

“Raramente sentiamo la nostra musica interiore,
eppure tutti balliamo continuamente al suo suono.”

Rumi

Sommario

<i>Editoriale</i> , di Louisa Di Segni	1
<i>Maxipalloni colorati</i> , di Pia Castellazzi.....	2
<i>Il soggetto dalcroziano: interiorizzazione</i> , di Lucia Giovanna Martini.....	5
<i>Intervista a Louisa Di Segni</i> , di Amelia Mancuso.....	8
<i>Esempio di lezione</i> , di Giovanna Martinelli	12
<i>Appuntamenti</i>	14
<i>Chi siamo</i>	14

Eccoci di nuovo a voi con notizie “dalcroziane” sulle attività svolte e sui progetti futuri. Il metodo si sta sempre più diffondendo in ambiti diversi, sia per le iniziative personali portate avanti dai singoli soci qualificati, sia per l’impegno dell’AIJD che ha passato un anno particolarmente attivo occupandosi su territorio nazionale di corsi di formazione. Ai corsi già esistenti di secondo e terzo anno a Bologna e a Roma si è aggiunto uno nuovo a Luino che copre il territorio del Nord d’Italia. A settembre partirà un primo anno a Roma. La novità sta nell’organizzazione degli studi che sarà applicata ai nuovi corsi. Per ottenere il Certificato ed avere il diritto di applicare il metodo sono previste da ora in poi 400 ore di formazione divise in tre livelli. Si passa al successivo livello solo dopo aver sostenuto un esame che comprende le tre materie fondamentali –ritmica, solfeggio e improvvisazione - Il programma di studi si allinea a quello inglese e sarà adottato in Inghilterra, Australia, Canada e Giappone oltre ad essere riconosciuto dall’Istituto Jaques-Dalcroze di Ginevra. Aderendo a questa proposta, la AIJD entra a far parte di una realtà internazionale con possibilità di scambi basati sullo studio di un curriculum comune di alto livello. Per quanto riguarda l’Italia, la AIJD sta facendo le pratiche per essere riconosciuta dal MIUR e finora abbiamo ottenuto buoni risultati. Significa che chi frequenta i corsi di formazione per i quali abbiamo chiesto il riconoscimento ha diritto ad un punteggio. Durante l’anno accademico, l’AIJD ha dato un seminario in collaborazione con il Conservatorio di Perugia; ha attivato un nuovo corso di improvvisazione per musicoterapeuti in collaborazione con l’associazione “Indaco” di Reggio Emilia, con la quale ha anche collaborato al convegno sulla creatività organizzato dalla stessa associazione, nel mese di ottobre. Su richiesta dei partecipanti del corso estivo, l’AIJD ha organizzato a Roma un seminario intensivo al quale ha aderito un gran numero di persone interessate al metodo. Sarà ripreso nella prossima stagione. A Roma e a Aprilia è stato condotto un corso di ritmica, improvvisazione, solfeggio. A luglio si è tenuto a Luino un seminario di forme musicali in movimento. Passando ai programmi imminenti, il corso estivo si svolgerà, come ormai d’abitudine, nell’ultima settimana di agosto (dal 20 al 25) a Borgo di Tragliata – Roma, posto accogliente e fresco. Agli argomenti già proposti nei precedenti corsi estivi è stata aggiunta la pedagogia, materia fondamentale nell’esperienza dalcroziana. Anche quest’anno i docenti sono stati scelti per dare un panorama ampio del metodo e delle sue applicazioni. Ci auguriamo di rivedere vecchi amici e incontrarne molti nuovi e diciamo un “in bocca al lupo” ai tanti corsisti che sosterranno gli esami di Certificato e di Licenza.

Louisa Di Segni-Jaffé

Maxipalloni colorati – *ritmica e creatività* di Pia Castellazzi

In una lezione di ritmica si dà sempre spazio alla creatività. Questa si può manifestare in modi diversi: in movimento, con la voce, con strumenti musicali, sia tutti insieme in un unico gruppo, che a gruppi più piccoli, che in coppia o singolarmente... Anche l'uso di un materiale può rappresentare uno strumento didattico.

Spesso, nel pianificare una lezione di ritmica Dalcroze, cerco principalmente di coinvolgere i partecipanti in maniera globale, offrendo loro di volta in volta materiali o oggetti diversi, con l'intenzione sia di favorire la percezione corporea e visiva, che di stimolare l'immaginazione e vivere così appieno l'esperienza musicale.

In questa attività la ricerca di nuove proposte, di nuovi stimoli e di nuove variazioni non ha mai fine, tutto è sempre in divenire e nulla è dato per scontato, si può costruire la lezione insieme alla classe proprio partendo da una partecipazione creativa, accogliendo e valorizzando ogni proposta, anche la più semplice. Questo è un aspetto didattico fondamentale di questa metodologia che, secondo me, risponde perfettamente alla natura creativa e musicale innata dell'uomo.

Introdurre un materiale assume di volta in volta prospettive molteplici di utilizzo e di ricerca: nel singolo individuo funge da stimolo e da ponte tra mente e corpo e nel gruppo favorisce le relazioni sociali, rappresentando un elemento che facilita la coesione.

Un oggetto prima di tutto è occasione di sperimentazione: l'allievo è colpito dalla sua presenza e solitamente, subito dopo averlo visto, ha urgenza di prenderlo esplorandone la forma, il volume, il peso, il suono. Vuole guardarlo, avvicinarsi, prenderlo, sentirne il peso, manipolarlo sfiorandolo o schiacciandolo, rigirarlo, percuoterlo, lanciarlo... Tutte queste sono attività istintive che precedono la relazione finalizzata all'apprendimento di un elemento musicale e offrono occasioni di rapporto spontaneo con il materiale.

