

LABORATORIO

CORSO DI SOSTEGNO G1-G2

a.a.2019/20

«Didattica speciale: codici comunicativi della educazione linguistica».

Lezione 1: la musicoterapia come codice comunicativo nella didattica speciale per le persone con gravissime disabilità.

Docente formatore Prof.ssa Chiara Vitali

I «salti» della scuola italiana



- dalla **scuola dei programmi** è diventata scuola di programmazione;
- dalla **scuola di programmazione** si è trasformata in scuola di progetti;
- dalla **scuola dei progetti** è diventata «scuola» dell'autonomia;
- dalla **scuola dell'autonomia** si sta, oggi, trasformando, attraverso l'educazione permanente e la formazione ricorrente, in **scuola di qualità**.



Il modello della «scuola di qualità»

- aspetto formativo-educativo
- aspetto organizzativo-gestionale
- aspetto socio-culturale

Gli insegnanti devono migliorare attraverso la **ricerca** l'intero sistema formativo.





Il cuore della ricerca è... la didattica!

La didattica è l'insieme di abilità e competenze che possiede un docente per **insegnare** ed **educare**.

Nella società attuale non esiste alcun modello formativo e didattico precostituito, anche se gli obiettivi d'insegnamento-apprendimento sono prescrittivi.

Tuttavia oggi è indispensabile che i docenti assumano un **atteggiamento aperto verso la sperimentazione**, la ricerca e l'osservazione, per interpretare correttamente i bisogni di un alunno o di una classe e **commisurare**, così, all'uno e all'altra i contenuti della propria disciplina.



Il nuovo profilo dell'insegnante.



L'insegnante oggi è chiamato ad esercitare la propria professione assumendo il ruolo di **docente-ricercatore**, in cui a fare la differenza non è tanto l'esperienza in sé quanto la **riflessione sull'esperienza** e l'impegno nella **formazione continua**.

Gli (infiniti) aspetti che incidono sulla didattica!

- Le competenze disciplinari
- Le strategie comunicative
- Le competenze di progettazione e programmazione
- Le competenze di psicologia sociale, dell'apprendimento
- La gestione della classe
- Le difficoltà di apprendimento
- La motivazione scolastica
- La ricerca educativa sperimentale
- Il curriculum
- Le tecnologie
- Teorie e tecniche dei nuovi media





L'apprendimento è un processo e modifica il comportamento.

Un **elenco** delle numerose teorie della psicologia dell'apprendimento:

- La teoria sul condizionamento classico (**Paulov**)
- La teorie dell'apprend.per prove ed errori (**Thorndike**)
- La teoria dell'apprendimento operante (**Skinner**)
- La teoria dell'apprendimento latente (**Tolman**)
- L'apprendimento sociale e per imitazione (**Bandura**)
- La teoria delle intelligenze multiple (**Gardner**)
- La teoria dell'intelligenza emotiva (**Goleman**)
- Gli otto tipi di apprendimento secondo **Gagnè**



La concatenazione gerarchia degli otto tipi di apprendimento secondo Gagnè

- 1) l'apprendimento del segnale (che corrisponde al modello dei riflessi condizionati di Pavlov)
- 2) L'apprendimento stimolo-risposta (che corrisponde al modello dell'apprendimento operante)
- 3) La concatenazione (che corrisponde ad una connessione di stimolo-risposta, combinata in modo variabile)
- 4) L'associazione verbale (legata al linguaggio)
- 5) L'apprendimento di discriminazioni (che consiste nel rispondere secondo le differenti caratteristiche degli oggetti)
- 6) L'apprendimento di concetti (che consiste nel ricavare da un insieme di oggetti le caratteristiche comuni, per giungere ad una proprietà generale)
- 7) L'apprendimento di regole o principi (implica a priori un enunciato, corrispondente a concetti)
- 8) La soluzioni di problemi



**L'apprendimento è un processo
e modifica il comportamento.**

La psicologia sociale.

Lo studioso più rappresentativo è **Kurt Lewin** (1890-1947): «Il processo di formazione della personalità si basa sull'interazione dinamica dell'io con lo spazio vitale».

«La formazione e la strutturazione della personalità rappresentano, perciò, la sinergia e il concorso con molteplici fattori».



La gestione della classe

L'insegnante deve assumere la funzione di facilitatore dell'apprendimento e diventare uno stimolo continuo nel motivare gli alunni allo studio e alla ricerca.

Il processo dell'apprendimento si sviluppa attorno a quattro aree della comunicazione:

- senso-motoria
- cognitiva
- emotivo-affettiva
- socio-relazionale

I fattori che influenzano l'apprendimento:

la motivazione
l'interesse
l'aspettativa
l'attenzione
la memoria
la capacità
la competenza

le cap. cognitive
la creatività
le abilità
il problem-solving
l'animazione
la metodologia
la gratificazione





La motivazione

La motivazione è intesa, sotto l'influenza della **concezione comportamentista**, come una spinta al **bisogno**, oppure, in base alla **concezione psicodinamica**, come **pulsione**.

Ambedue hanno il difetto di semplificare la portata della motivazione, mettendone in evidenza alcuni aspetti e trascurandone altri.

Oggi, la ricerca ha cambiato tale prospettiva e la motivazione è diventata un **INPUT** per un soggetto ad agire per raggiungere degli obiettivi. La motivazione ha come obiettivo l'apprendimento.

Ricapitoliamo...



Il modello della **«scuola di qualità»** richiede una permanente attività di **«ricerca»** nella **«didattica»**, poiché l'apprendimento è considerato un **«processo»** che modifica il comportamento, sorretto dal fattore della **«motivazione»**, intesa come **«input»** all'azione e al raggiungimento degli obiettivi. La nuova didattica deve essere **«inclusiva»**.

LA DIDATTICA INCLUSIVA

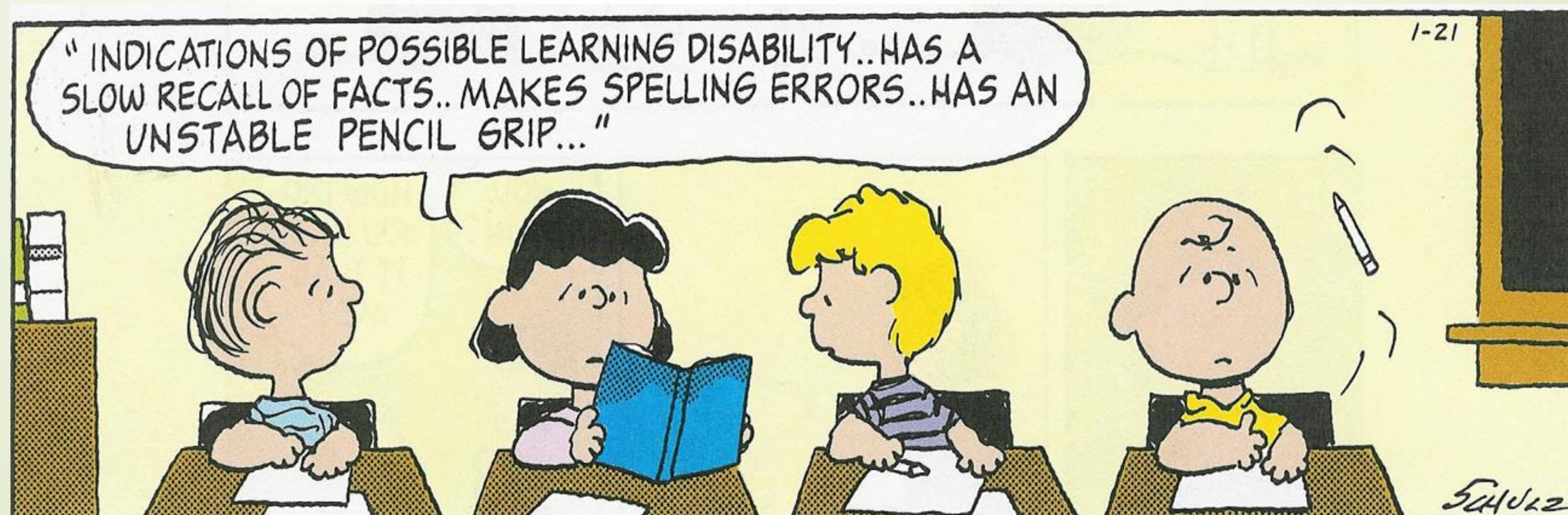
Le Linee Guida per le Politiche di Integrazione nell'Istruzione (2009) dell'UNESCO suggeriscono che: «La scuola inclusiva è un **processo di fortificazione** delle capacità del sistema di istruzione di raggiungere **tutti** gli studenti. In altre parole, se le scuole diventano migliori nell' educazione di tutti gli alunni della loro comunità: fanno scuola per tutti e per ciascuno».



BISOGNI EDUCATIVI SPECIALI

Special Educational Needs

- **Macrocategoria pedagogica (umbrella term)** che nel sistema scolastico britannico e statunitense si riferisce a **tutte le possibili difficoltà educative-apprenditive degli alunni** (disabilità mentale, fisica, sensoriale, deficit clinicamente significativi nell'ambito degli apprendimenti scolastici, problematicità legate alla sfera psicologica, comportamentale, relazionale, di contesto socio-culturale...)



Alunni con Bisogni Educativi Speciali (BES)

Alunni con disabilità (certificata secondo la L.104/92)

Disabilità intellettiva

Disabilità motoria

Disabilità sensoriale

Pluridisabilità

Disturbi neuropsichici

**PIANO EDUCATIVO
INDIVIDUALIZZATO**

Alunni con Disturbi Specifici dell'Apprendimento (DSA - certificati secondo la L. 170/2010)

Dislessia evolutiva

Disortografia

Disgrafia

Discalculia

**PIANO DIDATTICO
PERSONALIZZATO**

Alunni con altri Bisogni Educativi Speciali (DM 27/12/2012 e CM 8/2013)

Altre tipologie di
disturbo non previste
nella L. 170/2010

Alunni con iter
diagnostico di DSA
non ancora completato

Alunni con svantaggio
socioeconomico

Alunni con svantaggio
socioculturale

**PIANO DIDATTICO
PERSONALIZZATO**
(se deciso dal Consiglio
di classe)

Normativa sui DSA DPR. 170/10

LEGGE 8 ottobre 2010, n. 170 –Nuove norme in materia di disturbi specifici di apprendimento in ambito scolastico

Art.2–Finalità

1. La presente legge persegue, per le persone con DSA, le seguenti finalità:

- a) garantire il **diritto all'istruzione**;
- b) Favorire il **successo scolastico**, anche attraverso misure didattiche di supporto, garantire una formazione adeguata e promuovere lo sviluppo delle potenzialità;
- c) ridurre i disagi relazionali ed emozionali;
- d) adottare forme di verifica e di valutazione adeguate alle necessità formative degli studenti;
- e) preparare gli insegnanti e sensibilizzare i genitori nei confronti delle problematiche legate ai DSA;
- f) favorire la diagnosi precoce e percorsi didattici riabilitativi;**
- g) incrementare la comunicazione e la collaborazione tra famiglia, scuola e servizi sanitari durante il percorso di istruzione e di formazione;
- h) assicurare **eguali opportunità** di sviluppo delle capacità in ambito sociale e professionale.

[materiali corso di formazione\2977DOC-810.pdf](#)
[materiali corso di formazione\2740DOC-703.pdf](#)

Normativa «Altri Bes»

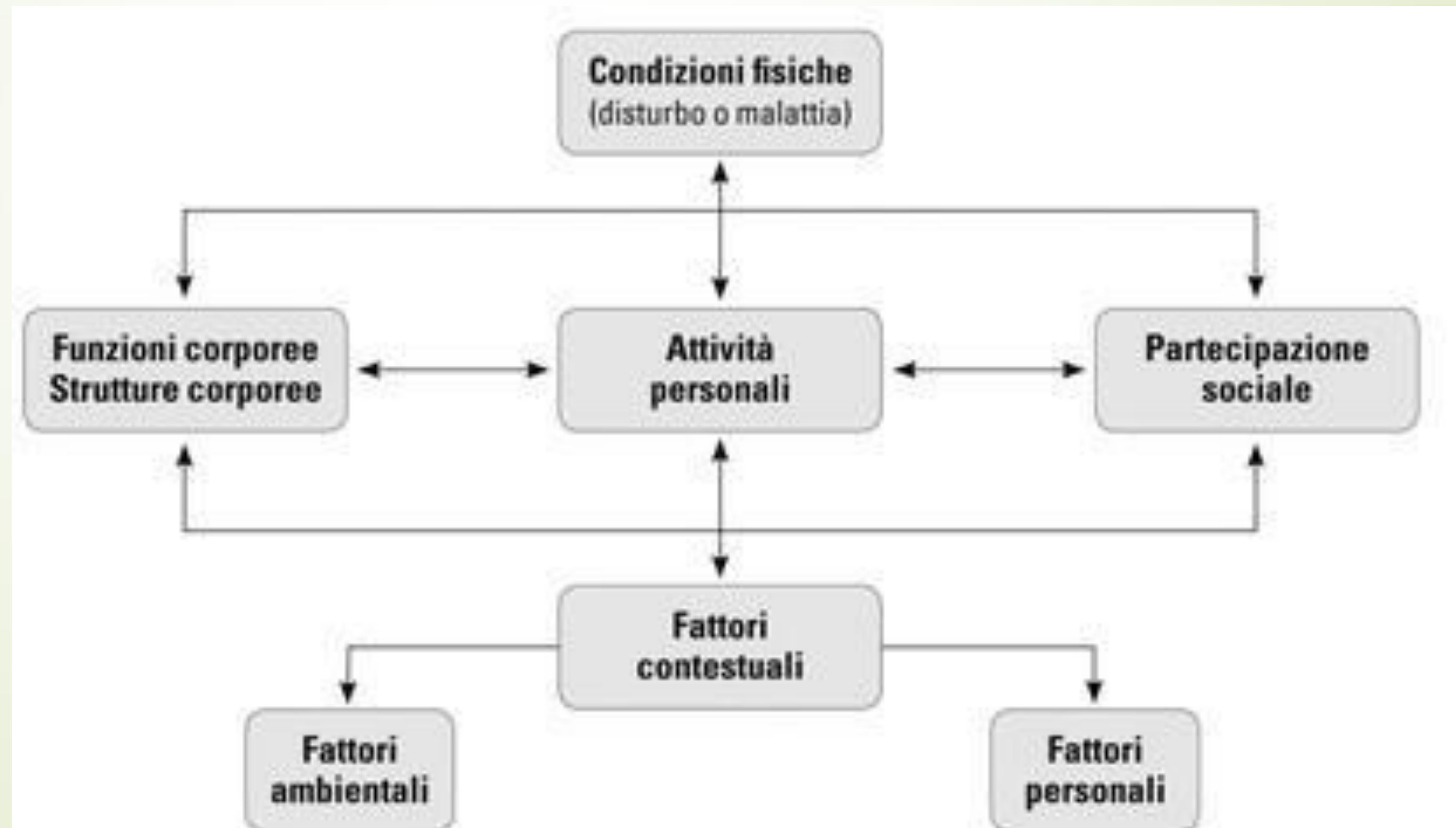
Nella direttiva si fa presente che l'identificazione degli alunni con disabilità non avviene esclusivamente sulla base dell'eventuale certificazione, ma è possibile far riferimento al modello diagnostico **ICF** (*International Classification of Functioning*) per individuare i **Bisogni Educativi Speciali (BES)** degli alunni.

