauto dolce, strumentario Orff), ma soprattutto nel canto dato che si è tentato di utilizzare le canzoni come punto di partenza per la ritmica e la scrittura musicale.

Questo metodo raggiunge il suo massimo livello di esito nel momento in cui i nuovi alunni che non conoscono il catalano, la lingua utilizzata a scuola, riescono ad esprimersi come gli altri. I loro volti felici riflettono lo stato più puro di comprensione e apprendimento di un linguaggio che è uguale per tutti: il movimento e la musica.

Il canto corale

I principi su cui si fonda il nostro progetto di canto corale si basano nel **diritto universale di cantare che ha ogni bambino** e nel **principio di inclusione**

Questo è un progetto che si è andato consolidando durante quest'ultimi dieci anni e il suo avvio è stato in tre fasi :

- **PRIMA FASE** : Ai suoi inizi (1999 – 2001) questo progetto nacque con il coro “Cornamusa”, fondato dal precedente professore di musica del centro. Il coro era selettivo e volontario, le prove si tenevano al di fuori dell'orario scolastico.
- **SECONDA FASE** (2001 – 2008): inizia in seguito all'arrivo della nuova maestra di musica che aveva una visione del canto corale come principio di diritto di uguaglianza ed equità per tutti i bambini, indipendentemente dalla loro attitudine musicale. Il centro partecipava per la prima volta all'attività di *Cantània* (attività dell'Auditori di Barcellona), il coro diventava volontario però non selettivo, con prove fuori dall'orario scolastico (12 – 13.30) e per tutti gli studenti del ciclo medio e superiore.
- **TERZA FASE** (2008 – 2012): questa è la fase del consolidamento e nella quale attualmente ci troviamo, ed è inoltre favorita dall' introduzione della sesta ora , che ha permesso aprire l'attività del Canto Corale a tutti i cicli di primaria in orario scolastico e come materia curricolare.

L'obiettivo principale del canto corale nel nostro centro non solo si basa sul beneficiare e divertirsi con quest'attività durante le prove e nei concerti, ma anche nell'esperienza di portarla fuori dalle aule creando così un sentimento di appartenenza e identificazione tra alunno e paese, sia attraverso i concerti del coro, il teatro, sia partecipando agli spettacoli organizzati dal comune (la notte dei Re Magi, Sant Jordi, etc.). Per questo è importante sottolineare il fatto che tutti i bambini si integrano nel coro sin dal primo momento in cui arrivano nella scuola, indipendentemente dalle loro conoscenze linguistiche o musicali (alunni che si incorporano durante l'anno scolastico)

L'attività corale inoltre ha trovato un rinforzo importante, che ha favorito la sua riuscita, nel lavoro sull'espressione artistica che la scuola già da molti anni sviluppa e sostiene attraverso il teatro nel ciclo superiore e la metodologia della ritmica Dalcroze. Questo ha permesso la creazione di spazi di

collaborazione tra musica, drammatizzazione e movimento, che hanno avuto come risultato spettacoli che riuniscono tutti questi aspetti e di una qualità creativa, vocale e interpretativa di un certo livello.

C'è da notare inoltre che il progetto interdisciplinare su cui lavoriamo a scuola durante l'anno funziona come filo conduttore nell'attività artistica. Il lavoro degli alunni durante l'anno sfocia in un grande festival a fine corso che riunisce tutte le discipline artistiche (musica, movimento, arti plastiche e teatro) e in cui tutti i cori sono presenti.

La scuola programma le feste, le celebrazioni e le attività musicali del corso in modo che ciascun coro possa parteciparvi con un ruolo di risalto. Questo comporta che i professori si compromettano in maniera forte e disinteressata, dato che gli spettacoli si tengono sempre fuori dall'orario scolastico.

Conclusioni

Tutti questi progetti e obiettivi riguardanti l'educazione musicale nella nostra scuola presuppongono un lavoro di collaborazione non solo tra gli alunni ma anche tra i professori del centro. L'intesa tra i colleghi di lavoro così come l'intesa tra i membri dell'equipe direttiva è fondamentale per poter andare avanti in un compito di tali dimensioni. La partecipazione attiva dei professori alla vita sociale e culturale della cittadina rinforza il legame tra la scuola e il comune, e allo stesso tempo il sentimento e la percezione della scuola che hanno gli alunni va ben aldilà delle aule e dell'edificio in sé.

(Trad. di Bianca Albezano)

IL METODO JAKUES-DALCROZE: QUALE POSSIBILE UTILIZZO NELLA SCUOLA MEDIA AD INDIRIZZO MUSICALE?

Renata Sacchi

Le seguenti riflessioni nascono dal lavoro presentato nell'A.S. 2011-2012 per il superamento dell'anno di prova per l'immissione in ruolo presso la Scuola Media ad Indirizzo Musicale F. Beltrami di Omegna, quale insegnante di pianoforte.

*“Non è sufficiente sviluppare nel bambino le facoltà uditive per fargli provare ed amare la musica, poiché, nella musica stessa, l'elemento più fortemente sensoriale, il più strettamente legato alla vita è il ritmo, il movimento!”
[Emile Jacques-Dalcroze, *Le rythme, la musique et l'éducation*]*

Introduzione

Spesso, negli anni di insegnamento, mi sono accorta che l'approccio di tipo tradizionale allo studio dello strumento musicale, soprattutto per quello che riguarda la parte teorica, invece di suscitare l'entusiasmo degli allievi, tende piuttosto a demotivarli. Dov'è il problema? Qual è il nodo da sciogliere perché una disciplina così affascinante diventi puro coinvolgimento, anziché una delle tante materie studiate a scuola? È un problema di linguaggio o forse un problema sociale? E se fosse, invece, un problema di metodo?

L'esperienza di questi ultimi anni mi porta a pensare che il metodo dalcroziano rappresenti uno strumento eccezionale sia per motivare anche gli allievi più recalcitranti, sia per stimolare quei soggetti già naturalmente inclini alla musica.

Rileggendo le norme sottese alla creazione dell'Indirizzo musicale, ho notato come molti sono i punti di contatto tra gli intenti del legislatore, anche dal punto di vista metodologico, e i punti salienti del metodo.

Il mio intento e la mia speranza è che il suo utilizzo possa portare ad un ampliamento e ad un potenziamento dell'offerta formativa esistente, nell'ottica della formazione globale dell'individuo, non

solo per quanto riguarda l'insegnamento/apprendimento dello strumento ma anche della teoria e della musica d'insieme.

Le attività dalcroziane possono con successo venire integrate nella lezione di strumento e costituiscono un momento di arricchimento e di motivazione, anche se sono solitamente previste per gruppi di allievi e non per singoli. Nonostante ciò occorre tener ben presente come la lezione di strumento debba sempre essere un mezzo, uno strumento per studiare la "Musica" e per arricchire la persona. Lo strumento musicale, qualunque esso sia, è l'attrezzo che in un certo senso trasporta la musica sul piano sensoriale, dunque estremamente reale. Dunque, il tempo trascorso lontano dall'oggetto "strumento musicale" non deve essere considerato come "tempo buttato via", bensì come cammino per giungere al cuore della musica, cuore fatto da flusso, impulso, ritmo.

La tecnica segue più velocemente quando è chiaro l'obiettivo musicale.

Gli strumenti musicali si suonano con il corpo intero. Jaques-Dalcroze scrisse: le dita devono accentuare alcune note o metricamente o musicalmente, ma anche scivolare con leggerezza sopra i tasti: le dita e il polso devono essere alternativamente leggere e pesanti, attive e passive, morbide e rigide: così il bambino dovrebbe essere capace di percepire attraverso il proprio corpo le varie possibilità di intensità e di tocco.