Un oggetto può fungere da intermediario: esso è capace di creare un canale di comunicazione con l'altro, con tutti gli altri, con lo spazio circostante, adattabile e malleabile, in certi casi "scudo protettivo", in altri "ponte condiviso".

Ho trovato molto interessante utilizzare dei palloncini in lattice gonfiabili di misura molto grande che ho trovato in una catena di negozi specializzati in articoli per la decorazione di luoghi ed eventi. Questo pallone è molto colorato, leggero, grande, elastico, mi è subito piaciuto!

In questo scritto cercherò di raccontare ed esporre alcune attività sperimentate personalmente, sperando di poter essere più chiara possibile nello spiegare i significati pedagogici che ho di volta in volta intuito.

Avendo in precedenza già preparato un pallone per ogni partecipante alla lezione di ritmica, per incominciare potremmo concentrarci sui diversi modi per avvicinarsi ad esso, che ci "attende" posato al suolo:

Per esempio: lentamente, carichi di curiosità, in modo indifferente o in modo circospetto, fissandolo a lungo, sfiorandolo semplicemente o velocemente, quasi per caso, con le mani protese, afferrandolo di colpo come per rubarlo...

Una volta afferrato, presumibilmente tra le mani, potremmo schiacciarlo, accarezzarlo, batterlo, strofinarlo, tenerlo proteso in tutte le direzioni, avanti - dietro - destra - sinistra - sopra - sotto con angoli di diverso grado rispetto al corpo e al suolo, grattarlo con le dita e diverse parti della mano, soppesarlo, giocare con la fantasia per trasformarlo in un oggetto molto pesante, potremmo con lui sperimentare degli spostamenti nello spazio, facendoci trascinare o inseguendolo,

accompagnandolo teneramente o trascinandolo o perfino tenendolo semplicemente con noi mentre camminiamo.

Ma potremmo aprire un dialogo più interessante creando un contatto fra il nostro corpo e il pallone coinvolgendo altre parti oltre alle mani: per esempio una mano e la pancia, una mano e un piede, una mano e la testa, i due piedi o un piede e il suolo, sedersi sopra, appoggiarci la testa, ora a destra ora a sinistra, la schiena, le braccia... Oppure sfruttare il nodo di chiusura del pallone stesso per passarlo da una mano all'altra, anche legandoci un cordino o un nastro e prenderlo da lì, effettuando spostamenti a diverse velocità, legarlo ad una parte del nostro corpo a scelta e oltre ad alcuni spostamenti, potremmo lavorare a terra avendo l'opportunità di sentire il nostro corpo attraverso la relazione con l'oggetto, ampliando le sensazioni propriocettive e dello schema corporeo, l'equilibrio e la lateralità.

Alla fase di sperimentazione per la presa del materiale e il primo approccio, potrebbe quindi seguire una consegna particolare che sia consona al tema che abbiamo deciso di approfondire nella nostra lezione e che riguardi elementi musicali.

Per citare alcuni esempi:

1. Seguire la musica (follow) interpretandola liberamente nello spazio e nei movimenti, con il pallone a disposizione in una sorta di danza libera.
2. Lavorare sulla pulsazione regolare cambiando posizione al pallone ad ogni tempo, cominciando ognuno per conto proprio, in formazione sparsa occupando tutto lo spazio a disposizione, continuando tutti insieme in cerchio con una pulsazione ciascuno, "congelandosi" fino al turno successivo, poi, al comando hop la pulsazione va alla doppia lentezza, al comando torna ritorna alla proposta iniziale e con il comando hip va alla doppia velocità (pulsazione, cambiamenti di velocità).
3. Proporre una sequenza particolare di 2, poi di 3, 4, 5, 6 posizioni da eseguire tutti insieme, poi in canone a due gruppi, a tre gruppi, a quattro, infine ognuno singolarmente parte alla pulsazione successiva (sviluppo della memoria, coordinazione, metrica, forma).
4. Imitare la posizione scelta da un altro, sia essa statica che in movimento, sia nel silenzio che sonorizzando e proporre a turno la propria, che potrebbe essere di contrasto o di continuità rispetto la precedente (osservazione dell'altro, capacità imitativa, capacità creativa, forma AB,BC,CD).
5. Creare col pallone sequenze di movimenti di domanda e risposta fra due partecipanti (forma AB) o fra un leader e tutto il gruppo (solo/tutti) o fra due gruppi (doppio coro) uno con il pallone uno senza.
6. Tenere il pallone solo con la mano destra e a segnale musicale cambiare mano (sul contrasto maggiore/minore, sull'accento metrico).
7. Comporre in un punto a scelta dello spazio una scultura vivente formata da svariate posizioni dei corpi e dei palloni, con o senza contatti. I partecipanti arrivano da direzioni diverse con tempi e andature diverse (spazio/tempo/energia, anacrusi, fraseggio).
8. Giocare con l'alternanza tra un numero n di colpi sul pallone, associati ad un elemento musicale come per esempio il timbro del pianoforte, e di passi, associati ad un altro timbro, con segnali per il cambio (timbro).
9. Cominciare a interpretare il "due" con un colpo sul pallone e un colpo sul corpo, aggiungere man mano colpi sul corpo per le misure a tre, a quattro ecc (misure), successivamente creare moduli di misure diverse lasciando in evidenza ora il colpo sul pallone (accento metrico) ora i colpi sul corpo (altri tempi della misura).
10. Creare quindi moduli con motivi ritmici combinati con le durate di crome, minime e semiminime, da saper riconoscere, ricordare e riprodurre (sviluppo della memoria, dettati ritmici).