I BES possono presentarsi con continuità, oppure per **periodi circoscritti della vita dell'alunno**, in quanto le cause che li generano possono anche avere origine fisica, biologica, fisiologica, psicologica o sociale.

Quindi, risulta chiaro che non è possibile porre l'attenzione sui soli DSA, ma è necessario prestare maggiore attenzione in classe e cercare di individuare tutti quegli alunni che necessitano di un'attenzione speciale a causa di uno svantaggio sociale e culturale in cui vivono, a causa della presenza di DSA e/o disturbi evolutivi specifici, ovvero perché l'inadeguata conoscenza della lingua italiana rappresenta un ostacolo.

Modello bio-psico-sociale ICF

(divulgazione in Italia da Dario Ianes, centro Erickson-Classificazione Internazionale del Funzionamento, Disabilità e Salute)
dell'**OMS**: modello globale e sistemico di salute





Dai bisogni educativi «normali» a quelli speciali



Se non si realizza un'interdipendenza positiva fra questi fattori, il funzionamento diventa problematico determinando per l'alunno un danno, un ostacolo o uno stigma sociale. I bisogni educativi da “normali” diventano Speciali, ossia hanno bisogno di risposte diverse e più adeguate, personalizzate.

L'area dello svantaggio secondo l'Europa



L'area dei Bisogni Educativi Speciali, conosciuta in Europa come *Special Educational Needs*, rappresenta quell'area dello svantaggio scolastico che comprende **tre grandi sotto-categorie**:

quella della **disabilità**;

quella dei **disturbi evolutivi specifici**;

quella dello **svantaggio socio-economico, linguistico, culturale**.

All'interno dei **Disturbi Evolutivi Specifici** rientrano:

i DSA;

i deficit del linguaggio;

i deficit delle abilità non verbali;

i deficit della coordinazione motoria;

i deficit dell'attenzione e dell'iperattività.

Il **funzionamento cognitivo limite**, invece, rappresenta il limite di separazione fra disabilità e disturbo specifico.



La categoria dei DSA in Italia

Anche se la legge 170 nomina solo la dislessia, la disgrafia, la disortografia e la discalculia, **si possono includere nei DSA anche altre problematiche** che in genere si presentano in alunni con competenze intellettive nella norma.

Tra queste si possono annoverare:

disturbi specifici del linguaggio;

disturbi specifici nelle aree non verbali (coordinazione motoria, disprassia);

disturbo dello spettro autistico lieve.

Per questi alunni la legge prevede che si programmino le opportune metodologie e strategie di intervento, proprio per garantire l'inclusività.

ADHD

La direttiva dedica una sezione a sé agli alunni con problemi di **controllo attentivo e/o dell'attività**, spesso definiti con l'acronimo **A.D.H.D.** (*Attention Deficit Hyperactivity Disorder*)
L'ADHD ha un'origine neurobiologica e comporta delle difficoltà di pianificazione, apprendimento e socializzazione; inoltre risulta spesso associato a un DSA.

Più frequentemente l'ADHD è in **comorbidità** con uno o più disturbi dell'età evolutiva causando:

- disturbi oppositivi provocatori;
- disturbi della condotta in età adolescenziale;
- DSA;
- disturbi d'ansia;
- disturbi dell'umore.

Nel caso di studenti con ADHD con un quadro clinico grave, è necessaria la presenza del docente di sostegno.

In Italia i ragazzi con ADHD sono moltissimi e per tale ragione, anche se il disturbo non è considerato così grave da poter ottenere una certificazione ai sensi della legge 104/92, è necessario garantire il diritto al loro successo formativo.

Misure educative e didattiche di supporto

1. Gli studenti con BES hanno diritto a fruire di appositi **provvedimenti dispensativi e compensativi** di flessibilità didattica nel corso dei cicli di istruzione e formazione e negli studi universitari.
2. Agli studenti con BES le istituzioni scolastiche, a valere sulle risorse specifiche e disponibili a legislazione vigente iscritte nello stato di previsione del Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca, garantiscono:
 - a) l'uso di una **didattica individualizzata e personalizzata**, con forme efficaci e flessibili di lavoro scolastico che tengano conto anche di caratteristiche peculiari dei soggetti, quali il bilinguismo, adottando una metodologia e una strategia educativa adeguate;
 - b) l'introduzione di **strumenti compensativi**, compresi i mezzi di apprendimento alternativi e le tecnologie informatiche, nonché **misure dispensative** da alcune prestazioni non essenziali ai fini della qualità dei concetti da apprendere;
 - c) per l'insegnamento delle **lingue straniere**, l'uso di strumenti compensativi che favoriscano la comunicazione verbale, prevedendo anche, ove risulti utile, la possibilità dell'esonero.
3. Le suddette misure devono essere sottoposte periodicamente a monitoraggio per valutarne l'efficacia e il raggiungimento degli obiettivi.
4. Agli studenti con BES sono garantite **adeguate forme di verifica e di valutazione**, anche per quanto concerne gli Esami di Stato e di ammissione all'università nonché gli esami universitari.

La differenza tra DIFFICOLTA' e DISTURBO

Innanzitutto saper distinguere tra «difficoltà» e «disturbo».

Difficoltà: condizione **provvisoria** determinata da **condizioni esterne** (educative, didattiche, socio-culturali) **o interne all'alunno** (differenziazione nei tempi di apprendimento, fattori emotivo-motivazionali, attentivi, ecc...)

Disturbo: **condizione** costituzionale **innata**, con **resistenza alla modificabilità e alla automatizzazione** in seguito ad interventi educativi ed abilitativi anche specifici.

Quali sono in generale le caratteristiche di un disturbo?

- **Innatività:** indicatori precoci di rischio, es. familiarità, disturbi visuo-spaziali, ecc...
- **Resistenza all'intervento:** entità del cambiamento dopo un periodo breve (circa 3 mesi) di interventi didattici supplementari mirati e qualificati;
- **Resistenza all'automatizzazione:** modificabilità della velocità di esecuzione dopo un periodo (2/3 mesi) di interventi didattici supplementari, mirati e qualificati.

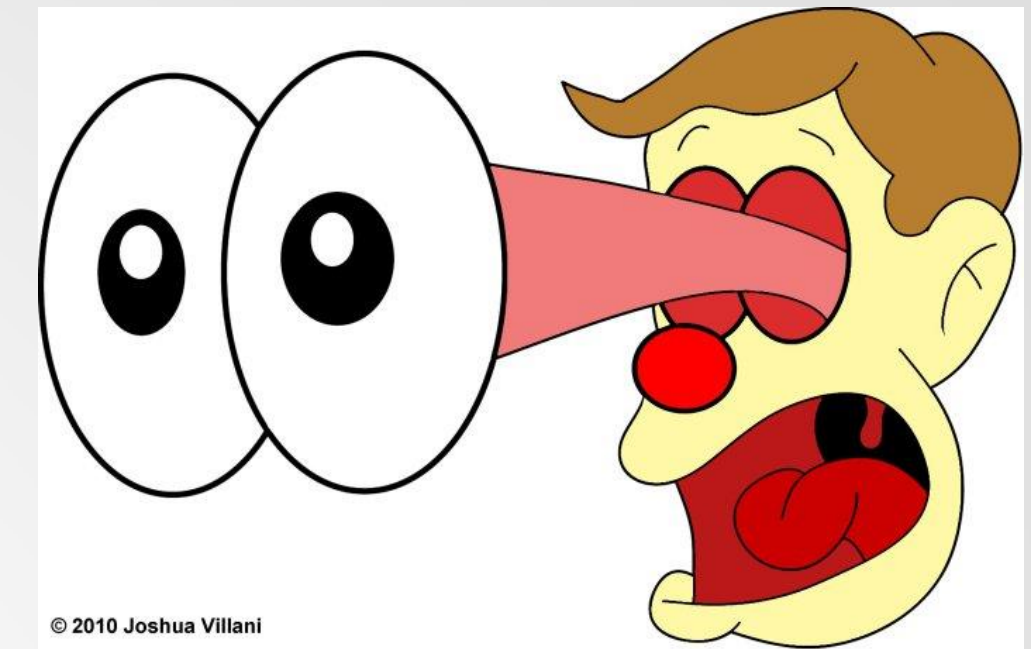
I RIFERIMENTI NORMATIVI della DIDATTICA INCLUSIVA



L'Italia, a differenza degli altri Paesi europei, può vantare un'esperienza di ormai 30 anni di integrazione scolastica degli alunni con disabilità nella scuola ordinaria, a partire dalla prima **legge del 1971 (118/71 art.28)**, fino ad arrivare alla **Legge Quadro 104 del 1992**.

Ad oggi il termine **“integrazione”** scolastica è stato ormai racchiuso e sostituito dal termine **“inclusione”** come suggerisce **la CMn. 8 del 6/03/2013 del MIUR “Indicazioni operative sulla Direttiva Ministeriale 27 dicembre 2012 – Strumenti d'intervento per alunni con bisogni educativi speciali e organizzazione territoriale per l'inclusione scolastica”**. [\[leggi norma\]](#)

Attenzione alle differenze!

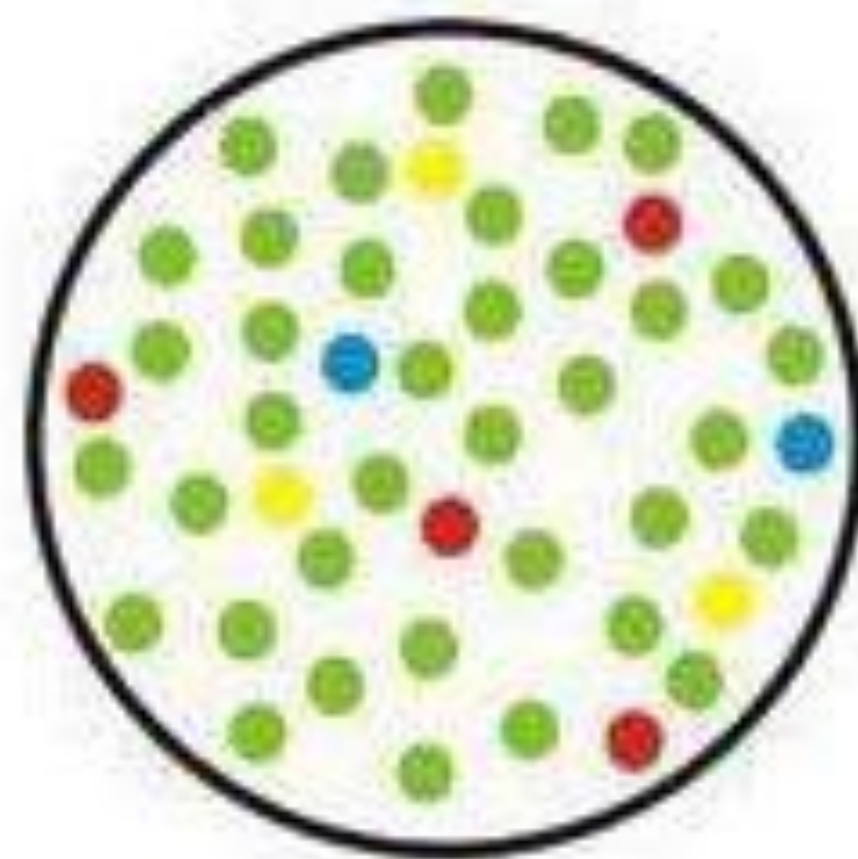


INTEGRAZIONE

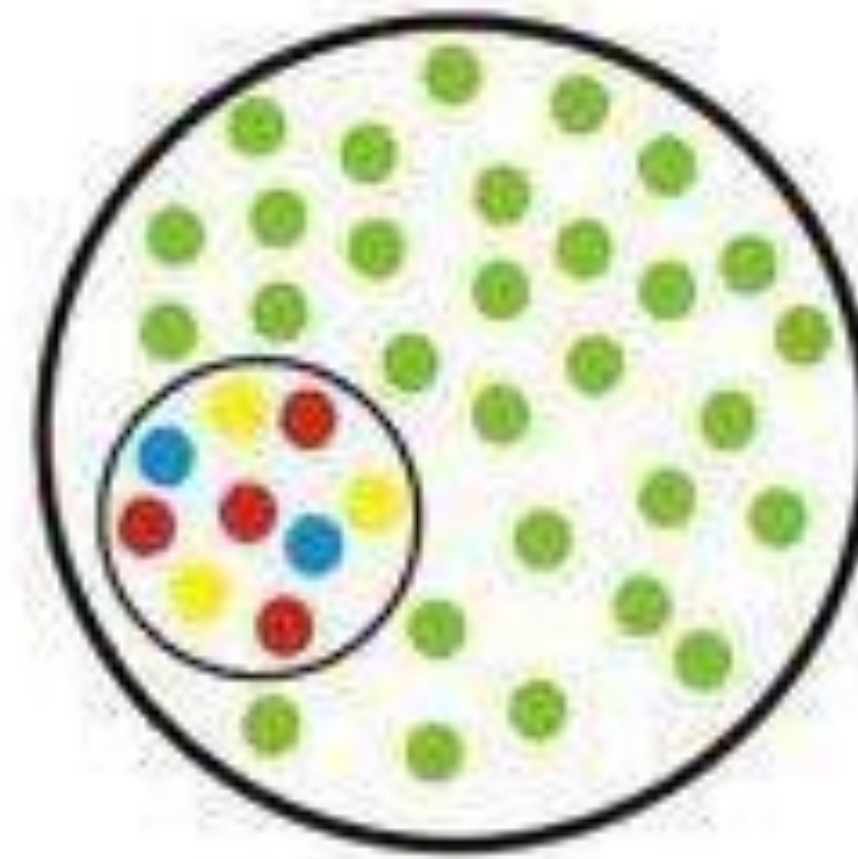
- È una **situazione**
- Ha un approccio **compensatorio**
- Si riferisce esclusivamente all'**ambito educativo**
- Guarda al **singolo**
- Interviene prima sul **soggetto** e poi sul contesto
- Incrementa una risposta **specialistica**