Famosi insegnanti di pianoforte sono della stessa idea e trovano nell'utilizzo dell'intero corpo la chiave per una migliore esecuzione. Abby Whiteside [Pianista e didatta americana (1881-1956). Si interrogò per tutta la vita nell'intento di trovare un metodo di insegnamento e di esecuzione "naturale". Scrisse "Indispensables of Piano Playing and Mastering the Chopin Etudes and other Essays"] si espresse così:

Il corpo intero controlla le dita nel suonare il pianoforte e il solo esercizio delle dita non condurrà mai all'essenzialità del movimento che deve essere il nostro obiettivo. Le dita in sé non hanno alcun potere di coordinazione. E' il corpo a dover essere educato e le dita troveranno la loro strada sotto la guida di questo controllo centrale.

Punti di contatto tra gli intenti programmatici della normativa relativa all'Indirizzo Musicale e le idee dalcroziane

Un breve riepilogo normativo

La normativa di riferimento per le scuole medie a indirizzo musicale è piuttosto articolata e complessa. Nell'anno 1979 vengono istituiti i primi corsi sperimentali, nel 1996 le norme sulla sperimentazione si rinnovano, mentre nel 1999 (**D.M. 6 agosto 1999, n. 201**) essi vengono ricondotti ad ordinamento e viene istituita la specifica classe di concorso. Viene definito altresì il ruolo dell'insegnamento strumentale nei seguenti termini:

...ritenuto che l'insegnamento di strumento musicale debba collocarsi nel quadro del progetto complessivo di formazione della persona secondo i principi generali della scuola media in modo da fornire agli alunni, destinati a crescere in un mondo fortemente caratterizzato dalla presenza della musica come veicolo di comunicazione, una maggiore capacità di lettura attiva e critica della realtà nonché una ulteriore opportunità di conoscenza e di espressione e un contributo al senso di appartenenza sociale.....

Nell'**allegato A** (programmi di insegnamento di strumento musicale) il significato dell'insegnamento strumentale viene ulteriormente approfondito e completato da orientamenti formativi, obiettivi di apprendimento, competenze e criteri di valutazione, esemplificazioni metodologiche, indicazioni programmatiche per ogni strumento musicale.

Indicazioni generali

...l'insegnamento strumentale costituisce integrazione interdisciplinare ed arricchimento dell'insegnamento obbligatorio dell'educazione musicale nel più ampio quadro delle finalità ...del progetto complessivo di formazione della persona.

....sviluppare l'insegnamento musicale significa fornire una maggiore capacità di lettura attiva e critica del reale, una ulteriore possibilità di conoscenza, espressione e coscienza, razionale ed emotiva, di sé.

Nella Nota del 13 marzo 2007 il ministro Fioroni, prendendo atto del lavoro svolto dal Comitato di esperti presieduto da Luigi Berlinguer, invita alla diffusione della pratica musicale nelle scuole, riconoscendo la necessità di rivalutare il ruolo educativo della pratica musicale nella convinzione che l'essenza dell'apprendimento

musicale risieda nella creazione e non nella replicazione. Attraverso l'esperienza del fare ognuno apprenderà a leggere e a scrivere musica, a comporla e a improvvisarla. Si intende infatti per improvvisazione quel gesto che sintetizza in un unico istante/istinto creativo le fasi che caratterizzano i processi del comporre: conoscenza, pensiero, decisione.

Orientamenti formativi versus aspetti metodologici e obiettivi dalcroziani

Nell'allegato A al decreto 201/99 sono precisati gli orientamenti formativi sottesi all'indirizzo musicale. Ognuno può essere interpretato alla luce delle idee dalcroziane a vari livelli.

Scendendo più nel dettaglio (in corsivo riporto i punti citati nel decreto):

L'insegnamento strumentale:

promuove *la formazione globale dell'individuo offrendo, ..., occasioni di maturazione logica, espressiva, comunicativa*

integra *il modello curricolare con modelli intesi a sviluppare, nei processi evolutivi dell'alunno, unitamente alla dimensione cognitiva, la dimensione pratico-operativa, estetico-emotiva, improvvisativo-compositiva*

Offre *all'alunno, attraverso l'acquisizione di capacità specifiche, ulteriori occasioni di sviluppo e orientamento delle proprie potenzialità, una più avvertita coscienza di sé e del modo di rapportarsi al sociale*

Fornisce *ulteriori occasioni di integrazione e di crescita anche per gli alunni in situazione di svantaggio*

In particolare la produzione dell'evento musicale attraverso la pratica strumentale

- *Comporta processi di organizzazione e formalizzazione della gestualità in rapporto al sistema operativo dello strumento concorrendo allo sviluppo delle abilità senso-motorie legate a schemi temporali precostituiti;*
- *Dà all'alunno la possibilità di accedere direttamente all'universo di simboli, significati e categorie fondanti il linguaggio musicale che i repertori portano con sé*
- *Consente di mettere in gioco la soggettività, ponendo le basi per lo sviluppo di capacità di valutazione critico-estetiche*
- *Permette l'accesso ad autonome elaborazioni del materiale sono (improvvisazione – composizione) sviluppando la dimensione creativa dell'alunno*

La metodologia dalcroziana parte dall'assunto che occorre imparare attraverso il corpo.

Essa viene applicata seguendo delle tappe: ogni tappa è sempre basata su quella che la precede, creando così i presupposti per un apprendimento ricorsivo

Il punto di partenza di tutta la metodologia è sempre IL FARE.

“Il punto di arrivo dell'insegnamento della ritmica è di mettere in grado gli allievi di dire, alla fine dei propri studi, non “Io so”, ma “io sento” e in seguito di creare in essi il desiderio di esprimersi” [JD: Le rythme, la musique, l'éducation]

Dal punto di vista della didattica strumentale, occorre far precedere il lavoro allo strumento dal lavoro sul corpo intero, costretto dalla natura stessa dello strumento all'immobilità.

Dalcroze stesso sottolinea questo punto affermando che “è necessario adottare, nello studio di qualunque tecnica strumentale, l'idea principe della ritmica, secondo cui ogni movimento e ogni serie di movimenti devono essere effettuati con un minimo di forza muscolare. L'allievo deve, di conseguenza, essere in possesso del meccanismo muscolare necessario allo studio dello strumento per poterlo, col tempo, trasporre allo strumento!” [JD: La rhytmique appliquée à l'étude du piano, 1918 Lausanne, Jobin ed.]

L'ideale sarebbe poter disporre le attività didattiche in modo da poter disporre di piccoli gruppi di allievi per lavorare sui seguenti aspetti:

- il movimento spontaneo (“guidato” dall'improvvisazione dell'insegnante), volto a mettere in

evidenza la musicalità corporea di ciascuno. (Operativamente, si utilizzeranno esercizi che sviluppino le capacità di percezione di suoni e ritmi, nei loro aspetti quali-quantitativi, esercizi che comprenderanno momenti di ascolto, relazione, socializzazione)

- Relazione tra spazio/tempo/energia con l'obiettivo di favorire l'integrazione armonica delle facoltà sensoriali, affettive e mentali di una persona, aumentando la consapevolezza dello schema corporeo e dell'immagine di sé, l'orientamento sonoro nello spazio e la sperimentazione delle diverse qualità del movimento
- Ideazione e riconoscimento di forme e strutture nei diversi linguaggi espressivi, attraverso esperienze di rielaborazione tra un linguaggio e un altro (ad es. mettere in musica una serie di immagini improvvisando al pianoforte, oppure immaginando una serie di movimenti)
- capacità improvvisative e compositive, tramite giochi di conoscenza, relazione e ascolto con la voce e gli strumenti musicali
- Creazioni di moduli per lo sviluppo logico-cognitivo e delle capacità inventive, di memoria e concentrazione, utilizzando il corpo o materiali espressivi per la produzione di sequenze ritmiche.
- Relazione tra tono muscolare e qualità della musica, con l'aiuto di attività di rilassamento oppure dinamiche sia individuali che in coppia e/o sottogruppi;
- Ascolto, lavoro sulle sfumature timbriche, immaginazione, invenzioni di moduli con materiali espressivi, sia attraverso attività di ascolto guidato che rielaborazioni in movimento con oggetti vari (es. foulards) oppure con il racconto.