11. Trovare un movimento semplice con il pallone ed eseguirlo dapprima il più piccolo possibile, quindi ampliarlo poco a poco portandolo fino al massimo possibile e ritorno, concentrando il nostro crescendo/diminuendo sull'aspetto spaziale (grandezza del movimento) sull'aspetto temporale (la sua velocità di esecuzione), sull'aspetto espressivo (l'energia di esecuzione).

12. In coppia: trovare un modo per mantenere il pallone, per esempio fra le pance, e improvvisare liberamente ritmi con quattro mani (improvvisazione, duetto).

13. In cerchio: delineare per tutti una piccola coreografia che può comprendere spostamenti, colpi e sonorizzazioni, che sarà chiamata "frase A", e intervallarla con improvvisazioni "a solo" nelle frasi B,C,D...(forma Rondò)

14. In cerchio con un solo pallone, a turno lo si lancia in alto e nel silenzio si osserva il suo percorso, il successivo partecipante può rilanciarlo solo quando il pallone è completamente fermo, dopo qualche lancio nel silenzio si comincia a sonorizzare il percorso: i lanci saranno tutti diversi di intensità, lunghezza e direzione. Successivamente si potrà interpretare il fraseggio di un brano musicale (concentrazione, fraseggio).

A questo punto dovendo chiudere la parte della nostra lezione che riguarda l'uso del materiale, potremmo chiederci: "Come lasciamo il pallone?" cioè in che modo ci allontaniamo dall'oggetto? Vuoi lanciarlo lontano, appoggiarlo delicatamente? O separartene distrattamente? Soffiarlo via, calciarlo, colpirlo di testa, abbandonarlo di scatto come se scottasse o, trovata una posizione particolare per l'appoggio, salutarlo affettuosamente? In tutte queste possibilità sono chiamati in gioco almeno due fattori. Innanzitutto il fattore emotivo, infatti non è semplice liberarsi di un oggetto del quale ci siamo appropriati e col quale lavorandoci abbiamo inevitabilmente creato un rapporto, l'abbiamo trasformato secondo le nostre esperienze e secondo il nostro vissuto proiettandolo nel nostro immaginario e caricandolo di significati profondi e personali anche se inconsciamente. Poi il fattore razionale, cioè il controllo, l'attenzione, la volontà, la nostra scelta, che richiamano l'importantissimo concetto di rapporto fra spazio/tempo/energia insito in ogni movimento: quanto lontano voglio che arrivi il pallone? Quanta forza imprimere al mio gesto? Che risultato avrà un lancio preceduto da una preparazione piuttosto che un'altra? Quanto in alto potrà arrivare un materiale così leggero ma grande? Quanto ancora lo terrò "ancorato" con lo sguardo?

Questa fase termina avendoci regalato un'occasione importante di vissuto musicale, facilitato dalla presenza di un materiale bello, colorato e stimolante.

Ritengo pure che il valore di questo momento all'interno della lezione di ritmica Dalcroze possa essere fondamentale per lo sviluppo di molteplici aspetti oltre al rapporto spazio/tempo/energia: la conoscenza dello spazio intorno, direzioni/assi/piani, il coordinamento motorio, la lateralità, l'equilibrio e la padronanza dello schema corporeo, lo sviluppo delle capacità mnemoniche, l'osservazione, l'analisi, l'ascolto, nonché gli aspetti sociali che comprendono lo stare bene in gruppo, il rispetto, la coesione, la condivisione, la socializzazione.

Ci ritroviamo quindi una classe in grado di proseguire nello studio e addentrarsi serenamente verso l'approccio di tematiche più complesse, che germoglieranno sul terreno fertile dei prerequisiti motori, spaziali e dinamici ai quali ci siamo fin ora dedicati: da una sperimentazione libera si è passati a un ruolo attivo e partecipe che ci apre le porte per la comprensione profonda di argomenti più strettamente musicali quali il tempo, le misure, l'accento metrico, il ritmo, la forma, la dinamica, l'agogica, la musica d'insieme ...

●

Soggetto dalcroziano: *interiorizzazione*

di Lucia Giovanna Martini

DEFINIZIONE

L'etimologia della parola indica: *portare dentro*, dunque acquisire dati di varia natura dalla realtà esterna, assimilandoli come propri, per essere in grado di applicarli nelle diverse circostanze.

TIPOLOGIA

La capacità d'interiorizzazione interessa tutte le facoltà umane: quella *intellettuale*, che rimanda ai contenuti e i procedimenti logici e di ragionamento (*interiorizzare* per es. le regole assunte da un codice linguistico, quale anche quello musicale); la facoltà *morale* che rimanda all'universo valoriale (*interiorizzare* per es. determinate condotte comportamentali, perché ispirate ai principi di ciò che si ritiene buono e giusto); la facoltà della *socialità*, che riguarda le regole di convivenza (*interiorizzare* per es. le norme basilari del rispetto altrui); le facoltà legate alla sfera *relazionale e affettiva*, che interessano il nostro modo di rapportarci con le persone a noi vicine e più care (*interiorizzare* per es. uno stile nel manifestare i nostri sentimenti di affetto).

FORME

Alcune *forme d'interiorizzazione* si realizzano nella persona con modalità spontanee e inconsce. Esse riguardano per lo più le condotte comportamentali che si apprendono dal contesto esistenziale in cui si vive e, soprattutto, dai modelli educativi di riferimento nel periodo dell'infanzia.

Altre forme d'interiorizzazione richiedono al contrario un impegno personale di applicazione, costante e più o meno prolungato nel tempo e sono inerenti ai percorsi di formazione in cui il raggiungimento di obiettivi posti è un punto di arrivo arduo.