INCLUSIONE

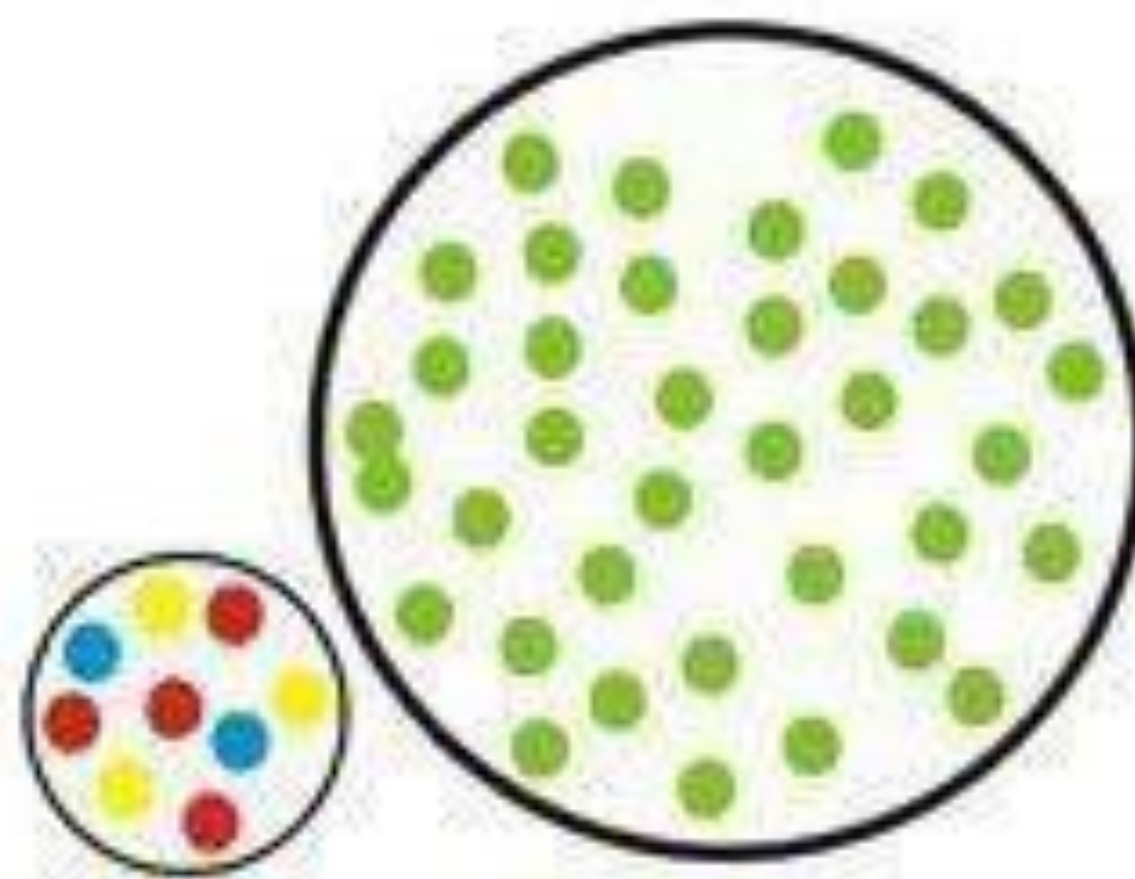
- È un **processo**
- Si riferisce alla **globalità** delle sfere educativa, sociale e politica
- Guarda a **tutti** gli alunni (indistintamente/differentemente) e a tutte le loro potenzialità
- Interviene prima sul **contesto** e poi sul soggetto
- Trasforma la risposta specialistica in **ordinaria**



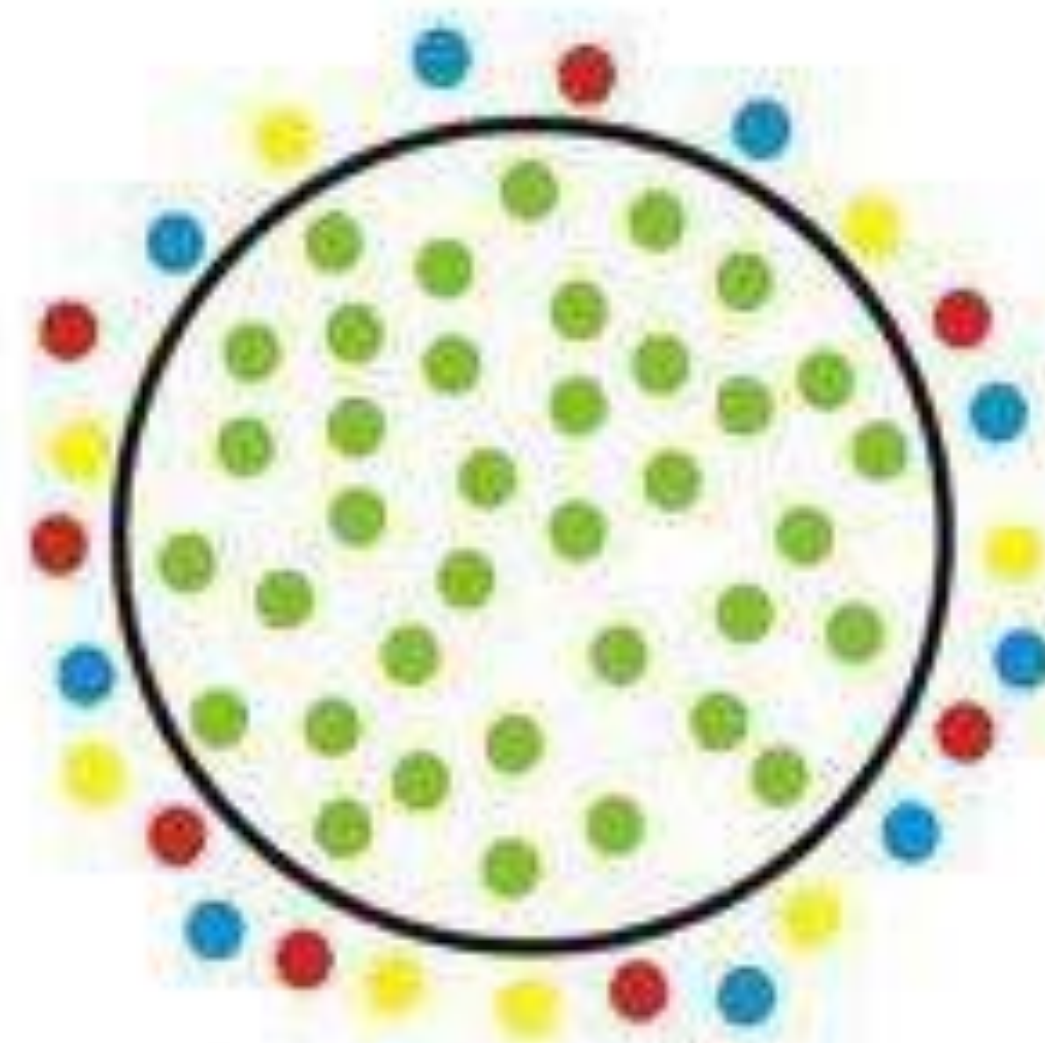
Inclusionione



Integrazione



Segregazione



Esclusione

DIDATTICA INCLUSIVA?



Serve il PAI per la vera inclusione!



L'EDUCAZIONE LINGUISTICA nella DIDATTICA SPECIALE





Educazione linguistica: definizioni ed obiettivi generali.

- L'educazione linguistica è quella parte dell'educazione generale che include l'insegnamento dell'italiano come lingua nazionale, delle lingue materne diverse dall'italiano (dai dialetti alle lingue minoritarie), delle lingue straniere e di quelle classiche” (Balboni, 2009)
- “Azione che mira a far emergere la **facoltà genetica** caratterizzante l' homo loquens, la facoltà di linguaggio – cioè la **capacità spontanea** di acquisire non solo la lingua nativa e le altre lingue presenti nell'ambiente in cui si cresce, ma anche altre lingue nel corso della vita – **acquisizione** piena o parziale che sia.” (Balboni, 2013)



Educazione linguistica: una prospettiva...

- Trans-disciplinare
- Che investe aree di **competenza generali**: autonomia personale, competenza socio-comunicativa, competenza linguistica
- **...e specifiche**: ascolto/parlato/interazione orale/lettura/scrittura
- Con importanti presupposti nei campi della linguistica e della pedagogia
- Con importanti conseguenze nel campo della glottodidattica



Dai Bisogni Educativi Speciali ai Bisogni Linguistici Specifici.

BiLS: «l'insieme delle difficoltà evolutive di funzionamento, **permanenti o transitorie**, in ambito educativo e/o apprenditivo, dovute all'interazione dei vari fattori di salute secondo il modello ICF, che interessano primariamente lo sviluppo della competenza comunicativa nella **lingua materna** e incidono significativamente sull'apprendimento di **altre lingue (seconde, straniere, classiche)**, al punto da richiedere interventi di adattamento, integrazione e ristrutturazione del percorso di educazione linguistica (Daloiso, 2013)

Verso una glottodidattica speciale



Glottodidattica speciale: “Studio del processo di educazione linguistica in situazione di bisogno speciale” (Daloiso, 2012)
Obiettivo: costruire un ambiente di apprendimento accessibile agli alunni con BES (“accessibilità glottodidattica”)

L'analisi dei bisogni dell'alunno con BiLS

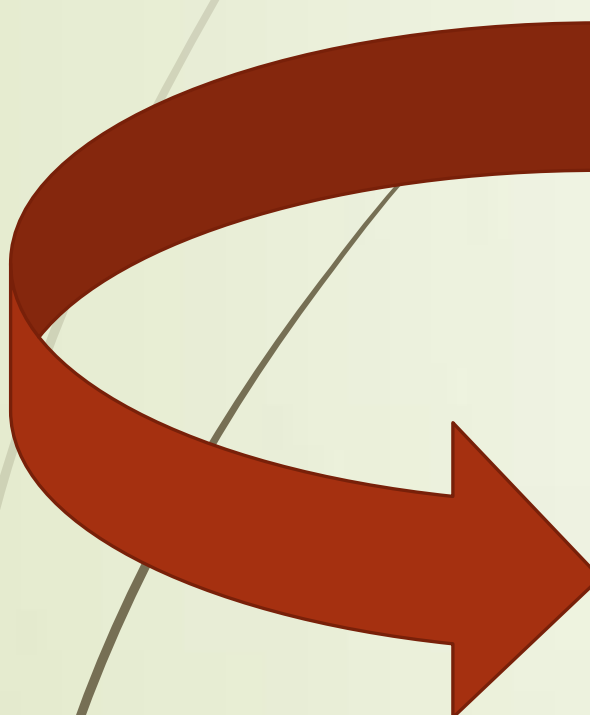
«è una raccolta **sistematica** e un'analisi di tutte le informazioni necessarie per elaborare il Profilo **Glottomatetico Funzionale** dell'alunno, ossia una sintesi formalizzata delle sue competenze e fragilità sul piano linguistico-comunicativo e cognitivo-comportamentale (...) i risultati dell'analisi dei bisogni consentono di elaborare e validare un **progetto di educazione linguistica** in grado di soddisfare i bisogni linguistici dell'alunno attraverso la compensazione delle abilità deficitarie e il potenziamento delle abilità residue»
(Daloiso e Melero, 2016)





Profilo funzionale per l'educazione linguistica

Profilo Glottomatetico Funzionale

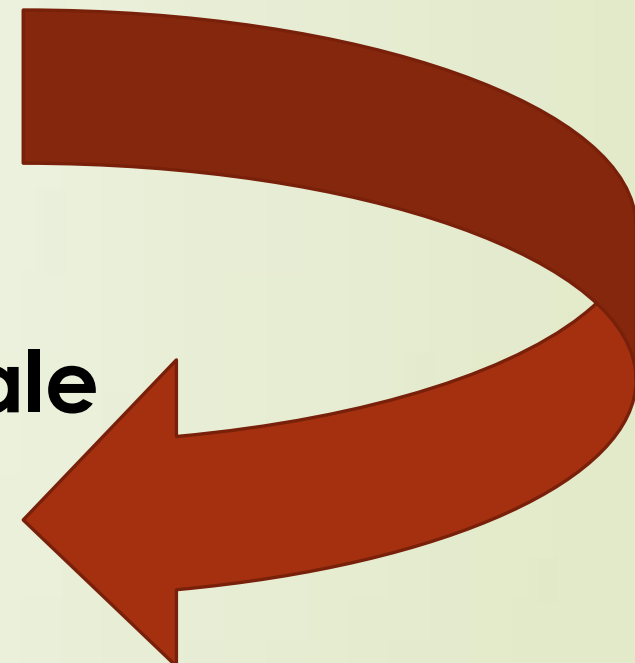


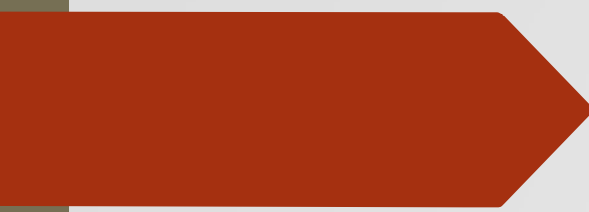
Area linguistico-comunicativa

Comprensione orale
Comprensione scritta
Produzione orale
Produzione scritta
Competenza su aree specifiche
della lingua (Fonologia, morfologia,
sintassi, semantica, pragmatica)

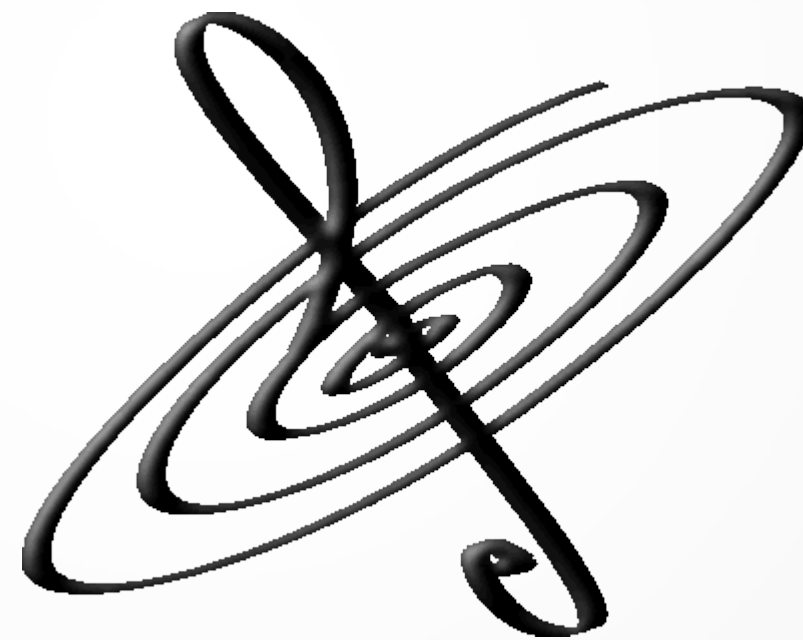
Area cognitivo-comportamentale

Memoria
Attenzione
Motricità
Stili di apprendimento/Intelligenze
Comportamento e atteggiamento



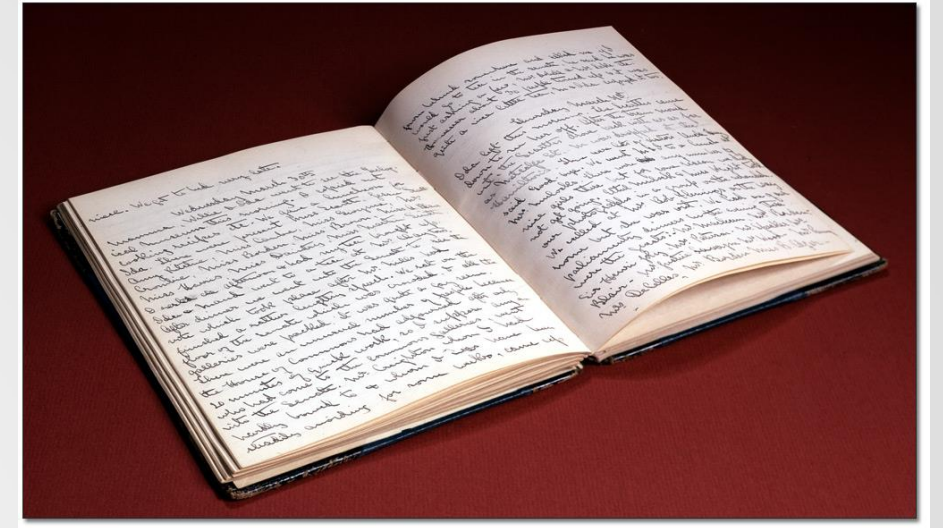


La MUSICOTERAPIA come forma di DIDATTICA INCLUSIVA e Codice Comunicativo Speciale per l'EDUCAZIONE LINGUISTICA



Quando le parole non bastano!