Riflessioni conclusive

La metodologia di Jaques-Dalcroze offre infiniti spunti per molte attività, sia durante la lezione strumentale, che nella musica d'insieme.

Importantissima è la lezione trasversale che si sviluppa utilizzando questo approccio alla musica: rispetto delle regole, ascolto dell'altro, rispetto dell'altro, autostima, dialogo.

Molte idee ed esercizi elaborati agli inizi del Novecento, hanno trovato nelle recenti spiegazioni delle neuroscienze un'importante conferma (neuroni a specchio, utilizzo dei neuroni motori per far musica, ecc.)

In questo anno scolastico, sono riuscita a fare piccoli tentativi di applicazione di queste idee. All'inizio dell'anno, nelle ore dedicate al coro, ho condotto piccoli esperimenti di improvvisazione vocale, di gesto e movimento in relazione al suono. Anche nelle lezioni di strumento ho cercato di utilizzare alcune di queste strategie, soprattutto con quegli allievi che già erano in una situazione di disagio. Non avendo utilizzato questa metodologia sistematicamente sarebbe esagerato parlare di "risultati ottenuti"; piuttosto mi sono resa conto che, soprattutto nei ragazzi con difficoltà di apprendimento, un approccio di questo tipo riesce ad essere altamente coinvolgente e a rendere naturali movimenti e prestazioni impensabili con un approccio tradizionale. Ad esempio, un passo orchestrale che sembrava a qualcuno irraggiungibile, attraverso giochi di movimento, con e senza palla, è diventato eseguibilissimo! Ancora, nel lavoro di impostazione allo strumento degli allievi neofiti, ho utilizzato alcuni esercizi di improvvisazione al pianoforte, cercando di costruire un senso musicale basato sul gesto e sull'udito, anziché partire immediatamente con la lettura musicale e la sua trasposizione sullo strumento. Nel corso dell'anno, inoltre, ho ripreso questi esercizi di improvvisazione per acquisire una maggiore libertà allo strumento, utilizzando esercizi dalcroziani accostati alla metodologia del *simultaneous learning*. [Paul Harris: Improve your teaching. London, Faber Music, 2006]

Utilizzare questo metodo richiede una grande disponibilità a mettersi in gioco, oltre che una grande padronanza del metodo stesso.

Ideale sarebbe poter lavorare già con i bambini di prima elementare in questa direzione, per poter poi proseguire alla scuola media con lo studio dello strumento. Molto più realisticamente, anche solo poter lavorare con regolarità con il gruppo classe (futura orchestra!) durante il primo quadrimestre potrebbe portare a notevoli progressi, sia nel canto corale e di conseguenza nell'intonazione e nella lettura del testo musicale, sia nella pratica orchestrale, in quanto già avvezzi ad una migliore capacità di ascolto, memoria e concentrazione.

IL LABORATORIO MUSICALE DESTINATO A PERSONE SPECIALI

Elena Lunghi

Quello che segue è un estratto dello scritto preparato per l'esame di pedagogia di Certificato dedicato all'Applicazione al proprio ambito di interesse. Per motivi di spazio spiegherò nel dettaglio solo le attività indicate ai punti 1, 2 e 5.

“I suoni musicali strutturati raggiungono e penetrano l'organismo umano in modo da guidarlo verso l'azione finalizzata e portarlo dal disordine all'ordine, dalla frammentazione all'integrazione, dall'esperienza inconsapevole all'esperienza cosciente. Usando la musica come catalizzatore, la percezione e l'espressività si trovano in un mezzo nuovo e ampio, con nuovi e ampi significati.” [1]

Pur avendo frequentato corsi e seminari di formazione in musicoterapia non ho conseguito un titolo di studi e non posso quindi definire terapeutiche le finalità del mio operare[2]. Nel pensiero pedagogico di Dalcroze però ho trovato un'attenzione particolare alla persona, che mi ha fornito un margine d'azione in tale ambito.

Tra le tante esperienze fatte rimasi colpita dal modo di operare della musicoterapia umanistica, conosciuta attraverso il lavoro di Giulia Cremaschi Trovesi.

“L'approccio umanistico alla musicoterapia concentra l'attenzione sulla persona, intesa in senso olistico; questo approccio include un vasto spettro di esperienze musicali, destinate a migliorare le sfere prestazionali – motoria, comunicativa, cognitiva, affettiva e sociale – sempre riferendosi all'essere umano come entità, come a un tutto che è maggiore delle sue parti.” [3]

L'intento non è quello di “normalizzare”, nel senso di avvicinare il più possibile questi soggetti – disabili- a uno standard di “normalità”, ma di stimolare un processo che porti a uno sviluppo armonico della persona, a uno sviluppo integrato delle loro abilità/disabilità.

Anche al centro delle riflessioni di Dalcroze troviamo il corpo. Quello di cui lui parla è un corpo carico di potenzialità, espressivo, capace di modulazioni toniche che rivestono il gesto di un messaggio affettivo, capace di significazioni; un corpo che si manifesta nel suo essere intermediario tra noi e il mondo, tra suono e pensiero; un corpo che si muove e che si percepisce attraverso un sesto senso, il senso muscolare. [4]

L'aritmia musicale è la conseguenza di un'aritmia generale che si può migliorare attraverso un'educazione che mira a “coordinare le reazioni nervose, ad accordare i muscoli ed i nervi, ad armonizzare il corpo e lo spirito.” Dalcroze iniziò così a cercare i “rapporti tra motilità e istinto uditivo, tra l'armonia dei suoni e quella delle durate, tra il tempo e l'energia, tra la dinamica e lo spazio, tra la musica ed il carattere, tra la musica e il temperamento, tra l'arte musicale e quella della danza.” [5]

Il metodo si presenta quindi come un'educazione *alla* musica, ma anche *mediante* la musica.

Questo mi ha permesso di accostarmi al mondo della disabilità pur mantenendo il punto di vista del musicista.

Le neuroscienze hanno evidenziato che il sistema motorio è formato da un mosaico di aree frontali e parietali strettamente connesse con le aree visive, uditive, tattili, e dotate di proprietà funzionali complesse.

La scienza ha cominciato a confrontarsi con le intuizioni del filosofo: “Muovere il proprio corpo significa protendersi verso le cose attraverso di esso, significa lasciarlo rispondere alla loro sollecitazione che si esercita su di esso senza nessuna rappresentazione. La motilità non è quindi un'ancella della coscienza, che trasporta il corpo nel punto dello spazio che dapprima ci siamo rappresentati. [...] non si deve dire che il nostro corpo è nello spazio, ne d'altra parte che è nel tempo. Esso abita lo spazio e il tempo.” [6]

“Il corpo è al centro di ogni agire. Il corpo è il luogo degli eventi della nostra vita. Il corpo è il protagonista degli avvenimenti, degli apprendimenti” [7].

Se in ambito pedagogico(-musicale) l'obiettivo finale è l'acquisizione di abilità musicali, in ambito terapeutico(-musicale) la musica diventa il mezzo attraverso cui relazionarsi e/o agire sulla persona che è il fine. Pur avendo finalità diverse pedagogia musicale e musicoterapia non sono in contrapposizione, tanto meno in competizione.

“Il corpo vibrante è ciò che unisce, che collega la pedagogia musicale con la musicoterapia. I bambini, siano essi normali o portatori di handicap, sono “corpo” ed in quanto tali manifestano la loro storia, le loro possibilità, i loro bisogni con la gestualità, con un agire corporeo. La lettura del Non-verbale unisce la pedagogia musicale con la musicoterapia. Il percorso epistemologico è lo stesso.” [8]

“La musica non può appartenere a un pensiero che si è liberato dal corpo assimilando a sé tutto il razionale.” [9]

Dalcroze, nel suo metodo, non invita a seguire pedissequamente una serie prestabilita di esercizi, ma propone piuttosto un principio di lavoro. Sono le intenzioni a determinare il fare pedagogico e le sue finalità. Ciascun insegnante è così libero nel proporre, inventare, rielaborare le attività più adatte al tipo di utenza, valorizzando anche quelle che sono le esperienze, la personalità e le attitudini proprie.