Tutti gli apporti educativi che intervengono nell'iter formativo della persona contribuiscono a tal fine: che determinati contenuti, procedure, abilità, ecc., vengano appresi e, a un livello ideale, assimilati fino a essere *interiorizzati*.

L'apporto che in tale ambito può venire dalla metodologia Dalcroze mi sembra enorme. Le attività previste, infatti, puntano a stimolare più facoltà simultaneamente, ed è quanto rafforza molto l'acquisizione degli apprendimenti.

IL PROCESSO ATTRAVERSO CUI SI ATTUA

Le categorie fondamentali che consentono all'interiorizzazione di realizzarsi sono fondamentalmente: la capacità di *osservare/ascoltare* – che sottintendono l'attenzione e la concentrazione –; la capacità di *imitare*, che permette all'allievo di assumere, sperimentare e percepire, nella diversità dei linguaggi, modelli a sé estranei; la capacità di *assimilare* e, dunque, *fare proprio* un modello appreso così che, *interiorizzato*, si possa anche *rielaborarlo* in forma personale e applicarlo in ambiti diversi.

ESEMPI DI ESERCIZI PER LO SVILUPPO DELLA CAPACITA' DI INTERIORIZZAZIONE

L'esperienza collettiva di gruppo nella metodologia Dalcroze costituisce sempre un fattore d'importanza fondamentale, e a me sembra che si riveli una componente particolarmente significativa in questo genere di esercizi finalizzati allo sviluppo della capacità di *interiorizzare*. Il

gruppo, infatti, assume quasi l'entità di un corpo unico, a confronto del quale si verifica costantemente il proprio personale processo d'interiorizzazione dei dati assunti dall'esterno.

Per allenare tale capacità ritengo possano essere indicati esercizi di memoria di tipo muscolare, temporale, spaziale, musicale a breve-medio-lungo termine.

La difficoltà, posta dagli esercizi sotto indicati, è quella di conservare interiormente un'immagine che rimanga il più fedele possibile all'oggetto assunto dal reale. Essi perciò impegnano essenzialmente la memoria a breve termine.

L'interiorizzazione nella memoria *muscolare*

Lo sviluppo delle abilità motorie credo di poter affermare che coincida proprio con l'interiorizzazione acquisita di schemi motori, siano essi elementari, come per es. il *saltello*, o complessi, come per es. la *dissociazione*. Il processo d'interiorizzazione nella memoria muscolare si esercita dunque durante ogni attività ritmica, ma è ovvio che esso può costituire l'obiettivo principale di attività a esso direttamente mirate.

Illustro così un esercizio che risulta molto gratificante per l'effetto di compattezza sonora di gruppo.

- Si propone che ciascuno esegua un genere di movimento con una parte specifica del corpo (per es. un modo di camminare; un modo di muoversi nello spazio immaginando di essere tirati per un gomito, o un fianco, ecc; oppure dando una consegna di genere simbolico, nel caso si tratti di bambini: un modo di stirarsi al mattino, o un modo di imitare un mestiere, ecc.). In gruppo tutti eseguono simultaneamente la propria proposta, poi la sonorizzano con la voce, fino a che l'insegnante propone di guardare tutti insieme l'azione di uno e, successivamente, di imitarla nel modo più identico possibile. Insieme si aggiunge la sonorizzazione e, dopo che nell'esecuzione di gruppo si ottiene un buon affinamento sincronico, l'insegnante chiede di continuare la sonorizzazione vocale interrompendo l'esecuzione motoria. Avverrà che il gruppo manterrà un'ottima compattezza esecutiva come un'orchestra ben affiatata, in cui però il ruolo di direttore non viene svolto da nessuno, ma viene condiviso da tutti. Ciò nonostante l'assenza del gesto motorio originario, che non viene a essere più eseguito materialmente, ma semplicemente rievocato attraverso l'immaginazione motoria e, in tal modo dunque, *INTERIORIZZATO*.

Per accrescere gradualmente il grado di prestazione richiesto, potrà essere aumentato man mano il numero dei movimenti da memorizzare, per esercitare maggiormente così anche le capacità mnemoniche.

- Un genere di attività che esercita la capacità d'interiorizzazione motoria è quello che prevede l'ideazione e la memorizzazione di sequenze motorie.

Dettate delle coordinate motorie, spaziali, ecc., ciascuno idea una creazione e la mostra al gruppo; successivamente tutti provano a eseguire la proposta di ciascuno; infine, si eseguono tutte le proposte nella sequenza richiesta.

L'interiorizzazione nella memoria *ritmica*

Lo sviluppo di abilità ritmiche e dunque l'interiorizzazione d'immagini ritmiche, credo che possa essere notevolmente sostenuto dall'interazione con la componente che è il '*silenzio*'. Intendo più precisamente dire che, l'alternanza tra il *fare operativamente* e l'*immaginare* col pensiero, ma anche l'*ascoltare*, può rappresentare appunto una buona strategia didattica.

Presento brevemente qualche esempio di attività possibile.

L'interiorizzazione dei tempi metrici è segnata fundamentalmente da una tappa miliare nell'apprendimento musicale: mantenere la PULSAZIONE.