“Diario di scuola” di Daniel Pennac



...Ogni studente suona il suo strumento, non c'è niente da fare. La cosa difficile è conoscere bene i nostri musicisti e trovare l'armonia. **Una buona classe non è un reggimento che marcia al passo, è un'orchestra che prova la stessa sinfonia.** E se hai ereditato il piccolo triangolo che sa fare solo tin tin, o lo scacciapensieri che fa solo bloing bloing, la cosa importante è che lo facciano al momento giusto, il meglio possibile, che diventino un ottimo triangolo, un impeccabile scacciapensieri, e che siano fieri della qualità che il loro contributo conferisce all'insieme. Siccome il piacere dell'armonia li fa progredire tutti, alla fine anche il piccolo triangolo conoscerà la musica, forse non in maniera brillante come il primo violino, ma conoscerà la stessa musica ...

La musicoterapia a scuola

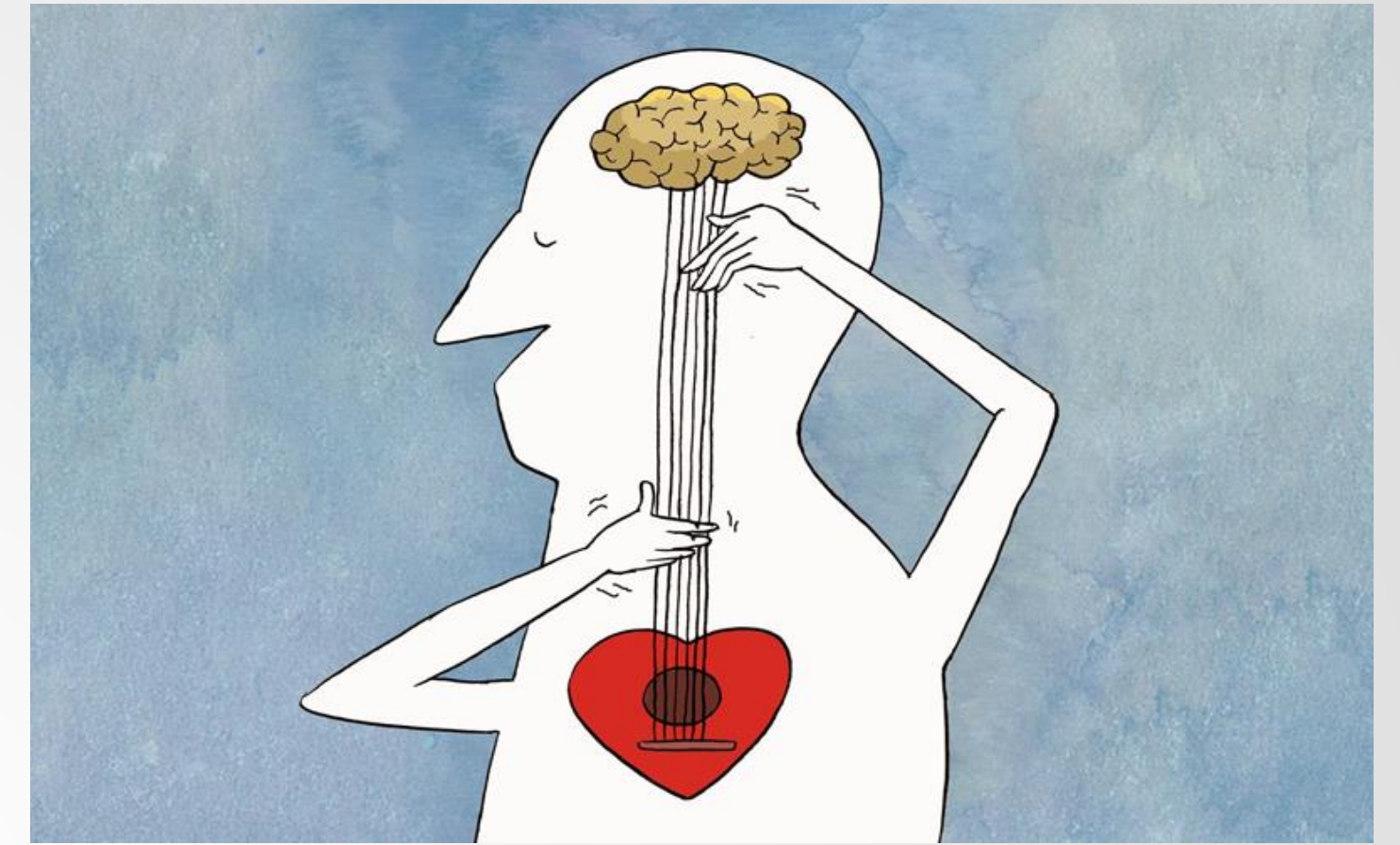
Consapevoli che nella scuola si attuano esperienze formative (e non terapie), intendiamo comunque mutuare dalla musicoterapia i principi metodologici.

Tanto più che le linee didattiche generali tratte dalla **Legge n. 517 del 4 agosto 1977** (sulla figura dell'insegnante di sostegno) prevedono così l'intervento su 4 «livelli di possibilità»:

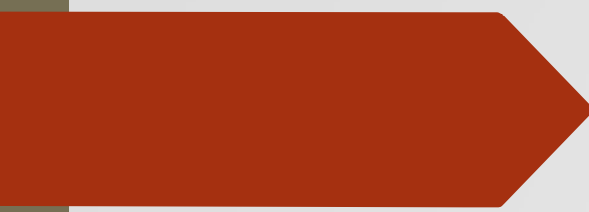
- *potenzialità recuperabili* (carenze sul piano della motricità, del linguaggio e del pensiero) con la metodologia della socializzazione
- recupero parziale (handicap motori, spastici e miopatici) con la musicoterapia
- recupero particolare (soggetti con alterazioni intellettive) con la metodologia della socializzazione
- recupero sociale (handicap gravi) con l'intervento della musicoterapia

La didattica inclusiva è diretta a TUTTI GLI ALUNNI come pure richiede l'azione di TUTTI GLI INSEGNANTI curricolari, non solo di sostegno, in quanto entrambi contitolari della classe.

Cosa faremo...



- che cos'è la musicoterapia
- i tipi di musicoterapia
- la body percussion
- la cup song
- lo strumentario Orff (tecniche ed esempi)
- Tecniche di valutazione (studio di casi)



Il termine «musicoterapia»

La parola «musicoterapia» è stata coniata dai greci e attiene ai concetti di:

- ***musikè***, articolata rappresentazione dell'uomo in parola, suono e movimento;
- ***terapia***, l'insieme dei mezzi per l'assistenza, la cura e la guarigione di un malato.

I greci distinguevano la musicoterapia in «attiva» e «passiva».





Definizione da parte della «Federazione mondiale di Musicoterapia», 1996

"La musicoterapia è l'uso della musica e/o degli elementi musicali (suono, ritmo, melodia e armonia) con un utente o un gruppo, in un **processo atto a facilitare e favorire la comunicazione, la relazione, l'apprendimento, la motricità, l'espressione, l'organizzazione** e altri rilevanti obiettivi terapeutici al fine di **soddisfare le necessità fisiche, emozionali, mentali, sociali e cognitive**.

La musicoterapia **mira a sviluppare le funzioni potenziali e/o residue** dell'individuo in modo tale che questi possa meglio realizzare **l'integrazione intra- e interpersonale** e conseguenzialmente possa migliorare la qualità della vita grazie a un processo preventivo, riabilitativo o terapeutico."



20 Esempi di Laboratori per una «didattica speciale»...dalla musica alla musicoterapia!

*Non sempre le esigenze della persona disabile richiedono un tipo di didattica corrispondente al **grado** di scuola in cui è iscritta!*

*Focalizziamo il contesto con degli esempi di attività inerenti la musica...quando accade che... **l'alunno sembra grande ma dentro è un fanciullo!***

LABORATORI



- PULSAZIONE

- PREPARAZIONE YOGA:

Esercizi di rilassamento e concentrazione [«Dal cestino escono: due serpenti, una farfalla, un grillo, una tartaruga, tanti cavalli, tanti leoni»]

- **PROPEDEUTICA MUSICALE** (prima col tamburello e poi con uno strumento/brano), dove i contrasti permettono la comprensione dei concetti musicali di base:

Suono/Silenzio	(Passeggiata e stop; Corsa e stop) [1,2]
Lento/Veloce	(Elefanti e topolini) [3]
Acuto/Grave	(Batti le mani-batti i piedi) [4]
Ascendente/Discendente*	(cam. avanti, gatton. indietro) [5]
Staccato/Legato	(saltare, strisciare) [6]
Forte/Piano	(B. mani-piedi forte; B. mani-piedi piano)

- RITMO

NB: La pausa musicale non è «assenza» di musica, ma attesa!

LABORATORIO - R1

IL RITMO: «Giochiamo a sto»



Mani mani mani e sto -----Battere le mani a tempo (4v)
Pancia Pancia Pancia e sto -----Battere le mani sulla pancia
Guance Guance Guance e sto -----Battere le mani sulle guance
Testa Testa Testa su-----3 battiti di mano sulla testa poi
portare le braccia in alto
Mani Mani Mani e sto -----Battere le mani a tempo

(Associare un battito più forte alla battuta ritmica finale: l'ultimo
«sto») LAB

LABORATORIO - R2

IL RITMO:

Giochiamo a «ma fi fi»

Ma fi fi, ma fi fi,
ma fi fi, pe pe, co co!

Ma fi fi, ma fi fi,
ma fi fi, pe pe, co co!

(Ma—mani; fi---fianchi;
pe---petto; co---cosce)



LABORATORIO - R3

IL RITMO:

«Giochiamo alla lumachina»

«Piano Piano, dolcemente,
a passeggio me ne vo.
Sono nata lumachina,
per destino lenta andrò».

(avanzare facendo leva solo sulle mani e strisciando
a terra con le ginocchia)



LABORATORI - R4

IL RITMO:

«Giochiamo al dromedario»

«Ecco a voi il dromedario,
animale straordinario;
nel deserto, voi sapete,
lui non soffre mai la sete»

(arco col corpo fino ad appoggiare i palmi
delle mani a terra; gambe tese)



Dromedario idelico

LABORATORIO – R5

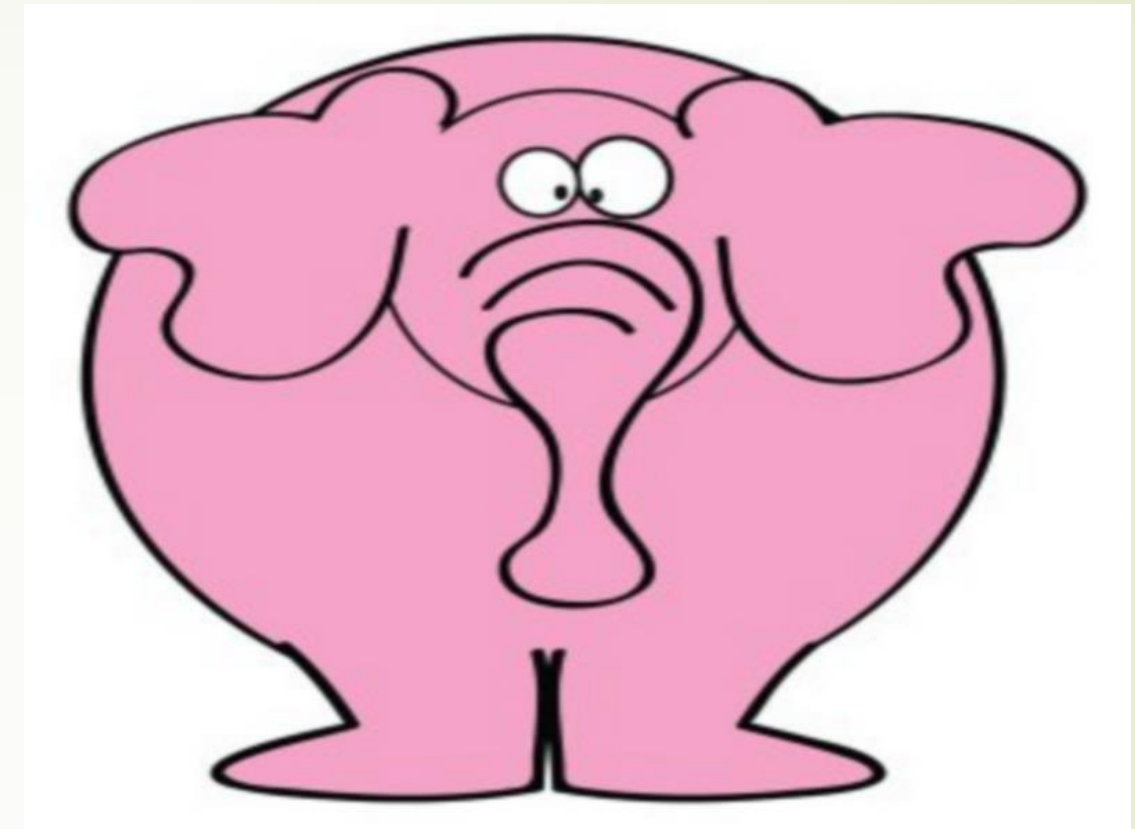
«Giochiamo a...»