“Essere liberi non vuol dire fare quello che si vuole, ma vedere la funzione, la relatività di rapporti di ogni cosa, ogni fenomeno, ogni avvenimento. Essere liberi, vuol dire rispondere adeguatamente alle varie situazioni della vita.” [10]

La situazione che anni fa mi sono trovata ad affrontare ha il volto e il nome di un gruppo di adulti disabili. Hanno un'età compresa tra i 30 e i 45 anni circa. Presentano patologie diverse: sindrome di Down, cerebropatia comiziale con ritardo neuro-psicomotorio, mielomeningocele con idrocefalo, tetraparesi spastica, autismo, psicosi,... Essendo adulti, in alcuni casi è stato difficile risalire alla diagnosi iniziale e ripercorrerne la storia clinica, senza contare che all'evoluzione della patologia si sono sovrapposti disturbi secondari. Frequentano le lezioni in gruppi composti tra i 4 e gli 8 partecipanti. L'aula è dotata di un pianoforte verticale, alcuni strumenti ritmici, materiale psicomotorio (palle e cerchi) e delle sedie. Lo spazio non è molto ampio, ma soprattutto sento la mancanza di poter lavorare a terra (non abbiamo materassini) e di un pianoforte a mezza coda.

Guardando oltre quei corpi, grandi, spesso troppo grandi, goffi, impacciati, che al primo sguardo rivelano inequivocabilmente la loro condizione, si trova una gran voglia di giocare, di ridere, scherzare, di stare insieme, il bisogno più naturale e istintivo per qualunque essere vivente ossia quello di muoversi, la capacità di stupirsi e gioire ogni qual volta ci si scopre capaci di fare qualcosa di nuovo, capaci di imparare.

Le fasi di sviluppo, del feto prima e del bambino poi, si succedono seguendo un percorso segnato da tappe, il superamento delle quali è dovuto all'interazione di due processi fondamentali: la maturazione – ossia i cambiamenti strutturali all'interno del corpo- e l'apprendimento. Nel disabile alcune di queste fasi non hanno avuto la possibilità di completarsi, compromettendone così il successivo armonico sviluppo.

Ritengo che il mondo della disabilità è tanto variegato quanto il mondo dei cosiddetti normali. La classificazione tramite la patologia non esaurisce la conoscenza della persona.

Come insegnante, nell'approcciarmi a questi allievi, pongo particolare attenzione nel rispettare i loro tempi di apprendimento, lasciando da parte qualunque tipo di aspettativa, giudizio e soprattutto pregiudizio. Osservando le loro reazioni mi lascio guidare dai loro desideri che non sono frutto di capricci momentanei, ma di un reale bisogno. Mi esercito così nella ricerca di *“qualcosa di più semplice del semplice”* [11] ossia nello scomporre ulteriormente la proposta iniziale, come se fosse un complesso puzzle, diversificando le attività, fino ad arrivare ad esercitare quella competenza rimasta “nascosta” e la cui acquisizione apre a nuove possibilità.

In questo contesto la musica ha un ruolo fondamentale:

- nel creare e mantenere un'atmosfera giocosa e gioiosa in cui tutti sono chiamati a partecipare;
- nel sostenere l'attività proposta stimolando il piacere di muoversi;

- nell'organizzare azioni che essa stessa evoca, suggerisce e induce, guidando la persona verso una generale armonizzazione dell'intero essere;
- nello strutturare la lezione.

Le attività che propongo hanno come obiettivi principali:

1. La conoscenza del proprio corpo: lo schema corporeo, il controllo e la coordinazione, l'equilibrio, la capacità di rilassamento.
2. La consapevolezza di sé: dove sono e cosa sto facendo, in relazione al luogo, il tempo, le persone, le cose.
3. La conoscenza di sé e dell'altro nel rispetto e nell'accettazione reciproca; la responsabilità.
4. Il potenziamento delle capacità di attenzione e concentrazione, della memoria corta e lunga.
5. L'espressione di sé e la stimolazione della creatività; il potenziamento delle capacità di ragionamento ed elaborazione.

1. La conoscenza del proprio corpo: lo schema corporeo, il controllo e la coordinazione, l'equilibrio, la capacità di rilassamento.

Spesso i bisogni che incontro nel disabile sono gli stessi che ritrovo nel bambino piccolo. Il primo luogo dell'apprendimento è il proprio corpo: filastrocche, canti e giochi infantili lo raccontano. L'adulto canta, toccando e accarezzando le parti chiamate. Il contatto amorevole, il dialogo tonico, danno significato alle parole rinforzando l'apprendimento: il bambino conosce se stesso attraverso l'altro. Il corpo del bambino è per definizione "bello", fa tenerezza, l'adulto è istintivamente portato a proteggerlo e accudirlo, se così non fosse come farebbe a sopravvivere? Il corpo del disabile non è altrettanto "bello", ma ha ancora bisogno di essere toccato per conoscersi. Sa dove sono le ginocchia ma il modo di camminare è rigido, non le piega, sembra instabile; per afferrare un oggetto protende in avanti il busto ma le gambe non seguono, come se il corpo fosse diviso a metà, e tra sopra e sotto non ci fosse comunicazione. Oppure le gambe sono costantemente flesse, l'andatura è ciondolante, il corpo tende a ripiegarsi su sé come se non fosse completamente in grado di contrastare la forza di gravità. Mostra le mani, ma non le guarda, e se chiedo di toccare le dita una alla volta è come se non le vedesse, ne tocca due insieme, poi una e un'altra la salta; gli occhi sono rivolti altrove, o non guardano affatto ...

Spesso uso delle palle da ritmica. Così è più facile toccare e lasciarsi toccare, perché si evita il contatto diretto, inoltre fatta rotolare sul corpo dà l'effetto di un massaggio rilassante. La palla è un oggetto piacevole al tatto e può essere tenuta tra le mani senza grosse difficoltà. La sua rotondità asseconda la naturale curvatura della mano. Lanciarla, riceverla, farla rimbalzare o rotolare implica delle abilità motorie che coinvolgono l'intero corpo e la sua tonicità. Nelle mie proposte devo ovviamente tenere conto dell'età dei miei allievi, la flessibilità e la prontezza del loro corpo è ridotta non solo dalla patologia ma anche dal loro essere adulti. Seguire la palla per la stanza perché è scivolata dalle mani, abbassarsi per raccoglierla, spostarsi per riceverla, scegliere una direzione di lancio e rispettarla, imitare con il corpo il suo rimbalzare, ..., sono loro a porre il limite oltre il quale non possono -o non vogliono, o hanno paura- di andare. Sta a me creare un'atmosfera gioiosa e coinvolgente che faccia loro dimenticare il limite o faccia nascere il desiderio consapevole di sfidarlo. Anche se i movimenti sono appena accennati o addirittura solo simulati lo ritengo un buon risultato: la linea del limite appare meno rigida e l'entusiasmo che nasce motiva a riprovarci.

2. La consapevolezza di sé: dove sono e cosa sto facendo, in relazione al luogo, il tempo, le persone, le cose.

"Il corpo non si esaurisce nell'essere puro organismo; il processo evolutivo non è un processo meramente organico, e questo, vale per ogni corpo vivente. Il dispiegarsi dall'interno non è qui un processo chiuso in se stesso, anche se influenzato da condizioni materiali, ma avviene in costante rapporto con ciò che l'organismo incontra all'esterno." [12]

L'essere umano necessita della possibilità di interagire con il mondo. La comunicazione tra esterno e interno è garantita dal buon funzionamento del Sistema Nervoso Centrale. Gli analizzatori sensoriali (sensibilità -tattile, termica, dolorifica, vibratoria, propriocettiva- olfatto, gusto, udito, vista e motricità) attraverso appositi recettori inviano le informazioni al cervello, che le elabora inducendo una risposta di

tipo motorio (tonica, gestuale, verbale).