I primi esercizi che proporrei a gruppi di principianti sono:

- eseguire un'andatura sostenuta dal pianoforte; mantenerla, possibilmente identica nella velocità e nella dinamica, durante gli spazi di silenzio alternati al suono;
- una variante di questa attività potrebbe essere: negli spazi di sospensione del suono, muovere altre parti del corpo (le spalle, la testa, o anche battere le mani) al tempo della pulsazione data;
- ancora, per interiorizzare le diverse figurazioni ritmiche, si potrebbe affidare l'esecuzione di segmenti modulari a diversi gruppi organizzati nell'ambito della classe. Le sequenze che, di volta in volta mutevoli genereranno la creazione e la rottura di automatismi, costringeranno a un ascolto attivo;
- esercizi ancora più complessi potrebbero consistere nel proporre tali combinazioni ritmiche modulari, da eseguire ciascuno, sia con la ritmica corporea, sia con i battiti delle mani e i piedi, affidando al pensiero l'esecuzione di un frammento o *tassello*, ogni volta diverso. Una variante di questo esercizio potrebbe prevedere l'alternanza con l'esecuzione strumentale ritmica di una sequenza da parte dell'insegnante;

Interiorizzare a livello psico motorio dei ritmi complessi e combinazioni simultanee di ritmi (*poliritmi*), pone all'apprendimento una difficoltà di livello più elevato. Trovo interessante tuttavia notare che, soprattutto nel caso dei poliritmi, proprio la combinazione di più elementi, che concorrono e interagiscono, chiarifica e rafforza la comprensione; fenomeno questo che, d'altra parte, si verifica in tutti i processi di apprendimento.

L'interiorizzazione di frasi musicali

Analogamente a quanto esposto circa il fattore ritmico, anche per il processo d'*interiorizzazione* del fattore melodico penso che valga il criterio dell'alternanza tra il *fare* e il *pensare*.

Si potrebbe, per esempio, dopo aver insegnato opportunamente un canto, farlo eseguire in modo da alternare sezioni e/o frammenti intonati vocalmente, con alcuni solo percorsi mentalmente. Con i bambini il segnale del cambio potrebbe essere dato con una paletta a due colori da girare durante la stessa esecuzione.

RIFLETTENDO...

La capacità di interiorizzare precisi elementi del linguaggio musicale credo sia fondamentale per lo sviluppo dell'orecchio interno. L'obiettivo a lungo termine che si persegue sviluppando tale abilità, infatti, è quello di formare delle precise *IMMAGINI UDITIVE INTERNE*: ciò che in un'espressione potremmo definire come la capacità di *PENSARE I SUONI E CON I SUONI*.

Anche lo sviluppo dell'orecchio *melodico* e *armonico*, infatti, consiste nell'aver interiorizzato precise immagini uditive appunto di frequenza sonora, o di relazione e distanza tra più suoni.

Questa intervista effettuata dalla Dott.ssa Amelia Mancuso, laureanda in scienze della formazione primaria presso l'Università degli studi dell'Aquila, è stata inserita nella sua tesi di laurea dal titolo: *“Le metodologie per l'apprendimento musicale dall'età pre-scolare alla scuola d'infanzia”*.

Perché ha deciso di approfondire i suoi studi su questo metodo e non su un altro, cos'è che l'ha spinta?

Fin dal primo approccio col metodo Dalcroze sono stata affascinata - e lo sono tuttora - dal modo di concepire la musica, di viverla, di trasmetterla. Decisivi per la mia scelta sono stati diversi fattori: la partecipazione corporea all'ascolto, da me sognata potenzialmente fin da bambina senza avere la possibilità di praticarla, lo sviluppo dell'orecchio e delle capacità espressive, la rilevanza data alla musicalità, l'interdisciplinarietà.

Quali sono le peculiarità che hanno reso o rendono ancora oggi il metodo Dalcroze necessario nella didattica della musica?

Se si parte dal presupposto che la musica - in quanto valore culturale formativo - deve poter essere accessibile a tutti, sia sotto forma di ascolto che suonando uno strumento, se si è convinti che ognuno di noi - a livelli diversi - è potenzialmente portato verso di essa, è necessario offrire un'educazione musicale adeguata. Penso che per rispondere alla domanda sia necessario fare una distinzione fra l'educazione musicale di base e la formazione dei musicisti anche se le due situazioni a volte si sovrappongono. Nel primo caso l'obiettivo è quello di introdurre l'allievo attivamente nel mondo della musica, offrire un felice approccio creativo e vissuto, sollecitare la sensibilizzazione all'ascolto e arrivare, proponendo attività appropriate all'età e al livello, alla conoscenza di elementi musicali che possono venir utili alla comprensione. Nel secondo caso l'obiettivo abbraccia un panorama più vasto in quanto, sempre stimolando la sensibilità musicale, spinge a un approfondimento e a una maggiore presa di coscienza.

In ambedue i casi la ritmica Dalcroze dà risultati notevoli: nel primo caso fare musica in classe significa partire dai movimenti naturali del corpo per arrivare a vivere e comprendere ritmo, altezza, dinamica, fraseggio e forma, partecipando collettivamente a un'attività non competitiva, che valorizza le capacità di ognuno anche nel campo della creatività. Questo modo di concepire l'educazione musicale che fa del corpo il primo strumento musicale, introduce con gratificazione al mondo dei suoni stimolando al tempo stesso l'impegno.

Nel secondo caso l'attività abbraccia, sempre facendo partecipe il corpo, le tre materie del metodo-ritmica solfeggio e improvvisazione - con l'obiettivo di sviluppare una musicalità completa. Gli argomenti spaziano dal ritmo alla melodia, all'armonia, all'educazione dell'orecchio, ma anche all'analisi, all'interpretazione, a dettati e lettura, all'improvvisazione. Il solfeggio è sempre cantato. Chi segue un percorso dalcroziano acquisisce una profonda interiorizzazione della musica che porta ad un arricchimento personale e, nel caso di una pratica strumentale ad uno spessore del modo di suonare.