L'elefante

«Sono sono l'elefante
e cammino lentamente.
Ho il corpo assai pesante.
Sono sono l'elefante».



www.tuttodisegni.com



Il pagliaccio

«*Sono pagliaccio, rido e piango
sulla scena salto e canto»

LABORATORIO

Storie musicali da animare:

Iniziamo dall'uso «musicale delle vocali»:

«o» di meraviglia;

«o» di...finalmente!;

«e» di ...e che sarà mai!;

«e» di ...esagerati! (tonalità scura);

«a» di ...ah...ti ho scoperto!;

«a» di rilassamento;

«ù» di stupore;

«u» di u...incredibile;

«i» di ... i che ho fatto! (allarme);

«i» di ... i...purtroppo (disiacere)



LABORATORIO

**Storie musicali da animare:
usiamo musiche non infantili!**

Un esempio:

Rimskij-Korsakov, 1900: Il volo del calabrone

Musorgskij, 1874: Balletto dei pulcini

Saint-Saëns, 1886: Marcia reale del leone

Schubert, 1819: La trota

Cajkovskij, 1876: Il lago dei cigni

Cajkovskij, 1890: La bella addormentata

Altri autori consigliati: Bach, Mozart, Vivaldi, Chopin, Beethoven!



LABORATORIO

Storie musicali da animare: usiamo musiche non infantili!

Per scoprire gli strumenti a partire dal ...

«Carnevale degli animali»:

Pianoforte: Il carnevale degli animali, «Pianisti», Saint-Saëns

Violino: Thaïs, «Méditation», Massenet

Clarinetto: Il carnevale degli animali, «Il cucù nel bosco», Saint-Saëns

Contrabbasso: Il carnevale degli animali, «L'elefante», Saint-Saëns

Xilofono: Il carnevale degli animali, «Fossili», Saint-Saëns

Ottavino: Tirandot, «Overture», C.M.Von Weber

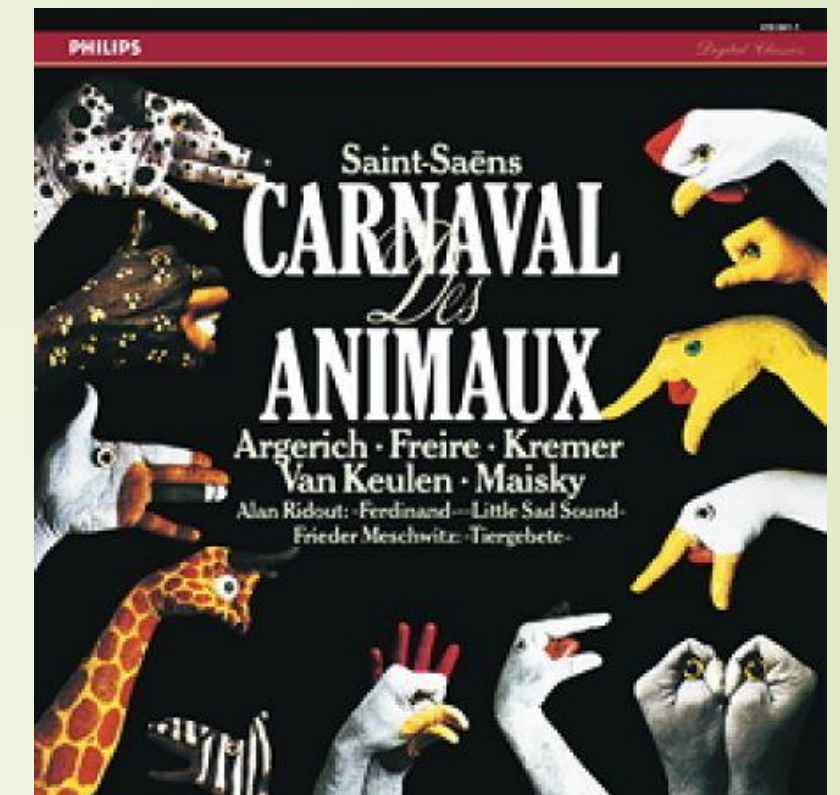
Celesta: Sylvia, L.Delibes, arrangiamento F.Sans

Violoncello: Il carnevale degli animali, «Il cigno», Saint-Saëns

Flauto traverso: Il carnevale degli animali, «Voliera», Saint-Saëns

Fagotto: Sonata per fagotto Op.168, «Allegro scherzando», S.Saëns

Orchestra: Il carnevale degli animali, «Finale», Saint-Saëns



LABORATORIO

**Storie musicali da animare:
usiamo musiche non infantili!**

Per scoprire il genere dell' **Opera**:

La forza del destino, Ouverture (G.Verdi)

Carmen, «Près des Remparts de Séville» (G.Bizet)

Rinaldo, «Lascia ch'io Piango» (G.F.Haendel)

Norma, «Casta Diva» (Bellini)

Rigoletto, «La donna è mobile» (Verdi)

Lakmé, «Duetto dei fiori» (L.Delibes)

Le nozze di figaro, «Non più andrai» (Mozart)

Il flauto magico, Duetto «Papageno-Papagena» (Mozart)

La Traviata, «Libiamo né lieti calici» (Verdi)

Il barbiere di Siviglia, «Largo al factotum della città» (Rossini)

La Traviata, «Noi siamo zingarelle» (Verdi)



LABORATORIO

**Storie musicali da animare:
usiamo musiche non infantili!**

Per scoprire il genere **Jazz**:

Sassofono: «Street Sax» (William J.Bergman)

Clarinetto: «Dixie Belle» (Kevin L.Hiatt)

Tromba: Louis Armstrong, «West End Blues» (Joe «King» Oliver)

Trombone: «I'm Camin Virginia» (Donald Heywood, Will Marion Cook)

Contrabbasso: «Shoe Shine» (Brian Beshears, Don Castillo, Scott Meath)

Chitarra gipsy: «Swing Guitars» (Django Reinhardt)

Violino: «Swing Guitars» (Django Reinhardt)

Batteria: «Brushes Drums 2» (Umberto Pagnini)

Pianoforte: «Minty Stomp» (Philippe Bas)

Voce: «How High the Moon?» (Morgan Lewis, Nancy Hamilton)

Gruppo jazz: «Mack the Knife» (Kurt Weil, Bert Brecht e Marc Blitzstein)



LABORATORIO di GRUPPO !

Ascoltare i seguenti brani
(CD19-21-31):

per ciascun brano:

- 1) individuare le **sequenze** musicali;
- 2) scegliere l' **«associazione»** personaggio-movimento in base alle caratteristiche sonore;
- 3) inventare una **breve storia**;



LABORATORI

Esperienze su: silenzio, rumore, suono.

- 1)Mi esercito ad agire silenziosamente:** metto in una scatola di metallo cinque bottoni, la chiudo e la capovolgo lentamente, facendo attenzione a produrre meno rumore possibile. Ripeto il gioco utilizzando una scatola di cartone piena di piccoli oggetti come sassi, semi, pasta o riso.
- 2)Amico silenzio.** In quali momenti della giornata il silenzio è utile? Ne disegno almeno due.
- 3)Quali oggetti della casa producono più rumore?** Ne disegno almeno tre.
- 4)Suoni del corpo.** Mi diverto con i suoni di: labbra, lingua, gola, mani, piedi, pancia. Per esempio alterno lo schiocco delle dita a un suono della bocca, a un salto; combino un ritmo, utilizzando i tre suoni. Poi eseguo la sequenza al contrario. Riprovo con altre sequenze diverse.

LABORATORIO

Esperienze sul suono/rumore

Cartofono. La carta suona? Prendo un foglio di carta e provo a:

- 1)strofinarlo con la mano,
- 2)graffiarlo con le unghie,
- 3)batterlo con il pugno,
- 4)accartocciarlo,
- 5)strappararlo



Ci sono altri modi per ottenere nuovi rumori?

LABORATORIO

Esperienze sul
rumore/suono

Album dei rumori.

Realizzo il mio album dei rumori e dei suoni con disegni, collage, acquarelli, fotografie...iniziando da quelli preferiti!



LABORATORIO

Esperienze sul
suono/rumore:

Indovinofono.

Coloro (e ordino) le sequenze di quattro disegni,
che rappresentano rispettivamente il tuono,
l'arcobaleno, il vento e la pioggia.

Quali sono i rumori del temporale?



LABORATORI

Esperienze sul suono

Intonabicchieri.

Verso in quattro bicchieri una diversa quantità d'acqua, poi percuoto il bordo con due bacchette di legno.

Che cosa scoprirò?



LABORATORIO

Esperienze sul suono

Oggetti sonori e ritmici.

Unisco due tre barattoli di metallo, di diversa grandezza, con una cordicella ed ottengo dei semplici bonghi.

Oppure, intorno a una scatola di cartone metto quattro elastici di diversa lunghezza, così pizzico gli elastici e accosto il fondo della scatola all'orecchio.



Sito consigliatissimo per realizzare piccoli strumenti musicali con materiali poveri e di riciclo: **«terredaria»**, tutorial su youtube, oppure il sito www.terredaria.it

LABORATORIO

Esperienze sul suono

Girotondo sonoro.

Dispongo in cerchio alcuni strumenti musicali. Giro loro attorno imitandone i suoni.

Ripeto nuovamente il girotondo in senso opposto, suonando ogni strumento.

Vedi: Strumentario Orff.



LABOTRATORIO

Anche i giochi con le parole sono «questioni di suono».

Disegno che cosa succede se cambio una vocale alle seguenti parole:



Baco (che cosa diventa con la **u**?)

Colla (che cosa diventa con la **o**?)

Porto (che cosa diventa con la **a**?)



***Poi ci sono i modelli
musicoterapici veri e propri a cui
ispirarsi!***

I 5 modelli musicoterapici

1) Musicoterapia attiva: in cui l'interazione avviene tramite la produzione diretta di suoni utilizzando strumenti musicali, oggetti o semplicemente il corpo;

2) Musicoterapia recettiva: basata sull'ascolto di brani musicali con l'ausilio di riproduttori, in cui al paziente viene attribuita una certa attività nella creazione, immaginazione, elaborazione delle musiche proposte.

Durante il IX Congresso Mondiale di Musicoterapia (1999) sono stati riconosciuti **cinque modelli** di musicoterapia:

R. Musicoterapia d'Immaginazione Guidata (GIM), base psicodinamica di H. Bonny

R. Musicoterapia Comportamentista di C. Madsen

A. Musicoterapia creativa di Nordoff-Robbins

A. Musicoterapia Analitica di M. Priestley

A. Musicoterapia secondo il modello di R. Benenzon

Il modello GIM di H.Bonny

L'immaginazione guidata è un modello basato sull'esplorazione di sé, centrata sulla musica, al fine di modificare condizione fisica, emozionale, intellettuale e spirituale.

Le **teorie di riferimento** sono quella umanistica e transpersonale (modello di autorealizzazione di **Maslow**; psicologia umanistica e della relazione d'aiuto di **Rogers**).

All'**immaginazione**, intesa come funzione di evocare e creare immagini, è riconosciuta una **funzione «sintetica»**, capace cioè di operare contemporaneamente a diversi livelli: emozione, sensazione, pensiero e intuizione.

Esempio base di trattamento: iniziale suggestione con supporto musicale per indurre uno stato di rilassamento; incoraggiamento dell'immaginazione attraverso la proposta di uno stimolo appena strutturato; sollecitazione a manipolare le immagini in un processo autonomamente convogliato verso una direzione. In altre parole, data un'immagine, quale ad esempio «esplorazione di una casa», iniziare un percorso attraverso il quale descrivere immagini legate a quella di partenza.

Il modello GIM di H.Bonny

Questa tecnica musicoterapica recettiva invita ad esperire le **immagini attraverso tre vie:**

- **visiva:** l'immagine è vista come guardando un film oppure osservando una storia con la colonna sonora;
- **intuitiva:** l'immagine è percepita come «sensazione, o come conoscenza intuitiva;
- **sensitiva:** l'immagine è sentita come sensazione corporea, ad es. come variazione di temperatura.

Le componenti della GIM sono:

- 1) uno stato di coscienza vigile simile alla reverie;
- 2) la musica come agente evocativo;
- 3) lo spontaneo fluire delle immagini;
- 4) il processo olografico

La GIM si svolge su diversi livelli:

- psicologico
- biografico
- archetipico
- transpersonale

Il Modello comportamentista di C.Madsen

Questo modello **utilizza la musica al fine di modificare il comportamento dei soggetti, utilizzando tecniche di rinforzo, sensibilizzazione/desensibilizzazione, condizionamento, rilassamento, utilizzando la musica come elemento di strutturazione del tempo, focalizzazione dell'attenzione o come vero e proprio rinforzo.**

In questo modo è possibile correggere comportamenti stereotipati che impediscono l'apprendimento, nel ridurre la lamentosità o le abitudini di auto-stimolazione di soggetti con grave handicap e/o socialmente devianti. La tecnica è efficace anche nel ridurre atteggiamenti posturali scorretti in soggetti con paralisi cerebrale.

Le teorie di riferimento del modello comportamentista:

- 1) **Legge sull'effetto di Thorndike** («tutti i comportamenti si mantengono o si eliminano in funzione del valore di ricompensa o di punizione delle sue conseguenze»);
- 2) **Teoria del riflesso condizionato** (vedi il caso del piccolo Albert descritto da Watson);
- 3) **Teoria del rinforzo Skinneriano** («E' rinforzante tutto ciò che aumenta la probabilità di emissione di una risposta»).

Il modello creativo di Nordoff-Robbins

Il metodo di questo modello musicoterapico intende stimolare l'auto-espressione, la comunicazione e le relazioni umane, al fine di rinforzare ed arricchire la personalità, accrescere la libertà interpersonale e la creatività, ed eliminare possibilmente comportamenti-problema.

I concetti-chiave del modello sono:

- «bambino musicale», cioè la parte del sé interno ad ogni persona che risponde all'esperienza musicale, la trova significativa ed impegnativa, ricorda la musica, ed a cui piacciono alcune forme di esperienza musicale.
- «bambino condizione», cioè lo stato in cui il bambino si trova, determinato dal periodo in cui egli ha dovuto vivere con il proprio deficit.

Cardine del modello è il presupposto che ogni individuo abbia delle risorse interne, delle potenzialità e che tramite l'improvvisazione musicale possa esprimere la propria forza creatrice.