Inizio sempre la lezione con un gioco di presentazione: i partecipanti sono in cerchio, la palla passa di mano in mano e al termine del canto intoniamo il nome di chi tiene la palla tra le mani. Cantare il proprio nome e cantare quello degli altri, ricevere qualcosa da qualcuno e dare qualcosa a qualcun altro, saper rispettare un turno stabilito, tutte attività in apparenza banali ma che presuppongono molte cose:

- “vedere” i compagni,
- dare importanza a ciascuno intonandone il nome -nel contesto della parola parlata il nome cantato acquista un significato affettivo forte-,
- seguire e riconoscere a chi tocca,
- mantenere un tempo di ricezione e consegna il più possibile regolare,
- avere un atteggiamento attivo e propositivo andando verso il compagno, con le gambe per avvicinarsi se è troppo lontano, protendendo le braccia, guardandolo;

in poche parole: l’essere presenti, attenti e partecipi.

“Il corpo è il veicolo dell’essere al mondo, e per un vivente avere un corpo significa unirsi a un ambiente definito, confondersi con certi progetti e impegnarsi continuamente.” [13]

Gli esercizi a cui Dalcroze sottopose i suoi allievi misero in evidenza che la musica possiede qualità la cui essenza è di natura fisica e che molti sono gli elementi in comune con il movimento. *“I muscoli sono creati per il movimento ed il ritmo è movimento. E’ impossibile pensare al ritmo senza immaginare un corpo in movimento. Per muoversi il corpo ha bisogno di spazio e di tempo. L’inizio e la fine del movimento determinano il tempo e lo spazio necessari; entrambi dipendono dal peso, e cioè (per quanto riguarda le membra messe in movimento dai muscoli) dall’elasticità e dalla forza muscolare.[...] In altre parole: un movimento è la risultante della somma di tre componenti: l’energia muscolare, lo spazio ed il tempo necessario a realizzarlo.” [14]*

L’uso dell’oggetto ha il grande vantaggio di spostare l’attenzione da se stessi a “lui”: l’oggetto fa e intanto faccio anch’io. E’ sul movimento dell’oggetto che si concentra l’attenzione, dalla padronanza del movimento dell’oggetto si può raggiungere la padronanza del gesto. Da ciò può rinascere l’interesse per il corpo: mezzo d’azione sull’oggetto prima e su se stessi poi. Ad esempio se lancio con troppa forza la palla a terra rimbalzando potrebbe anche arrivarci in faccia, se la lancio con poca energia rimbalzando non raggiungerà l’altezza delle mani e così per riprenderla dovrò abbassarmi. E ancora: è più facile ottenere un movimento fluido e continuo con le braccia tenendo in mano una palla e immaginando che disegni nell’aria delle onde, oppure osservando la danza del proprio foulard, piuttosto che seguendo il movimento –poco accattivante di per sé- delle proprie mani.

Ogni oggetto possiede delle qualità specifiche sensoriali - di grandezza, forma, consistenza, uniformità,...-, non solo informa su queste qualità, ma stimola l’uso di abilità motorie specifiche per essere manipolato in modo adeguato. Per tenerlo senza che scappi dalle mani occorre mantenere una tonicità costante. Andare a prenderlo, portarlo in un posto, porlo sopra, sotto, vicino, lontano, ... dà la possibilità di sperimentare e orientarsi nello spazio. Portarlo o riceverlo da qualcuno, permette un primo contatto con gli altri; lasciarsi toccare o toccare qualcuno con l’oggetto è un modo per entrare in relazione con gli altri. Anche chi non ama lasciarsi toccare spesso accetta volentieri la palla che rotola sul corpo o il foulard che sfiora il viso.

Inoltre l’oggetto stimola la voglia di giocare, di sperimentare, di inventare.

5. L’espressione di sé e la stimolazione della creatività; il potenziamento delle capacità di ragionamento ed elaborazione.

La gratificazione che proviamo nell’esprimere noi stessi ha a che fare con il riconoscimento del nostro valore in quanto persona, autonoma, libera e indipendente. Esprimere se stessi è di per sé gratificante per chiunque. Ma per esprimere se stessi bisogna operare delle scelte. Scegliere significa sentirsi liberi di poter decidere, riconoscere il valore delle proprie idee, ma anche saperne valutare le conseguenze ed eventualmente sopportarne le conseguenze. Penso che per il disabile, abituato al fatto che c’è sempre qualcuno che si fa carico di lui e decide cosa è meglio, esercitare la propria capacità di espressione, di scelta e decisione, seppure in un contesto protetto, sia molto importante.

“La migliore metodologia d’insegnamento è quella che, fin dall’inizio, offre all’allievo un problema da risolvere, senza che debba intervenire né la memoria né l’istinto di imitazione.” [15]

Esprimere se stessi significa anche darsi la possibilità di creare, nel senso di fare qualcosa di diverso rispetto ciò che abbiamo visto fare fino a ora. Certamente c’è la creatività dei pochi, del genio che riesce a trovare risposte nuove a vecchie domande, o risposte a domande non ancora poste, influenzando il modo di pensare, le condizioni di vita della collettività. Non è a questo tipo di creatività che mi riferisco. Piuttosto penso a una creatività che riguarda tutti, in quanto persone uniche e irripetibili, segnate da una storia, un carattere, delle capacità, una sensibilità, sogni, aspirazioni, desideri, bisogni, diversi da chiunque altro.

E’ quel tipo di creatività che si risveglia nel gioco, nel proporre qualcosa di nuovo, nel fare la stessa cosa, ma cambiando qualcosa, altrimenti diventa noioso; è la creatività che nasce dalla curiosità, dalla voglia di sperimentare, di conoscere, di mettersi alla prova; è la creatività che ci viene in soccorso nell’affrontare con successo le piccole difficoltà che possiamo incontrare nella nostra quotidianità.

Perché ... *“tutti sanno che una cosa è impossibile da realizzare, finché arriva uno sprovveduto che non lo sa e la inventa.”* [16]

L’apprendimento è un’attività complessa che coinvolge l’intera persona. Insegnare affinché l’altro possa apprendere significa creare un contesto per lui favorevole all’apprendimento ed è quindi fondamentale conoscerlo. Nel leggere saggi di pedagogia, piuttosto che di neuropsicologia, o altro, mi sembra che molto si sappia, ma molto ancora ci è sconosciuto. Succede anche che ciò che un tempo veniva ritenuto valido sia oggi smentito dalle recenti ricerche. Essere *sprovveduti* –ma non troppo!- diventa allora un punto di forza nel momento in cui ci lascia la capacità di stupirci, di accogliere una risposta, qualunque essa sia e di percorrerla fino in fondo. Spesso i disabili mi hanno posta di fronte a risposte imprevedute, spiazzanti, ma loro stessi mi hanno poi dimostrato la logica rigorosa che li aveva condotti fin lì. Una logica che io avevo dimenticato e che mi è stata molto utile anche nel lavoro con i cosiddetti normodotati.

[1] Edith Hillman Boxill, *La musicoterapia per bambini disabili*, Ed. Omega Torino, 1991, pag. 46

[2] Il lavoro terapeutico presuppone l’utilizzo di tecniche e modalità specifiche in relazione al modello seguito; esse riguardano non solo il tipo di attività, ma anche il luogo (setting) in cui si svolgono, il numero degli operatori presenti e l’eventuale presenza di persone esterne (ad es. i famigliari), gli incontri con l’equipe comprendente gli specialisti che hanno in carico quella persona.

In Italia, attualmente, la musicoterapia non ha ancora avuto un riconoscimento ufficiale. Nonostante ciò la figura del musicoterapista/musicoterapeuta opera in strutture private e pubbliche, in differenti ambiti: ospedaliero, scolastico, presso strutture d’accoglienza per anziani o per persone con varie difficoltà, ecc..