A suo parere l'ideatore del metodo ha tralasciato qualcosa di importante? Ci sono delle lacune che dovrebbero essere colmate?

A mio parere il metodo è completo. Direi anzi che c'è ancora molto da scoprire e da sperimentare. I principi sui quali si basa sono chiari e applicabili in ogni circostanza e ambito di lavoro e lasciano ampio spazio a ulteriori sviluppi attuabili nel campo artistico, sociale, dell'educazione, della terapia.

La formazione dalcroziana è rigorosa e completa e copre diverse materie che si collegano tra di loro. Dà una base molto solida sulla quale ognuno può costruire la sua strada seguendo le proprie inclinazioni e adattandosi alle esigenze esterne. Per fare qualche esempio: a Ginevra si stanno facendo a livello universitario ricerche di come applicare il metodo agli anziani; in una scuola in Svezia si insegna la ritmica in collegamento con la matematica; Ruth Schmidt a Firenze applica il metodo alla riabilitazione di bambini con difficoltà di apprendimento; Susanne Martinet ha messo a punto un metodo di espressione corporea basata sui principi dalcroziani; io stessa ho applicato per molti anni il metodo al nido e alla scuola materna in una ricerca in collaborazione con il metodo Montessori. Di esempi nel passato ce ne sono tanti; sono personalità di primo piano sulla scena mondiale, allievi di Jaques-Dalcroze che hanno elaborato ognuno a modo proprio i principi dalcroziani per costruire nuove strade. A dimostrazione di come è stato percepito ed elaborato il metodo in campi diversi da allievi di Jaques-Dalcroze diventati celebri possiamo citare fra i tanti che si sono formati alla sua scuola: il compositore A. Honegger; Edgar Willems che ha elaborato il solfeggio dalcroziano; Gerda Alexander che ha creato un metodo di eutonia; Mary Wigman e Rosalia Chladek che hanno sviluppato gli insegnamenti di Dalcroze rinnovando la danza; A. Appia scenografo che ha portato idee innovatrici al teatro; Mimi Scheiblauber che si è dedicata alla musicoterapia.

Ci sono state delle modifiche sostanziali al metodo rispetto a quello originale?

Non mi sembra che ci siano state modifiche sostanziali. Anche confrontandomi con le mie colleghe che operano all'estero ho sempre trovato una visuale di idee omogenee. Chiaramente i tempi sono cambiati e bisogna essere disposti ad aggiornarsi, essere flessibili e soprattutto disponibili a mettersi continuamente in gioco per adattare i concetti di base alla realtà odierna. Ma questo secondo me è un punto a favore del metodo e costituisce un ulteriore stimolo per renderlo attuale e vivo. Il metodo non è codificato secondo un ordine prestabilito e perciò non è statico; è in continua evoluzione e chi lo pratica non cade mai in un lavoro di routine ma ha il privilegio di potersi sempre rinnovare.

Il metodo che era innovatore al principio del '900 lo è ancora oggi. Chi dice che è sorpassato non lo conosce. I principi sui quali si basa sono tutto sommato molto semplici e umani ed è per questo che ha avuto diffusione in tutto il mondo. Lo troviamo in molti paesi e continenti. All'estero è entrato a far parte di Conservatori e Università. In Italia l'ambiente accademico è ancora fortemente ancorato a un approccio pedagogico tradizionale e rifiuta l'intervento del corpo nell'educazione musicale.

Ritiene che le sue ricerche abbiano arricchito il metodo in maniera sensibile? Se sì, in che modo?

Capovolgo la domanda e rispondo che il metodo mi ha dato molto sia per una crescita professionale, che personale: professionale in quanto continuo a trovare sempre nuove possibilità di applicazione e di ricerca; personale in quanto mi ha dato l'occasione di incontrare e conoscere tante persone con le quali ho stretto rapporti profondi e duraturi.

Quali sono gli elementi di attualità del metodo?

L'aspetto educativo che si rivolge alla formazione della personalità è senz'altro un valore attuale di grande importanza e non ancora pienamente sfruttato.

Quando Jaques-Dalcroze iniziò ad elaborare il suo metodo l'intenzione era quella di colmare una lacuna presente negli studi musicali: si era reso conto che nel curriculum dei Conservatori

mancava una materia di insegnamento che sviluppasse l'orecchio, l'ascolto e la musicalità. Queste capacità, pur tanto importanti nello studio della musica, erano molto carenti nei suoi allievi. Per ovviare a queste lacune Dalcroze ideò e introdusse nelle sue lezioni esercizi di solfeggio che lo portarono però a constatare che il problema a monte non era da attribuire al mancato sviluppo dell'orecchio, ma alla mancata padronanza del ritmo. Il ritmo è insito nel corpo e si esprime col movimento. Dalcroze si rese conto che rendendo partecipe il corpo all'esperienza musicale si ottiene un coinvolgimento della persona che tocca tutte le facoltà: fisiche, mentali, affettive ed emotive. Il risultato va oltre l'educazione musicale: si sviluppano funzioni quali attenzione, concentrazione, memoria, capacità di analisi, socializzazione, creatività, conoscenza dello spazio. Inoltre poiché ogni movimento si svolge nello spazio in un certo tempo e con una certa energia il dosaggio dei tre elementi e il loro equilibrato rapporto portano a un autocontrollo e alla consapevolezza di sé stessi.

Il metodo si avvale di una pedagogia che pone l'allievo al centro del processo didattico:

Le capacità effettive valorizzate fin dal primo approccio vengono sviluppate in modi e tempi adeguati per arrivare a un apprendimento completo seguendo un percorso didattico creativo e graduale nel quale l'esperienza pratica precede sempre l'analisi e la formulazione di elementi teorici.