Il modello creativo di Nordoff-Robbins

In un contesto individuale o di piccolo gruppo verrà privilegiato l'uso della voce o di semplici strumenti quali il cimbalo o il tamburo; in gruppo invece un'ampia gamma di strumenti, specialmente a percussione e a corda.

La seduta si può suddividere in tre fasi distinte:

1) L'incontro musicale, in cui si stabilisce un primo contatto, un rapporto, per lo più attraverso la tecnica del rispecchiamento, per gratificare ogni alunno e stabilire con lui un rapporto di fiducia;

2) Stimolazione di risposte musicali: ciò comprende una serie di tecniche mirate a coinvolgere nell'improvvisazione insieme al docente; queste comprendono presentazione e dimostrazioni con gli strumenti, dialoghi sonori, affiancamento in produzione di idee musicali o impulsi.

3) Sviluppo di abilità musicali: in questa fase si stabiliscono le basi ritmiche e motivi melodici, si creano fraseggi, si sperimenta la differenza tra ritmi lenti o più veloci, il modo di suonare piano o forte.

Il modello analitico(esplorativo) di M.Priestley

In questo modello l'elemento musicale è utilizzato come possibilità catartica per scaricare le tensioni psichiche determinate da conflitti. Si utilizzano le «parole e i simboli musicali durante l'improvvisazione per esplorare la vita interiore e facilitare la crescita evolutiva».

La base teorica di questo modello musicoterapico è la **psicoterapia analitica di stampo Junghiano**.

Il percorso analitico si suddivide ogni volta in tre fasi:

1) Spazio verbale libero: il soggetto parla liberamente dei prodotti della propria immaginazione, di situazioni di vita, ricordi ecc. Il musicoterapeuta ascolta e osserva il linguaggio del corpo, al fine di individuare «blocchi».

2) Fase di improvvisazione: focalizzato un argomento o immagine si affronta musicalmente. Importante attribuire un «titolo» per specificare un sentimento prevalente, un'idea, un'immagine evento, un ricordo, una situazione. Il Mt accompagna e integra la produzione sonora con il pianoforte o altro strumento mantenendo sempre un buon grado di sintonizzazione.

3) Discussione dell'improvvisazione: si richiede di verbalizzare l'esperienza e i vissuti ad essa legati. Ciò presuppone una buona capacità introspettiva da parte del paziente, in alternativa si può sostituire la verbalizzazione con il disegno o la danza. Questo metodo è quello meno adatto al contesto scolastico, poiché è richiesto che il musicoterapeuta sia anche psicoterapeuta, al fine di riconoscere i fenomeni di transfert e controtransfert.

Il modello Benenzon

Lo scopo di questo tipo di musicoterapia è **«produrre scambi sociali, culturali ed educativi nell'ecosistema e contribuire alla prevenzione primaria della salute comunitaria»**.

Il modello si fonda su alcuni presupposti concettuali e **basi teoriche**:

- la teoria psicoanalitica
- Winnicott e le teorie dell'oggetto transazionale e della zona intermedia
- Watzlawickz e i concetti di comunicazione analogica e digitale
- La teoria Junghiana
- Hall e la prossemica
- Lorenz e il concetto di imprinting
- Fiorin e i concetti di spazio creativo, transtemporalità e processo terziario

Il modello Benenzon e il concetto di ISO

ISO=identità sonora, «l'insieme infinito delle energie sonore acustiche e di movimento che appartengono ad un individuo e lo caratterizzano».

Tutti gli esseri umani possiederebbero dunque un'identità sonora che li caratterizza e li differenzia dagli altri. **L'ISO riassume in sé:**

ISO GESTALTICO:

- i nostri archetipi sonori, tutto ciò che ci è stato trasmesso attraverso i cromosomi;
- le esperienze durante i mesi di gestazione, il parto, e lo sviluppo sociale e culturale.

ISO UNIVERSALE:

l'energia legata ai fenomeni sonori comuni a tutti gli esseri: il battito cardiaco, il suono del respiro, dell'acqua e certi fenomeni sonoro musicali che diventano universali nei secoli (scala pentatonica, tutte le ninna-nanne presenti nel mondo).

ISO CULTURALE:

l'identità che raccoglie tutte le esperienze culturali dal parto in poi(fin dai primi suoni della sala parto!)

Il modello Benenzon e il concetto di ISO

Nel momento in cui si stabilisce una relazione (e un vincolo) si forma **l'Iso in interazione**, che comprende la somma delle energie di due o più persone (in questo caso si parla di **ISO gruppale**).

Correlato all'ISO in interazione è **l'ISO complementare**, che appare e scompare quotidianamente, in accordo con lo stato d'animo dell'individuo e delle relazioni che stabilisce con gli altri.

Infine si intende per **ISO ambientale** l'insieme delle energie sonore che caratterizzano l'ambiente in cui si vive.

Inoltre:

- **oggetto intermediario**: è ogni elemento capace di consentire il passaggio di energia comunicativa da un individuo all'altro; (il corpo della madre è il primo oggetto intermediario di comunicazione).
- **oggetto integratore**: è quello che permette la comunicazione cn più di due persone.

Sulla basa di significato di ISO e «oggetto», Benenzon a messo a punto un tecnica finalizzata a favorire la comunicazione tra individui e a stimolare relazioni in un contesto strutturato.

Il modello Benenzon

L'attività musicoterapica si svolge all'interno di un **«setting»** in cui sono posti gli strumenti, tra i quali si tende a privilegiare quelli semplici e costruiti in materiali naturali, quelli non tradizionali, come oggetti d'uso, e quelli ad acqua, come le clessidre ad acqua, per la facilità con cui questi inducono stati di regressione.

Il contesto è tipicamente di tipo «non-verbale». **Lo strumento**, finalizzato a diventare «intermediario» o «integratore», può in realtà essere utilizzato anche in altri modi:

- **oggetto incorporato**, quando il bambino lo avvolge fino a farlo diventare parte di sé;
- **oggetto di sperimentazione**: in questo caso lo strumento viene «esplorato», l'attenzione è volta allo strumento ed entrano in gioco le energie gestaltiche e culturali;
- **oggetto catartico**: lo strumento è utilizzato per scaricare tensione accumulata;
- **oggetto difensivo**: lo strumento può essere suonato al fine di «nascondersi» attraverso le proprie produzioni sonore.

Il modello Benenzon

Nel lavoro musicoterapico oltre allo **spazio** con le proprie caratteristiche fisiche e simboliche di luogo d'incontro, è fondamentale anche un altro parametro, il **tempo**.

Il **tempo** può essere:

- **cronologico**, il tempo misurato attraverso gli strumenti;
- **biologico**, il più importante perché è il nostro tempo interiore

Esempio: i bambini autistici possiedono un particolare tempo di risposta, e l'intervallo di tempo domanda/risposta potrà essere assai più lungo rispetto alla norma. Ci si dovrà allora adattare al tempo biologico del paziente, aspettando senza insistere e senza andare in ansia: si creerà così il tempo terapeutico, nel quale i due tempi biologici si equilibreranno.

LE ALTRE MUSICOTERAPIE

La maggior parte dei modelli non ufficializzati dal Congresso possono, a grandi linee, riassumersi in **due indirizzi** distinti:

- 1) quelli che sembrano essere **maggiormente attratti dalle proprietà acustiche del suono**, inteso come componente fisico-vibrazionale in grado di intervenire direttamente sulla materia;
- 2) quelli che **utilizzano la musica** (ascoltata dal vivo o registrata, sia il patrimonio classico sia quella composta e realizzata ad hoc), **attribuendo ai vari generi significati psicologici assoluti** (è calmante; è attivante; è da meditazione ect.) e indirizzandone l'utilizzo verso «patologie» specifiche.

Vedi: Psicofonia (432hrz) 
suonoterapia (diapason/campane tibetane) 
massaggio sonoro (didjeridoo) 
ascolto terapeutico (effetto Mozart) 





LE ALTRE MUSICOTERAPIE

Modelli di improvvisazione

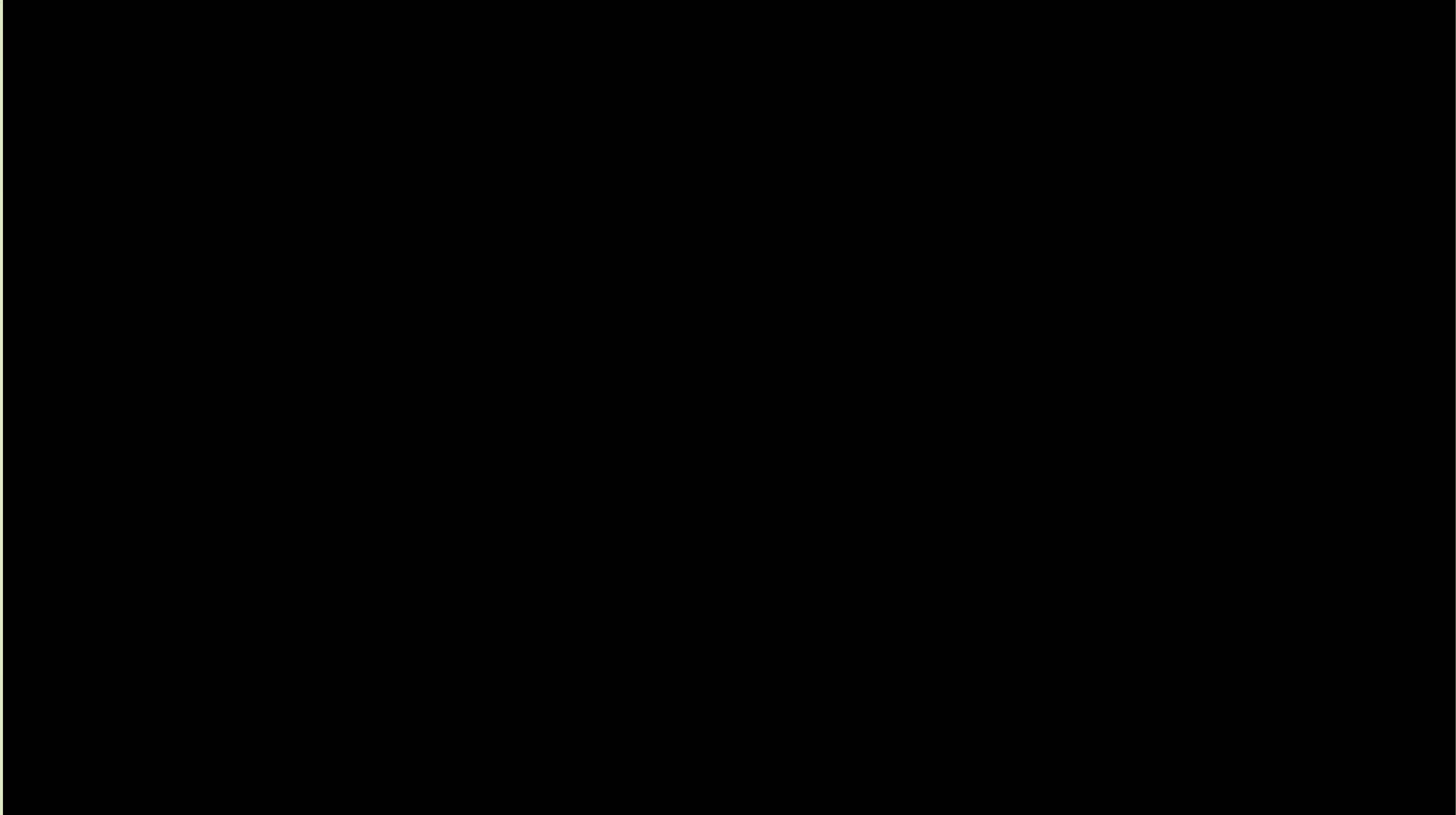
- body percussion (solo col corpo)
- Cup song (con l'uso di oggetti)
- Orff-Schulwerk (con strumenti musicali)



ESERCITAZIONI DI GRUPPO IN MODELLI DI IMPROVVISAZIONE: body percussion (1h e 30')

- 1) La pulsazione, il ritmo, i fondamentali
- 2) Come costruire una sequenza ritmica
- 3) Composizioni finali:
«Ciao, come ti chiami?»

«Hei, ciao! Come stai? Io bene, tu ok?!»





ESERCITAZIONI DI GRUPPO IN MODELLI DI IMPROVVISAZIONE: cup-song (30')

- il timbro, l'altezza, la durata
 - la «misura», il battere, il levare e il controtempo
 - apprendimento di una sequenza ritmica con la tecnica del rispecchiamento
 - Imparare un brano per lettura anche con incastri ritmici per due o più esecutori.
- 

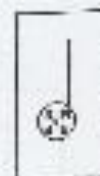


ESERCITAZIONI DI GRUPPO IN MODELLI DI IMPROVVISAZIONE: a partire dalla lettura

- Imparare un brano per lettura anche con incastri ritmici per due o più esecutori.
 - Suggerimenti per creazioni libere
 - Vedi materiali di seguito allegati
- 



Scatto di mani



Battere il dorso della mano destra sul palmo della mano sinistra



Schiaffo



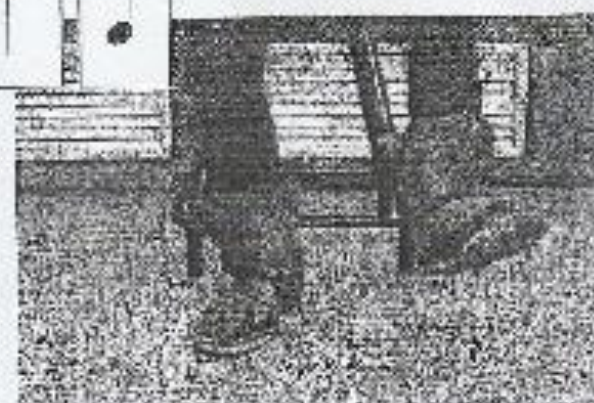
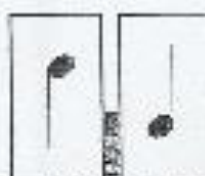
Battere la mano destra sulla coscia



Battere la mano sinistra sulla coscia



Battere le due mani sulle cosce



Battere i piedi

Schede visive per la lettura in body percussion



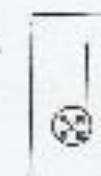
Battere il palmo della mano destra sul petto