A tale riguardo rimando alla lettura di: Giulia Cremaschi Trovesi-Mauro Scardovelli *Il suono della vita*, Presentazione Aspetti professionali ed istituzionali, Ed. Armando 2005; Adriana De Serio *La musicoterapia: indagine storico-analitica in Metamorfosi e musica in fenomenologia*, a cura di Luigia Di Pinto Ed. G. Laterza 2002

[3] Edith Hillman Boxill, *La musicoterapia per bambini disabili*, Ed. Omega Torino, 1991, pag. 42

[4] “Questo [il senso muscolare] consiste nella relazione tra le dinamiche del movimento e la posizione del corpo nello spazio, tra la durata del movimento e la sua estensione, tra la preparazione del movimento e la sua realizzazione.” In Claire-Lise Dutoit *Music, movement, therapy*, pag.10

[5] Emile Jaques-Dalcroze, *Il ritmo, la musica e l’educazione*, Ed. EDT 2008, pag. XXX

[6] M. Merleau-Ponty *La fenomenologia della percezione*, Il saggiautore, 1965, pag.194

[7] Giulia Cremaschi Trovesi *Musicoterapia-Scuola*, in *Il suono della vita* a cura di G. Cremaschi Trovesi e M. Scardovelli, Ed. Armando 2005, pag. 132

[8] Giulia Cremaschi Trovesi *Musicoterapia-Scuola*, in *Il suono della vita* a cura di G. Cremaschi Trovesi e M. Scardovelli, Ed. Armando 2005, pag. 135

[9] Augusto Ponzio, *Semiotica della musica*, Graphis, Bari 1997, pag. 45; in *Metamorfosi e musica in fenomenologia*, a cura di Luigia Di Pinto Ed. G. Laterza 2002, pag. 5

[10] Nelly Heuss *Musica e movimento*, Ed. La Scuola, 1989, pag. 8

[11] Questo è l’invito spesso rivoltomi da Louisa Di Segni Jaffè, insegnante diplomata nel metodo.

[12] Edith Stein citato in *Metamorfosi e musica in fenomenologia*, a cura di Luigia Di Pinto Ed. G. Laterza 2002, pag. 16

[13] M. Merleau-Ponty *La fenomenologia della percezione*, Il saggiautore, 1965, pag.130

[14] Emile Jaques-Dalcroze, *Il ritmo, la musica e l’educazione*, Ed. EDT 2008, pag. 32-33

[15] Emile Jaques-Dalcroze, *Il ritmo, la musica e l’educazione*, Ed. EDT 2008, pag. 22

[16] A. Einstein

L'approfondimento

Ava e la “preparazione”

Intervista ad Ava Loiacono, a cura di Pia Castellazzi

D: Ci piacerebbe avere maggiori informazioni sulla pianificazione di un'attività, Ava cosa ne pensi?

R: La pianificazione di un'attività parte da una riflessione preliminare e dalla stesura di un piano di attività (*a priori*) per giungere infine a una valutazione degli apprendimenti, delle scelte e dei materiali (*a posteriori*).

D: Come avviene questa riflessione?

R: In questa fase l'insegnante riflette sulle sue scelte e le argomenta. Si pone le domande “cosa?”, “perché?”, “per chi?” “come e perché in questo modo?” e “come valuto”. Facendo questo l'insegnante si appropria della teoria disciplinare e psico-pedagogica necessaria per agire didatticamente in modo consapevole. Si tratta di una riflessione nella quale i riferimenti teorici concorrono a motivare e argomentare le proprie scelte. Questo procedimento viene affiancato da uno schema che si chiama “analisi del compito”.

D: Che cos'è l'analisi del compito?

R: L'analisi del compito è una fase cruciale della preparazione dell'attività: consiste nell'identificazione dei fattori di riuscita, permette di individuare le possibili difficoltà che gli allievi potrebbero incontrare e anticipare modalità di aiuto, da rendere operative solo in caso di necessità. Con l'analisi del compito il docente descrive razionalmente e ricerca empiricamente i nodi cruciali, le difficoltà, i possibili ostacoli e identifica eventuali aiuti. Questa fase prevede anche la definizione delle competenze preliminari di natura psicologica o comportamentale (pre-requisiti) per l'esecuzione del compito. Nel caso della ritmica vanno definite le competenze di tipo corporeo e/o musicale così come i prerequisiti (quanto e cosa hanno già svolto)

D: Che differenza c'è con gli obiettivi?

R: Gli obiettivi sono i risultati che si intende far conseguire agli allievi al termine di un processo di insegnamento/apprendimento: essi

traducono e rendono operativi i contenuti dell'attività didattica. Possono essere classificati per temporalità o per area di sviluppo (disciplinari, psico-motori, socio-motori, socio-affettivi, cognitivi, meta-cognitivi) e possono essere più o meno specifici.

Per essere chiara la formulazione degli obiettivi deve contemplare queste tre componenti:

performance: cosa sarà in grado di fare l'allievo? Questo risultato atteso deve essere descritto in termini osservabili e misurabili (muoversi a tempo, cantare intonato, reagire allo stimolo sonoro, ecc.)

condizioni: in quali condizioni, (dove, come e quando) e con quali aiuti l'allievo sarà in grado di farlo.

criterio: Come dovrà esser fatto? Indica il livello di esigenza e i criteri per la valutazione: la velocità, la precisione, la qualità, la musicalità.

D: Si tratta dunque di un lavoro che comprende elementi diversi

R: La riflessione preliminare, l'analisi del compito e la definizione degli obiettivi sono tra di loro in relazione continua e dialettica. Tale interazione porta alla concretizzazione sul piano didattico, che prende forma nel piano di attività (o piano-lezione). Il piano d'attività quindi è un dispositivo che concretizza, riunisce e rende operativi tutti gli elementi scaturiti dalla riflessione preliminare e dall'analisi del compito, in particolare con l'analisi del materiale.

D: Allora se ho capito bene, il “piano di attività” precede l’analisi del compito “, tutto ciò aiuta l'insegnante a focalizzare le procedure?

R:....In realtà le due cose interagiscono tra loro. Posso iniziare a stendere un piano di attività e poi passare all'analisi del compito; quest'ultima mi permetterà di ritornare al pda e rivedere alcuni punti per chiarirli, renderli maggiormente incisivi, svilupparli.

D: Puoi consigliarci come procedere per praticare questa procedura?

R: Esercitarsi poco alla volta nell'analisi del

compito.

Per esempio un “allenamento” per questo tipo di lavoro potrebbe essere il seguente:

1. Descrivere dettagliatamente un esercizio (*cosa*) che si intende svolgere definendo: *chi* (*per chi*) sono gli allievi, *perché* lo svolgo e *come e perché* lo propongo in questo modo.
2. Identificare quali potrebbero essere le difficoltà che gli allievi potrebbero riscontrare.
3. Preparare degli aiuti concreti sotto forma di esercizi preliminari o da svolgere come approfondimento durante la lezione.
4. L'aiuto deve essere presentato NON in forma verbale ma pratica e agita.
5. Alla fine fare un BILANCIO di quanto svolto.

Questo è un momento determinante per la pratica riflessiva dell'insegnante e per attuare un miglioramento continuo della propria pratica d'insegnamento.

Es. di esercizio

1. Camminare seguendo il tempo della musica, quando vengono introdotte delle pause camminare indietro mantenendo il tempo.

Per chi: Principianti adulti

Perché: Camminare a tempo, sentire le pause e reagire prontamente al passaggio dal suono al silenzio, sviluppare l'equilibrio ed il senso della direzione (avanti-indietro), mantenere il tempo sui silenzi.

Come e perché: Camminare usando tutto lo

spazio, stare attenti e vigili nel camminare all'indietro evitando di urtare contro altri. Voglio verificare la capacità di riflessi e reazione nel passaggio dal suono al silenzio, il loro senso dello spazio all'interno di un gruppo, la capacità di interiorizzare il tempo sulle pause e di mantenerlo.