Oggi giorno un'educazione interdisciplinare, non settoriale, che si rivolge alla totalità dell'individuo corrisponde a un reale bisogno della società e la ritmica dalcroziana può diventare il mezzo formativo, lo strumento per potenziare la crescita personale e le relazioni interpersonali, intervenendo anche in casi che richiedono una particolare attenzione.

Negli ultimi 30-40 anni quale è stata la capacità di penetrazione del metodo all'interno della scuola italiana?

Più di quarant'anni fa il metodo Dalcroze era sconosciuto in Italia ed io ero l'unica rappresentante qualificata. Da allora le cose sono cambiate. Quando l'educazione musicale entrò a far parte come materia nella scuola media, prima con un'ora la settimana e poi con due, gli insegnanti la cui preparazione di Conservatorio non era adeguata all'insegnamento dell'educazione musicale in classe si trovarono in difficoltà. La domanda di corsi di aggiornamento è stata accolta da varie associazioni che hanno richiesto la collaborazione di esperti. Così molti corsi Dalcroze sono stati dati a livello nazionale con SIEM, CIDI, e altre associazioni. Fra gli enti pubblici con l'IRRSSAE di varie regioni. L'IRRSSAE Lazio ha incluso Dalcroze nei corsi di formazione per il nuovo programma delle elementari del 1988.

Nel corso degli anni Dalcroze è stato anche richiesto in vari corsi estivi organizzati dalla SIEM, dalla Società italiana del flauto dolce a Urbino, recentemente da Amadeus nel campus internazionale di musica di Pollica.

Dal 1998 a Reggio Emilia si tiene un corso per musico terapeuti in collaborazione con la FIM.

Nel 1998 si è costituita la AIJD (Associazione italiana Jaques-Dalcroze), che conta numerosi iscritti ed è attiva su territorio nazionale con corsi per adulti musicisti e dilettanti, bambini di ogni età in scuole pubbliche e private, in scuole di musica, in corsi di formazione (due attuali a Bologna, uno a Roma), in corsi estivi (nel 2011 ci sarà il 4° corso estivo internazionale) ed è presente in numerosi convegni tra i quali il Convegno dell'ISME di Bologna del 2008 nel quale è intervenuta con numerosi referenti.

E' in atto la pratica per il riconoscimento del MIUR.

Per quanto riguarda i Conservatori, pochi anni fa sono stati cambiati i programmi ministeriali delle scuole di didattica dei Conservatori e nel biennio è stata introdotta una nuova materia- tecniche di consapevolezza e espressione corporea per quanto riguarda l'educazione musicale nella scuola,

tecniche corporee funzionali per l'insegnamento strumentale. Per queste materie vari Conservatori - Frosinone, Latina, Perugia, Roma, Ferrara, Foggia, Benevento, Monopoli - hanno richiesto l'intervento di specialisti del metodo Dalcroze.

Al Conservatorio di Latina, dopo numerosi seminari introduttivi, si è tenuto qualche anno fa un corso di formazione in collaborazione con la Dalcroze Society inglese.

A far conoscere il metodo hanno contribuito anche la pubblicazione della versione italiana di un testo classico di E.Jaques-Dalcroze - Il ritmo La musica L'educazione - edito dalla ERI nel 1986 e ripubblicato dalla EDT nel 2008 e vari articoli pubblicati in riviste specializzate e il testo "Spaziare nella musica", edito da Carrocci, specificamente rivolto alla scuola materna ed elementare.

Il risultato odierno della diffusione rappresenta già un successo significativo se si considera la resistenza e chiusura di gran parte dell'ambiente accademico ad aprirsi a una pedagogia conosciuta e apprezzata in tutto il mondo per la sua qualità. In linea generale la situazione degli studi musicali in Italia è simile a quella che Jaques-Dalcroze trovò più di un secolo fa nel Conservatorio di Ginevra e che lo indusse a intraprendere un percorso alternativo. E' un peccato che nel curriculum di diploma non si pensi ad affiancare agli studi tecnici anche lo sviluppo dell'orecchio e della musicalità. Tante persone ne trarrebbero un grande beneficio sia nel suonare che nell'insegnare.

Gli studi sul metodo si sono intensificati in questi anni? Se sì, cosa hanno evidenziato?

Negli ultimi anni i corsi di formazione organizzati dalla AIJD si sono fortemente intensificati: in parte perché il lavoro di divulgazione portato avanti in molti anni con corsi informativi e pubblicazioni di testi e articoli sta dando i suoi frutti; in parte perché le persone che frequentano questi corsi sentono il bisogno di un percorso creativo che mette in relazione le varie materie per arrivare a un'esperienza unica e interdisciplinare della musica inserita nel contesto della vita.

Sono trascorsi diversi anni dalla nascita del metodo e sono nati nuovi metodi nel frattempo, secondo Lei alcuni hanno tratto forza da questo e sono nati anche grazie al metodo in questione?

Certamente sì. Rimango però dell'opinione che Jaques-Dalcroze, dando seguito alle sue intuizioni, ha elaborato con lungimiranza un metodo completo, che non ha età, che è ancora troppo poco conosciuto e che racchiude potenzialità che vanno ulteriormente evidenziate.

●

Sviluppo di una lezione sulla filastrocca “GIOVANNINO”, per bambini di sei anni di Giovanna Martinelli

Nelle mie lezioni uso spesso le filastrocche perché sia il ritmo, dove c'è, che la melodia sono spesso molto semplici e facili da imparare. Nelle filastrocche inoltre si racconta una storia che può dare un ottimo spunto per lo sviluppo di una lezione. “Giovannino” è una di queste.