Battere il dorso della mano destra sul palmo della sinistra

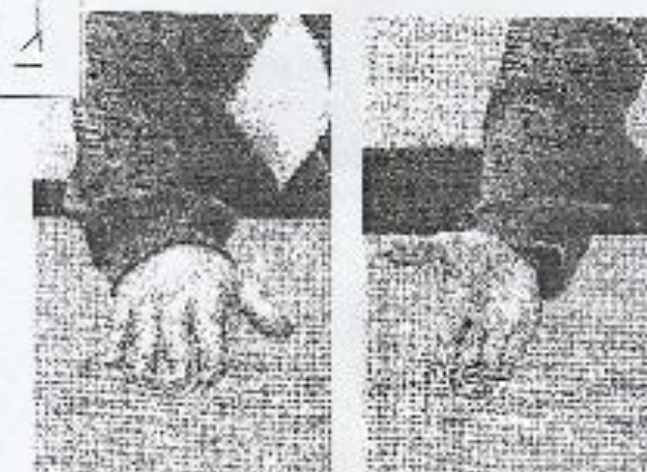


Battere la mano destra sulla coscia

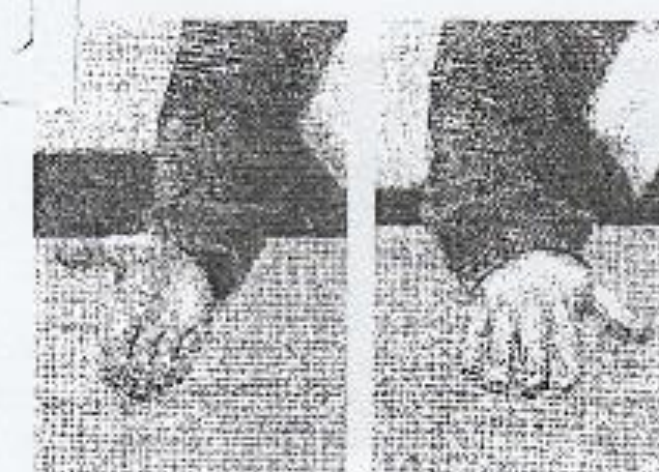


Battere il dorso della mano destra sul palmo della sinistra

Body Beat & Alternative Percussion II ■ 7



Palmo della mano appoggiato sul tavolo: ruotare verso l'esterno e battere col dorso



Dorso della mano appoggiato sul tavolo: ruotare verso l'interno e battere col palmo

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth and quarter notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the treble staff (labeled 'H') starting on a G4 and the bass staff (labeled 'C') starting on a G3. The melody in the treble staff is a simple, ascending line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff provides a simple accompaniment, starting with a G3 and moving up stepwise to a D4. The second system continues the melody in the treble staff: D4, E4, F4, G4, F4, E4, D4. The bass staff continues its accompaniment, moving up stepwise to an E4. The piece concludes with a final G4 in the treble staff and a D4 in the bass staff.

6

Example 6 is a musical score for two staves, labeled II and I. The top staff (II) begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of notes: a quarter note G4, a half note A4, a quarter note B-flat4, a half note C5, a quarter note D5, a half note E5, and a quarter note F5. The bottom staff (I) begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of notes: a quarter note G3, a half note A3, a quarter note B-flat3, a half note C4, a quarter note D4, a half note E4, and a quarter note F4. The two staves are connected by a brace on the left and a brace on the right, indicating they are part of a single musical piece.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two parts: Treble (T) and Bass (B). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a simple, folk-like style with a range of approximately two octaves. The bass line provides a steady accompaniment, often using a 'pedal point' on the root of the key signature. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

[illegible]

Musical score for 'The Rose Tree' in 4/4 time. The score is for two voices, Soprano (S) and Alto (A). The Soprano part begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Alto part begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The melody for both parts is identical, starting on a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The melody then descends: A4 (half note), G4 (quarter note), F#4 (quarter note), E4 (half note), D4 (half note), C4 (half note), and B3 (half note). The piece concludes with a double bar line.

[illegible]

8

11

1

Musical score for 'The Rose Tree'.

Musical score for 'The Rose Tree'. The score is written for two voices, Soprano and Alto, and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The melody is simple and folk-like, with a repeating phrase. The piano accompaniment provides a steady harmonic support.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of two staves. The upper staff is for the treble clef and the lower for the bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a half note A4-B4, then a quarter note C5, and a half note B4-A4. The bass staff provides a simple accompaniment with a quarter note G2, a half note F#2-G2, and a quarter note A2.

Read the Text as a Document in the Document Store. ☐

10*

[illegible]

11*

IV

III

II

I

The musical score for '11*' is written for four staves, labeled IV, III, II, and I from top to bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests or specific articulation marks like 'x'.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four staves, labeled IV, III, II, and I from top to bottom. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The melody is primarily carried by the IV and II staves. The IV staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The II staff begins with a bass clef and a key signature change to one flat. The III and I staves are primarily accompaniment, with the I staff featuring a bass line that includes a double bar line and a repeat sign. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

12+

IV

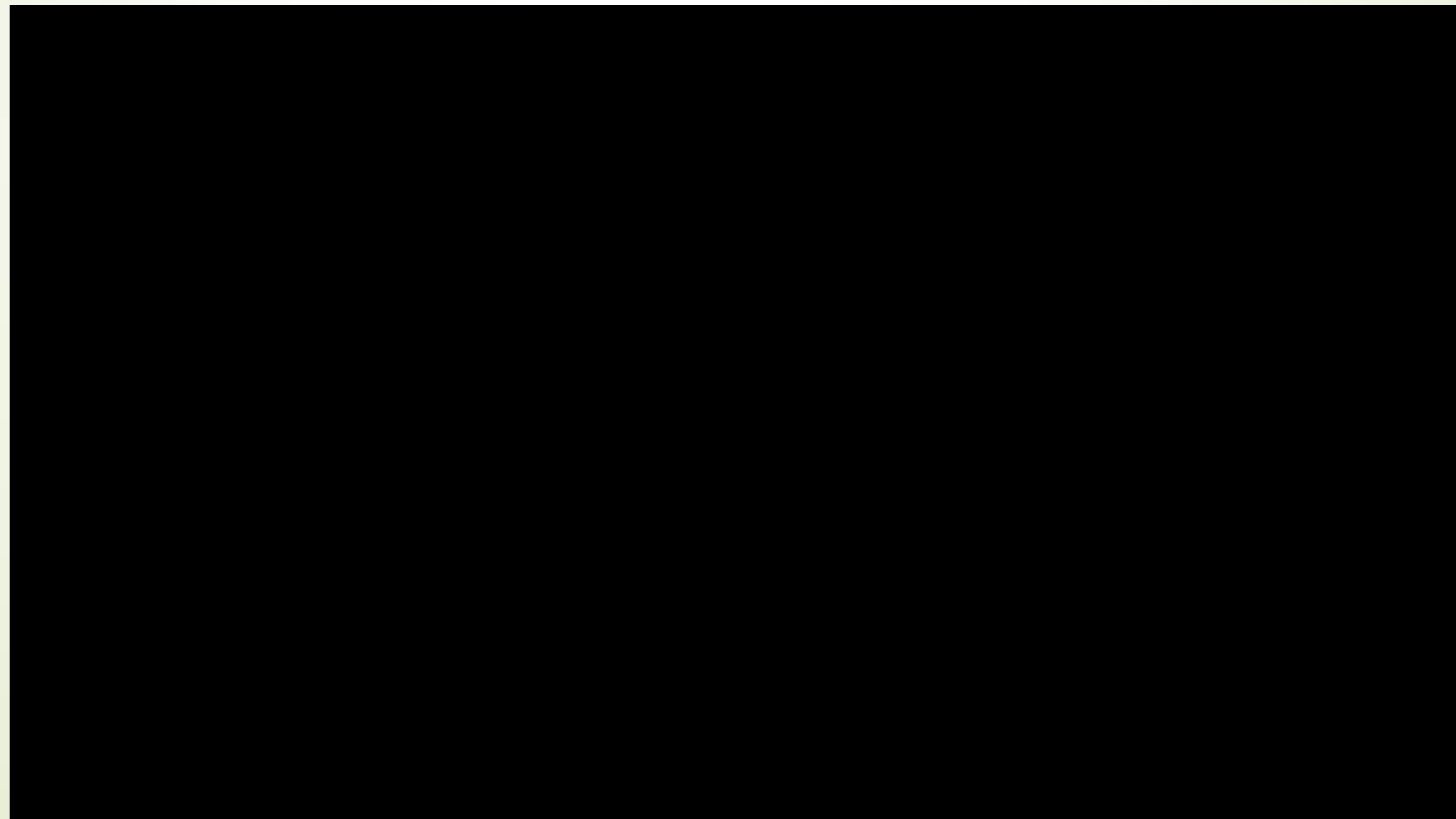
III

II

I



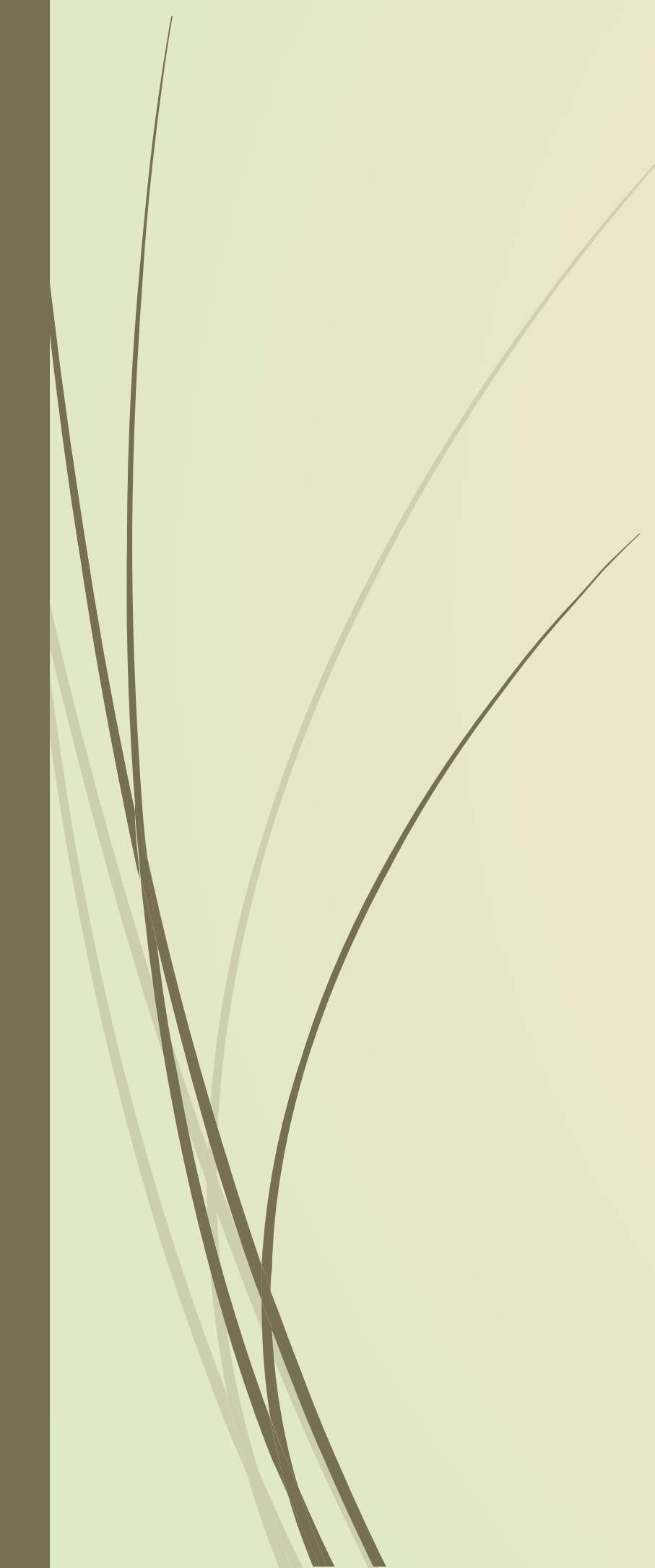
«Take five» a ritmo rallentato per avviare
l'esercitazione in drum circle - tempo 5/4





La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

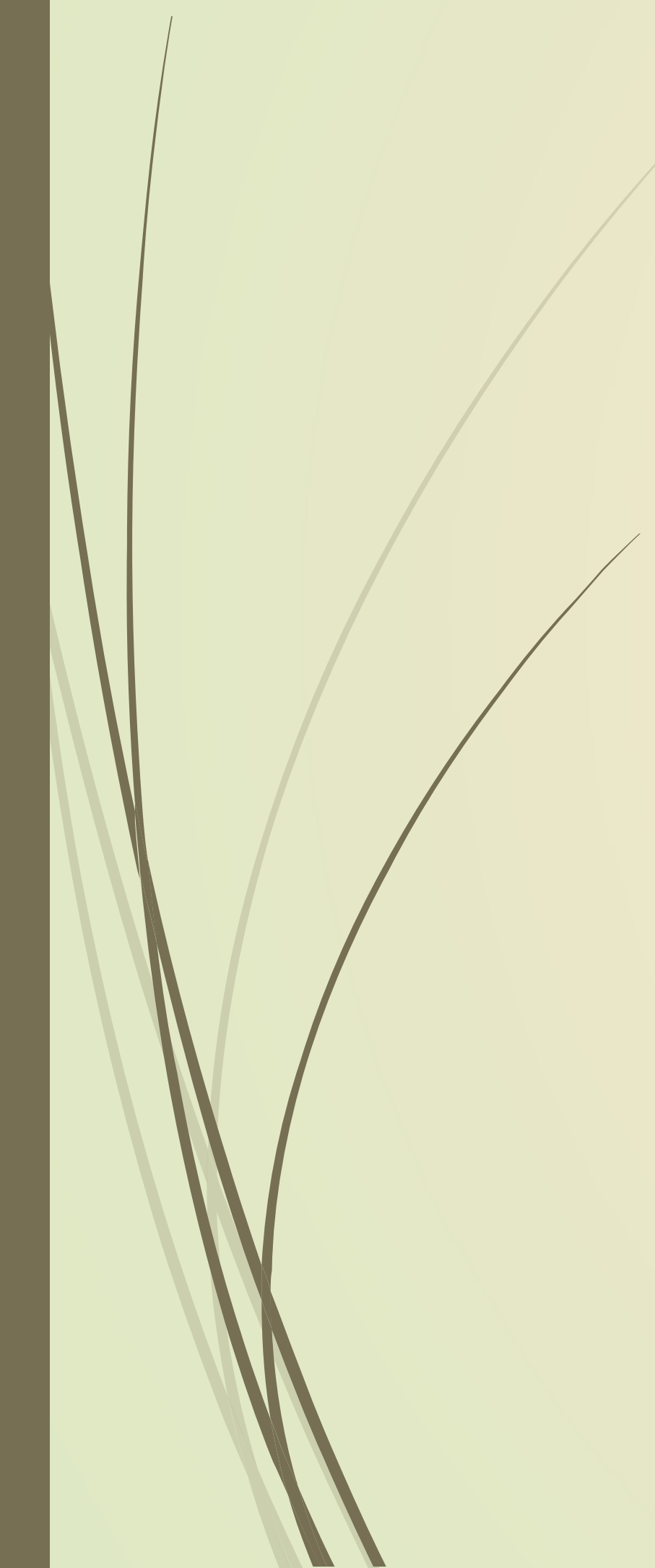
Utilizzando lo strumentario Orff è possibile una **triplice comunicazione** di tipo non verbale:

- comunicazione tra alunno e materiale
 - comunicazione tra alunno e insegnante, tramite il materiale
 - comunicazione tra alunno e alunno
- 



La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

La dimensione musicale della Orff-Schulwerk è quella di consentire all'alunno di prendere coscienza di sé facendo musica insieme agli altri, utilizzando le forme di espressione infantile:

- ritmo
 - melodia
 - parola
 - movimento
 - conoscenza dello spazio
- 

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

L'importanza della tensione inerente al «gioco musicale» (Homo ludens, Huizinga)

in cui :

si ha un inizio, un crescendo, il raggiungimento di un certo livello, e poi la fine. Un continuo alternarsi di tensione e distensione. La ripetibilità, la frequenza, la molteplicità delle possibilità sonore, dei timbri, degli impulsi vigorosi, il tocco delicato, i toni secchi, questa catena di movimento «tutti», «ora solo tu», «ora di nuovo io» ecc...; tutta **questa massa di possibilità** crea l'esperienza musicoterapica.