2. L'allievo non segue il tempo, non reagisce prontamente alle pause, fa fatica a passare dal camminare avanti al camminare indietro, accelera o rallenta sulle pause.

3. Nella preparazione lavoro su tempi e andature diverse, su cambi di velocità, su camminare avanti e indietro ad un segnale verbale (“ad es. “hop” o “cambia”), sull'equilibrio su una gamba e poi l'altra, sulle pause in immobilità (per esempio immobilizzarsi sulle pause stando fermi sul posto ma “molleggiandosi” per mantenere il tempo).

4. Il punto 3 equivale alla modalità pratica e agita che caratterizza il metodo. NON si tratta quindi di una spiegazione verbale e teorica, ma piuttosto di riproporre l'esercizio con una variante in grado di aiutare l'allievo a superare le difficoltà.

5. Osservo se questa preparazione è stata utile e sufficiente; in caso contrario creo altri esercizi per raggiungere l'obiettivo che mi sono prefissa.

Ipse dixit: la parola ad Emile

“Qualcuno considerava del mio metodo solo l'aspetto musicale, qualcun altro solo l'aspetto ginnico, qualcun altro ancora solo l'aspetto pedagogico generale e altri solo l'aspetto plastico e coreografico. Questi non potevano rendersi conto dell'azione generale creata da esercizi di natura diversa che hanno lo stesso obiettivo: il rinforzo della sensibilità, la regolarizzazione delle abitudini motorie, la creazione di riflessi nuovi, il risveglio di facoltà immaginative, lo sviluppo del senso della costruzione equilibrata nel mentre ogni idea ha una ripercussione naturale sulle altre...”

Emile Jaques-Dalcroze (Le Rythme n.39, giugno 1935)

Una bella lezione!

Lavorando su “Jingle Bells”

di Pia Castellazzi

ANALISI DEL COMPITO:

1. *cosa, chi, perché*: lavoro su una canzone di Natale; gli allievi sono dei bambini di 1[^] e 2[^] elementare, stiamo preparando alcune attività per fare gli auguri ai genitori, voglio proporre una piccola coreografia in movimento sulla musica natalizia “Jingle bells” suonata al pianoforte dal vivo, mostrando il fraseggio, l’alternanza strofa/ritornello, usando spazio e relazione di gruppo.
2. *difficoltà*: orientamento, relazione, ascolto, ritmo e fraseggio, coerenza dell’uso dello spazio-tempo-energia, aderenza tra musica e movimento.
3. *varietà di esercizi*: propongo esercizi spaziali (camminare avanti, indietro, di lato...) propongo giochi sull’alternanza, anche “spostamenti e stop” con diverse consegne di velocità e lunghezza, propongo attività di gruppo, di coppia e piccoli gruppi, chiedo ai bambini di reagire a diversi comandi (verbali e sonori).

Svolgimento della lezione:

- Favorire la concentrazione e l’ascolto con giochi di risposta veloce:
 - Siamo in piedi, sparsi come fiorellini su un prato, camminare nello spazio liberamente, fermarsi e riprendere al suono singolo del tamburello
 - Lo stesso, ma ora è il tamburello che propone velocità diverse
 - Sperimentare durate differenti dei momenti di “stop” e “vai”
 - Sperimentare diverse direzioni (avanti, indietro, di lato)
 - Al segnale verbale HIP cambiare parte del corpo per mostrare il tempo
- Favorire la relazione fra i compagni con un gioco a coppie:
 - Dialogo ritmico improvvisato: A batte un ritmo sul proprio corpo, B risponde liberamente, al segnale verbale HOP cambio leader
 - A+B battono le mani insieme ad eco della proposta del tamburello. Le cellule ritmiche utilizzate sono le combinazioni di crome e semiminime della canzone “Jingle bells”. Al comando “CAMBIA” cambiare coppia
- Favorire la creatività e l’osservazione con un gioco in cerchio:
 - Un allievo con in mano un foulard parte e, con una andatura e un percorso a scelta, raggiunge un compagno, gli consegna il foulard e si mette al suo posto, tocca quindi a questo continuare il gioco partendo a sua volta verso un altro compagno variando il più possibile modalità. Tutti sonorizzano con la voce l’andatura che osservano.
- Introdurre la misura a 4 tempi manipolando un materiale
 - Seduti in cerchio, con una piccola pallina nelle mani: trovare tanti modi diversi per “tamburellare” (sul corpo, sul pavimento...)
 - Il pf suona una musica improvvisata nella misura a 4 tempi durante la quale tutti insieme i bambini battono con la pallina e dopo alcune volte, a turno chi vuole propone al gruppo il suo modo, provando tutte le idee emerse nell’esplorazione precedente.
 - Seduti in coppia, con una pallina: farla rotolare verso il compagno nella durata di una

misura a 4 tempi

- Lavorare sulla canzone:
 - STROFA: tutti in cerchio in piedi, 4 bambini hanno in mano il tamburello, il pianoforte suona la strofa di Jingle Bells: passare al compagno di fianco il tamburello con un fluido movimento delle braccia, seguendo il fraseggio. Quando c'è l'ultima frase (più lunga) eseguire uno spostamento e raggiungere un compagno più lontano.
 - Alternare questo gioco con la proposta del RITORNELLO che per ora viene realizzato e vissuto liberamente.
 - Sottolineare la caratteristica della forma “domanda e risposta” del ritornello e trovare un movimento collettivo che ne evidenzi la qualità, ritrovandosi tutti in cerchio alla fine per riprendere il movimento della strofa.
 - Infine realizzare tutta la coreografia.

esempio di realizzazione finale:

- STROFA: i bambini sono divisi in gruppi di 4 elementi, ogni gruppo ha un pacco regalo colorato con un bel fiocco. Durante la strofa il regalo passa di mano in mano, all'ultimo fraseggio più lungo chi ce l'ha in mano cammina verso un altro gruppo e lo appoggia per terra al centro.
- RITORNELLO: i bambini battono il ritmo delle prime 4 misure sul corpo e saltellando si allontanano dalla loro postazione sulle 4 misure successive, alla ripresa battono ancora il ritmo e quindi ritornano al posto, chi è di turno riprende il regalo e si ricomincia la strofa.

Jingle Bells

Arranged by Ian Cantor

Il racconto

Rosita incontra i docenti del Conservatorio di Brescia

di Rosita Sartori

*“Avete mai incontrato sulla vostra strada 'musicale' il metodo Dalcroze?”
E' questa la domanda che ho posto ad alcuni docenti (di Conservatorio!) in occasione di un incontro tenutosi a Brescia, a metà giugno, per presentare agli insegnanti delle scuole primarie - e non solo - un progetto chiamato “Crescendo in musica”, destinato a coinvolgere e coordinare in un curriculum verticale (dalle materne al liceo musicale e al Conservatorio) scuole ad indirizzo musicale e non.*

L'incontro era stato organizzato da due degli insegnanti del Dipartimento di Didattica nel Conservatorio di Brescia: il professor Francesco Villa e la prof.ssa Marcella Mandanici (per i loro curricula di compositori e didatti vi rimando ai siti a loro nome).

Ecco cosa mi ha risposto quest'ultima.

“Naturalmente conosco il metodo Dalcroze, ma è una conoscenza astratta, che non ho mai vissuto, né ricevendola, né trasmettendola.

Molto dipende dal fatto che la vicinanza con uno specifico metodo didattico, in campo musicale, nasce dall'occasionale sintonia con docenti di *quel* metodo: ad esempio, io sono particolarmente predisposta e preparata sul metodo Orff perchè la mia docente mi ha trasmesso questo imprinting.

Secondariamente, l'uso di uno strumentario e l'esistenza di un manuale (io adotto quello americano, con proposte molto ricche) rende il metodo Orff più vicino ad un atteggiamento mentale da Conservatorio.