Giovannino



“Bim bum bam
 Giovannino prende il tram
 Prende il tram e va in città
 Va a comprare il baccalà
 Baccalà con il ragù
 Te lo mangi tutto tu!”

Obiettivi:

- Saper battere una pulsazione con le mani
- Saper camminare secondo una pulsazione
- Saper dosare l'energia battendo o camminando una pulsazione, regolando l'intensità e la velocità, nei contrasti e nelle sfumature.
- Saper individuare ed esprimere, attraverso l'uso di direzioni nello spazio, la forma e il cambio di frase.

Contenuti:

- Interiorizzazione di una pulsazione
- Contrasti: forte/piano, lento/veloce
- Variazioni di energia: crescendo e diminuendo, accelerando e rallentando
- Sviluppo della capacità di dosare l'energia.
- Fraseggio

Con i bambini seduti in cerchio, prima di proporre la filastrocca, racconto la storia di Giovannino e rapporto gli elementi narrativi della filastrocca con il loro vissuto (chi è Giovannino, dove abita, chi è la sua mamma, sapete cos'è un tram, chi di voi l'ha mai preso, ecc...). E' importante coinvolgere i bambini con delle storie: attraggono l'attenzione, la mantengono alta e, sviluppando in loro la fantasia, rendono i bambini partecipi all'attività da subito.

Poi canto la filastrocca battendo la pulsazione con le mani sulle ginocchia e invito i bambini a seguirmi. Il rumore dei battiti sono le scarpe di Giovannino che cammina per andare a prendere il tram.

Che succede se Giovannino si scorda di mettere le scarpe ed esce con le pantofole? I battiti delle pantofole sono più lievi, la filastrocca perciò si ripete sottovoce battendo le mani piano sulle ginocchia.

E se esce con gli scarponi perché fuori fa molto freddo? Si ripete il tutto più forte e via dicendo.

Giovannino corre per non perdere il tram oppure va più lento perché è molto stanco o ancora mentre corre si stanca e rallenta il passo oppure si avvia camminando e poi si accorge che è in ritardo e accelera.

I bambini adesso possono provare a turno a dire la filastrocca battendo le pulsazioni su un tamburo ed esplorando i vari modi in cui Giovannino cammina (veloce/lento, piano/forte, accelerando e rallentando, crescendo e diminuendo).

Giovannino può anche perdere la voce e a questo punto la filastrocca si canta interiormente mentre si batte la pulsazione.

Siamo capaci di finire tutti insieme?

Tutto questo si trasferisce poi nel movimento.

Muovendosi nello spazio i bambini seguono la pulsazione della filastrocca provando a riprodurre con il movimento tutto quello che hanno esplorato stando seduti in cerchio: possono camminare forte, piano, più velocemente, più lentamente, cercando di dosare la loro energia per rappresentare diverse dinamiche e diverse velocità.

Questa filastrocca è utile anche per un primo passo verso la comprensione del fraseggio. Camminando e muovendosi per la stanza i bambini devono riuscire a fermarsi alla fine della filastrocca indicando ogni volta qualcuno. Lo stop stabilito dalla fine della filastrocca (te lo mangi tutto tu!) risulta abbastanza facile da gestire soprattutto se i bambini hanno bene assorbito la canzone. Un'ulteriore difficoltà si può aggiungere facendo cambiare direzione (Giovannino cambia strada) a ogni frase/verso.

●

Siamo lieti di annunciarvi il nostro QUARTO CORSO ESTIVO INTERNAZIONALE, che avrà luogo a Borgo Tragliata (Roma) dal 20 al 25 agosto.

I docenti di questa edizione saranno Louisa Di Segni, Karin Greenhead, Bethan Habron-James, Paul Hille, Susanne Martinet, Sabine Oetterli.

Maggiori informazioni su: www.dalcroze.it

20-25 agosto 2011 4° CORSO ESTIVO INTERNAZIONALE JAQUES-DALCROZE, presso la località Borgo di Tragliata (Roma).

Docenti: Louisa Di Segni Jaffè, Karin Greenhead, Bethan Habron-James, Paul Hille, Susanne Martinet, Sabine Oetterli.

Info: infodalcroze@gmail.com, Tel. +41 91 6082127

16-18 settembre 2011 terzo appuntamento di IMPROVVISAZIONE AL PIANOFORTE, per musicisti-musicoterapeuti, presso L'INDACO, Atelier di Ricerca Musicale ed Espressiva, Via Gabelli 12, Reggio Emilia.

Docente: Louisa Di Segni-Jaffè.

Info: L'INDACO-Atelier di Ricerca Musicale ed Espressiva ONLUS **lunedì e giovedì** dalle ore **16,15** alle ore **18,45**, Tel e Fax **0522-435222**

Chi siamo

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-Husain (ava.husain@aspti.ch)

Consiglio Direttivo:

Maria Luisa D'Alessandro (isadalessandro@gmail.com),

Guido Gavazzi (guido@musicamadeus.it),

Ava Loiacono-Husain (ava.husain@aspti.ch),

Sabine Oetterli (sabineoetterli@gmail.com),

Maria Michela Taddei (millitad@tin.it)

Coordinatrice Nord Italia:

Ilaria Riboldi (ilaria.riboldi@tiscali.it)

Vi invitiamo ad iscrivervi all'AIJD: le modalità di iscrizione, i moduli e l'importo della quota annuale si trovano sul sito dell'Associazione alla pagina <http://www.dalcroze.it/12.html>

Il bollettino è stato curato da **Tiziana Acanfora**