Il metodo Dalcroze sconta ciò che lo rende peraltro così attraente e diverso: l'uso dello spazio (in quali aule?) e del corpo : ammetto di essere io stessa molto rigida e intimidita davanti ad ogni esperienza corporea e ne sento tutta la limitazione.”

Il Maestro Villa:

“Sì, ho conosciuto il metodo Dalcroze per un seminario tenuto da Suzanne Martinet.

Perchè non si diffonde il Dalcroze attraverso i corsi di Didattica?

Perchè il coordinatore di ogni Dipartimento di Didattica dà una linea alle attività svolte nel Conservatorio, e se tali figure dirigenziali cambiano con frequenza, o non sono personalmente sensibili ad un approccio metodologico, questo difficilmente potrà arrivare ai discenti.

Magari avessimo figure di riferimento stabili...”

Infine, ho parlato – durante la pausa dei lavori - con il più autorevole relatore dell'incontro: il Maestro Annibale Rebaudengo, pianista e didatta innovatore per la pratica pianistica.

“Sono venuto in contatto con il metodo Dalcroze, inizialmente grazie a miei allievi che frequentavano contemporaneamente il Conservatorio e corsi di formazione Dalcroze.

Ho conosciuto anche le docenti Ava Loiacono e Louisa Di Segni.

Purtroppo, ho notato che tra i colleghi insegnanti, seppur esista un interesse per una pratica didattica diversa, questo si esprime nell'invitare un esperto che “opera” sugli allievi, senza mai mettersi in gioco direttamente.

E naturalmente sono sempre le donne, quelle più attente e attive.

Personalmente, ho sperimentato come sia utile passare attraverso l'esperienza corporea per risolvere i problemi sullo strumento (n.d.r.: proprio come all'origine del metodo !).

Inoltre, a differenza di molti colleghi di Conservatorio, utilizzo da sempre la pratica improvvisativa nelle mie lezioni: vedrei quindi molto bene un metodo didattico, come il metodo Dalcroze, che fa dell'improvvisazione uno dei suoi *atout*”

Quindi, che dire?

I tempi sono pronti.

E come conferma, numerose sono state le maestre che, dopo aver assistito all'intervento molto coinvolgente e seguitissimo presentato da Juri Lanzini – nostro collega nel percorso di formazione Dalcroze- lo hanno fermato chiedendo

“ Ma dove si impara questo metodo?”

Da noi a voi: il consiglio del mese - 1

Alfredo Trebbi, "LO ZEN E L'ARTE DI SUONARE UNO STRUMENTO", i libri di ARCHI

Un saluto a tutti gli amici dalcroziani.

Da molti anni insegno strumento (contrabbasso) in conservatorio. Nel 1998 ho pubblicato un manuale sul mio strumento, abbastanza inusuale per lo stile e il contenuto. Poi nel corso degli anni successivi sono passato attraverso esperienze di vario tipo: Yoga, certamente, quindi posture, respirazione, concentrazione, meditazione, visualizzazione...

Poi Bioenergetica, rebirthing, Programmazione Neuro Linguistica, Pensiero Creativo... Ho attraversato trasversalmente tutto il mondo delle discipline di crescita personale cercando di collegare queste esperienze con la mia grande passione: la musica. Ultimamente, e parlo di quattro anni fa, ho avuto la fortuna di incrociare sul mio cammino (e sicuramente non è una coincidenza...) Karin Greenhead, che mi ha aperto gli occhi sul sistema Dalcroze e sulle sue enormi potenzialità. Contemporaneamente non ho mai smesso di confrontarmi anche con grandi personaggi del settore educativo, sia attraverso la conoscenza personale che la lettura delle loro opere.

Ebbene, ho pensato a un certo punto che sarebbe stato interessante raccontare tutte queste caleidoscopiche esperienze cercando di trovare una sintesi tra tutto ciò che di bello istruttivo ed entusiasmante avevo avuto la fortuna di imparare, per poterlo condividere con altri.

Ne è venuto fuori un libro che riconfigura lo studio tradizionale dello strumento musicale in un contesto più ampio, dove le esperienze uditive e motorie rappresentano una parte consistente ed importante nel percorso di apprendimento: lo strumento dunque come una via alla scoperta di se stessi, della propria sensorialità e della propria personalità.

Lo Zen e l'arte di suonare uno strumento è il titolo che ho ideato per sintetizzare tutte queste cose: un grande grazie al Dalcroze che ha costituito una parte importante del mio percorso di insegnante di musica! A presto. Alfredo



**Il nuovo manuale
per chi studia uno strumento musicale**

*Un innovativo sistema
per stimolare la creatività
e migliorare l'apprendimento
degli strumenti musicali*

Da noi a voi: il consiglio del mese - 2

Ava Loiacono, "SENTIRE E PROVARE",
EDUP

Sentire e Provare è una raccolta multimediale che presenta un'applicazione della ritmica Jaques-Dalcroze attraverso attività didattiche legate al tema dei contrasti musicali ed è destinato ai bambini dai 4 ai 12 anni e ad adulti principianti. Il metodo mette in relazione i movimenti naturali del corpo con i ritmi artistici della musica ed esercita contemporaneamente il senso del ritmo e l'ascolto musicale. L'autrice affronta il tema mettendo in evidenza il legame tra l'aspetto musicale, motorio e pedagogico in modo originale e nuovo nel campo della didattica.

La pubblicazione, completa di schede con esempi didattici e musicali e di un video (scaricabile online dal sito www.edup.it) arriva in un momento particolarmente propizio: rappresenta un contributo all'ampliamento di una esigua bibliografia seria ed esauriente in lingua italiana e ha il duplice scopo di servire da

supporto a tutti coloro che – insegnanti, musicisti, studenti, appassionati di musica – stanno studiando il metodo, e di fornire un valido strumento per chi desidera avvicinarsi ad esso.

Il libro è pubblicato da EDUP nella collana Dalcroziana, nata con l'intento di aggiungere all'attuale panorama editoriale italiano per la didattica musicale un supporto per lo studio, la conoscenza e l'approfondimento del metodo Jaques-Dalcroze. Il metodo dispone di una originale bibliografia perlopiù in lingue straniere. Si tratta di scritti del fondatore Emile Jaques-Dalcroze e di saggi e manuali elaborati da suoi allievi che tracciano le linee di sviluppo del metodo mostrandone le possibili applicazioni in campo artistico e pedagogico. Il progetto editoriale propone traduzioni, pubblicazioni di opere originali, saggi e manuali ad uso didattico.





L'AIJD, Associazione Italiana Jaques-Dalcroze, è un'associazione culturale senza fini di lucro che ha lo scopo di promuovere e diffondere il metodo Jaques-Dalcroze in Italia attraverso attività didattiche, corsi di formazione e aggiornamento, seminari, convegni, pubblicazioni, eventi e manifestazioni.

Presidente Onorario: Louisa Di Segni-Jaffé

Presidente: Sabine Oetterli (sabineoetterli@gmail.com)

Vice Presidente: Ava Loiacono (ava.loiacono@supsi.ch)

Consiglio Direttivo:

Maria Luisa D'Alessandro (isadalessandro@gmail.com),
 Guido Gavazzi (guido@musicamadeus.it),
 Ava Loiacono (ava.loiacono@supsi.ch),
 Sabine Oetterli (sabineoetterli@gmail.com),
 Maria Michela Taddei (millitad@tin.it)

Rivista dell'Associazione:

Responsabile di redazione: Mariapia Castellazzi
 Hanno collaborato a questo numero: Bianca Albezzano, Cristina Bota Oliveras,
 Mariapia Castellazzi, Ruth Gianadda, Ava Loiacono, Elena Lunghi, Sabine Oetterli,
 Renata Sacchi, Rosita Sartori, Maria Michela Taddei, Alfredo Trebbi

Vi invitiamo ad iscrivervi all'AIJD: le modalità di iscrizione, i moduli e l'importo della quota annuale e ogni altra informazione relativa all'Associazione si trovano sul sito alla pagina:

www.dalcroze.it
infodalcroze@gmail.com