La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

L'uso dello strumentario è triplice:

- **tattile** (calore, struttura della superficie, durezza, tonalità, elasticità, vibrazione)
- **ottico** (grandezza e forma)
- **acustico** (gli strumenti compongono una ricca tavolozza di timbri sonori e possono essere impiegati in modo omogeneo, eterogeneo, singolarmente, in gruppi, con differenziazioni agogiche dal piano al forte, in **modalità pre-melodica e addrittura pre-ritmica**).



La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Applicazione dello strumentario:

- **quale sostegno dei sensi:** a ogni singolo strumento può corrispondere un'immagine della fantasia. L'associazione di uno strumento con un oggetto o con un'azione allarga la capacità sensoriale. Essa ha carattere comunicativo.
- **Il materiale va usato con parsimonia:** non è raccomandabile mettere in azione troppi strumenti in una volta. La limitazione dei mezzi produce concentrazione ed è uno stimolo per la fantasia.
- **uso interscambiabile del materiale:** sollecita e promuove la disponibilità sociale a condividere

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Il Linguaggio

La Orff-Schulwerk considera il linguaggio come elemento ritmico-sonoro.

- un discorso ricco di consonanti con molte **r,s,t** sarà più facilmente interpretato in senso marcato e ritmico, piuttosto che in senso meditativo, come quando ci sono molte **m,n,e**
- l'inerenza melodica del linguaggio, anche in una sola parola (Cicala, con l'intervallo di terza minore)
- l'aspetto ritmico dei nomi (**dattilo** in battere, **anapesto** in levare, **giambo** in levare in due tempi, **trocheo** monosillabi e bisillabi in battere)
- la rima



La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Il movimento:

motio + emotio, entrambe dal latino «movere». L'inclinazione verso qualcuno o qualche cosa non è soltanto atto motorio; dà anche un contenuto psichico alla parola che assume il significato di **«rivolgersi con attenzione»**. Nelle varie forme di handicap la capacità motoria coinvolge quasi sempre stati d'animo e spesso resta una minima possibilità di movimento. I mezzi musicali hanno spesso la funzione di «sciogliere e motivare il movimento».

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Coordinazione dei materiali (linguaggio, movimento, strumenti...)

- **Coordinazione lineare**, uno accanto all'altro, uno dopo l'altro;
- **Coordinazione verticale**, uno con l'altro, uno sopra l'altro

A disposizione della coordinazione lineare e di quella verticale ci sono delle **unità elementari che s'intrecciano**, per esempio:

- parola e movimento (gestualità)
- ritmo e parola
- ritmo e movimento

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Gli aspetti formativi:

- **esperienza conoscitiva della propria persona**[1)

risveglio e rafforzamento della capacità di partecipazione a esperienze di vita, 2) senso di distinzione e differenziazione, 3) il senso dell'associazione 4) lo sviluppo della sensibilità il senso del contrasto e della continuità, cioè il ritmo nel senso più lato]

- **esperienza conoscitiva della strutturazione**

sociale[1) tolleranza nei confronti dell'attività dell'altro, 2) capacità di una reazione, in sintonia con l'azione, 3) capacità di inter-azione coordinata]

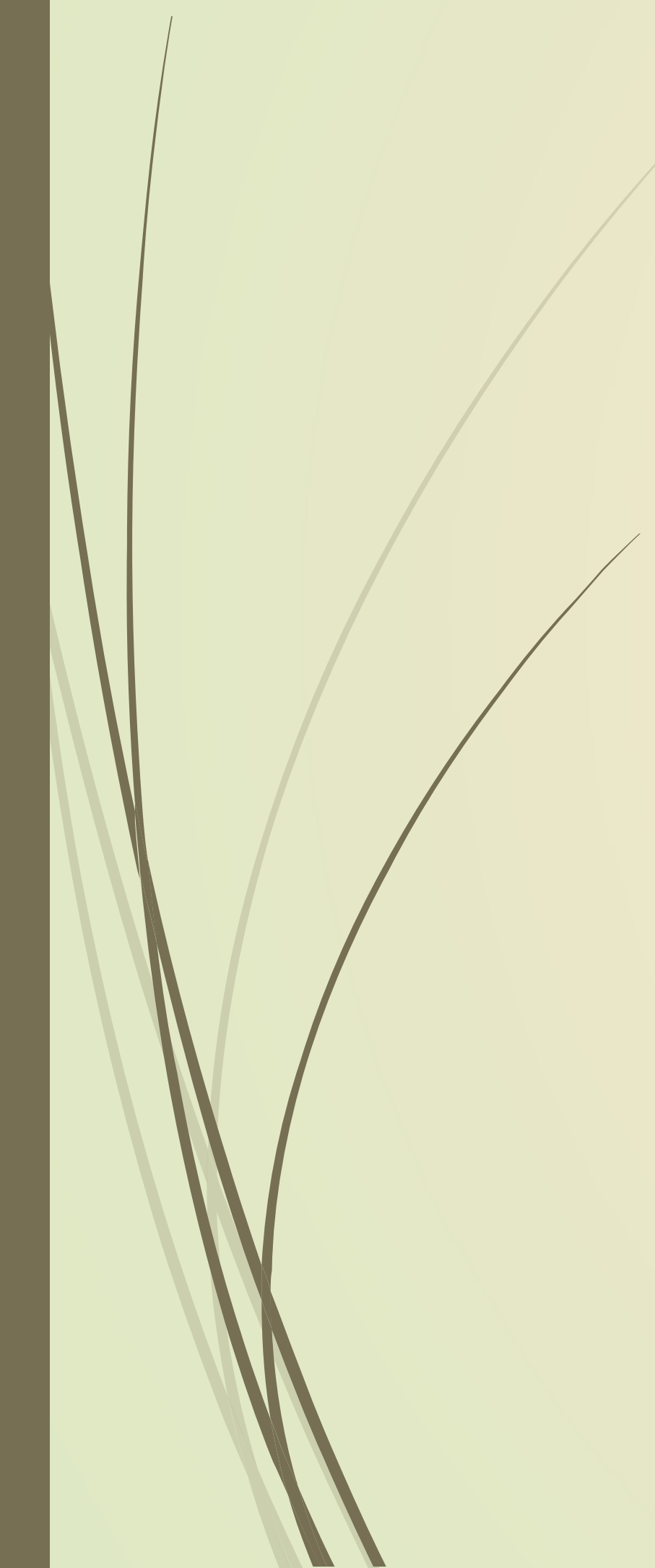
- **esperienza conoscitiva dell'ambiente**

[1) comprensione e responsabilità per gli oggetti che si danno in mano, 2) comprensione del tempo e dell'azione, 3) comprensione di rime, strutturazione, consonanza, dissonanza e silenzio 4) conoscenza delle relazioni dei sensi tra loro]



La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Si propone qui di seguito lo studio dell'applicazione della O-S relativamente a:

- deficit motorio
 - handicap mentale
 - disturbi del comportamento
- 

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Deficit motori

Per **deficit** intendiamo soprattutto gli handicaps derivati da **danni cerebrali**:

- la **paresi cerebrale minimale**, MCP, è una non grave diminuzione della mobilità volontaria che comporta visibili stranezze nella coordinazione del movimento, che però son di così scarsa rilevanza da venir scambiate per maldestrezza, trascuratezza, poca capacità di concentrazione;
- l'**emiplegia**, una forma di paralisi o spasticità riguardante soltanto una parte del corpo;
- la **tetraspasticità** (tetraplegia, tetraparesi), una spasticità, paresi oppure intorpidimento di natura plurima, che riguarda anche le braccia e le gambe.

Il deficit motorio è accompagnato da ritardo del linguaggio, e qualche volta, da disturbi mentali.

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Le **affezioni spastiche** causano un impoverimento dei movimenti. Una motivazione, espressa tramite suono, ritmo e gioco, può sollecitare il movimento, che altrimenti resterebbe bloccato.

Per alleviare la carenza della funzione motoria è soprattutto importante **il desiderio di muoversi**.

In tal senso, risultano molto validi **gli esercizi d'equilibrio favoriti da sostegno sonoro**.

[**Esempio 1**: la posizione «inginocchiarsi», «salire», «saltare» trovano nell'appoggio sonoro una logica giustificazione; la ripetizione di un simile esercizio deriva poi necessariamente dall'esecuzione di una frase ritmica].

[**Esempio 2**: nell'emiplegia una parte del corpo non è pienamente sviluppata, l'alunno tenderà sempre a lavorare con la mano sana. L'uso di entrambe le mani dovrà diventare per lui una necessità, messa in atto negli esercizi: vedi giochi con il cerchio, la palla ecc. Oppure variazioni del modo standard di prendere o toccare oggetti/strumenti].

Il **«clima sonoro»** è qui situazione stimolante per prestare attenzione.

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Il **disturbo o il ritardo nello sviluppo mentale** ha molteplici cause. Il metodo Orff può essere d'aiuto nelle seguenti anomalie di comportamento dovute a disturbi mentali:

- nella **goffaggine (inettitudine) del movimento** mediante l'uso dello strumento. In principio va curata la coordinazione mano-occhio con l'imitazione ottico-mentale e con l'uso degli strumenti. Svariate maniere di percuotere gli strumenti: con le sole mani, con i battenti, alternando destra e sinistra. Poi esercizi di movimento per stare in piedi, per camminare, per saltare, con segnali indicatori;
- nell'**iperattività** tramite il coinvolgimento e il controllo dei movimenti infantili incontrollati. Si applica pertanto la legge ISO, seguendo l'intenzione del bambino; anche con suoni calmanti, oppure sommessi accordi possono servire da sedativi, mentre con imitazioni gestuali si tenta di stabilire una possibile concentrazione. Si cambia esercizio non appena l'alunno perde l'interesse.

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

- **nella carenza di movimento** tramite stimolazioni ottiche e acustiche. In senso ottico, per esempio, seguendo con gli occhi il movimento di un oggetto che si muove: questo va presentato in forma contrastante e intensiva per arrivare alla soglia dell'attrazione. Per stimolare a camminare inviteremo l'alunno a raggiungere posti particolarmente gratificanti: l'angolo dei timpani, oppure uno strumento che sta suonando un compagno.
- **nei casi in cui non vengono mantenute le debite distanze** si procede con molte proposte di attività, con gli strumenti usati quali regolatori della distanza. Percorsi ritmici più lunghi con battimani, andature, colpi di tamburo per allontanare dalla propria persona verso un altro punto.
- **nel ritardo del linguaggio** mediante stimoli al linguaggio chiamare con il tamburo, con la mano. Inviti ad alta voce in forma di fonemi per l'andatura, per il salto. Utile impadronirsi di certe parole dell'alunno e inserirle nello svolgimento dell'azione. Sottolineare con gesti significativi determinate parole o sillabe, come per esempio alto, oscuro, dietro ecc...

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

3) Disturbi del comportamento.

Si presentano sotto due aspetti contrapposti: quello di coloro che si contraddistinguono per **eccessiva soggezione**, rifiuto di parola e di contatto e quello di coloro che si esprimono sfacciatamente, senza riguardo alcuno, con scatti d'ira e **con istinti di distruzione**.

In questi casi è fondamentale la maniera di «porgere», nel dare gli oggetti/strumenti. **L'attività in gruppo è fondamentale perché il gruppo livella in senso positivo: dove c'è qualcosa in più lo leva, dove c'è qualche cosa in meno, lo aggiunge.** Pur mettendo a disposizione lo stesso materiale e con la stessa attività, ognuno, essendo diverso dall'altro, riceve qualcosa di diverso dall'altro.

Per avviare un gruppo verso un miglioramento del comportamento, abbiamo a disposizione delle forme musicali molto efficaci:

- 1) la forma di rondò, con singole parti soliste;
- 2) la forma «imitazione».

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

1) La forma di rondò.

Si suona con gli altri, come solista si collabora alla strutturazione; si inizia e si termina insieme. Il segreto di questa azione musicale, libera per il solista, è quello di integrarsi nell'azione degli altri. Per il gruppo significa accettare, tollerare, apprezzare il contributo del singolo.

2) La forma «imitazione».

Si basa sull'imitazione gestuale e si svolge in silenzio, ci si adegua al movimento degli altri e ciascuno lo esegue. A un'imitazione puramente ottica e silenziosa può seguire una di tipo sonoro mediante strumento, o anche viceversa. Un unico colpo di tamburo, ad esempio, in una silenziosa imitazione ottica ha un effetto enorme. Tutto ciò va accolto ed elaborato spontaneamente. Si stabilisce un clima sociale.

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Un aiuto sempre valido è dunque rappresentato dagli strumenti. **Lo strumentario ha infatti qui molteplici funzioni:**

- 1) una **funzione distanziante**, in quanto sta tra il docente e il bambino;
- 2) Una **funzione comunicativa**, in quanto costituisce una base non verbale per intendersi;
- 3) una **funzione integrativa**, in quanto lega il docente al bambino.

in generale di una attività didattica Orff:

- 1) **Le 5 fasi di sviluppo** un rituale di sonorità e movimento, atto a creare il clima ambientale;
- 2) l'elemento nuovo sotto l'aspetto musicale;
- 3) lo sviluppo della situazione, accettando gli spontanei contributi creativi da parte dei bambini;
- 4) eventuali correzioni, elaborazioni di idee;
- 5) una conclusione organica

Filo conduttore: 1) momento ostinato 2) momento contrastante 3) momento di sorpresa [vedi esempio 132]

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia

Ciò che tutti vorremmo è una tecnica sicura. Ma in greco «tecnica» significa «arte», «abilità». In generale «agire in modo intelligente».

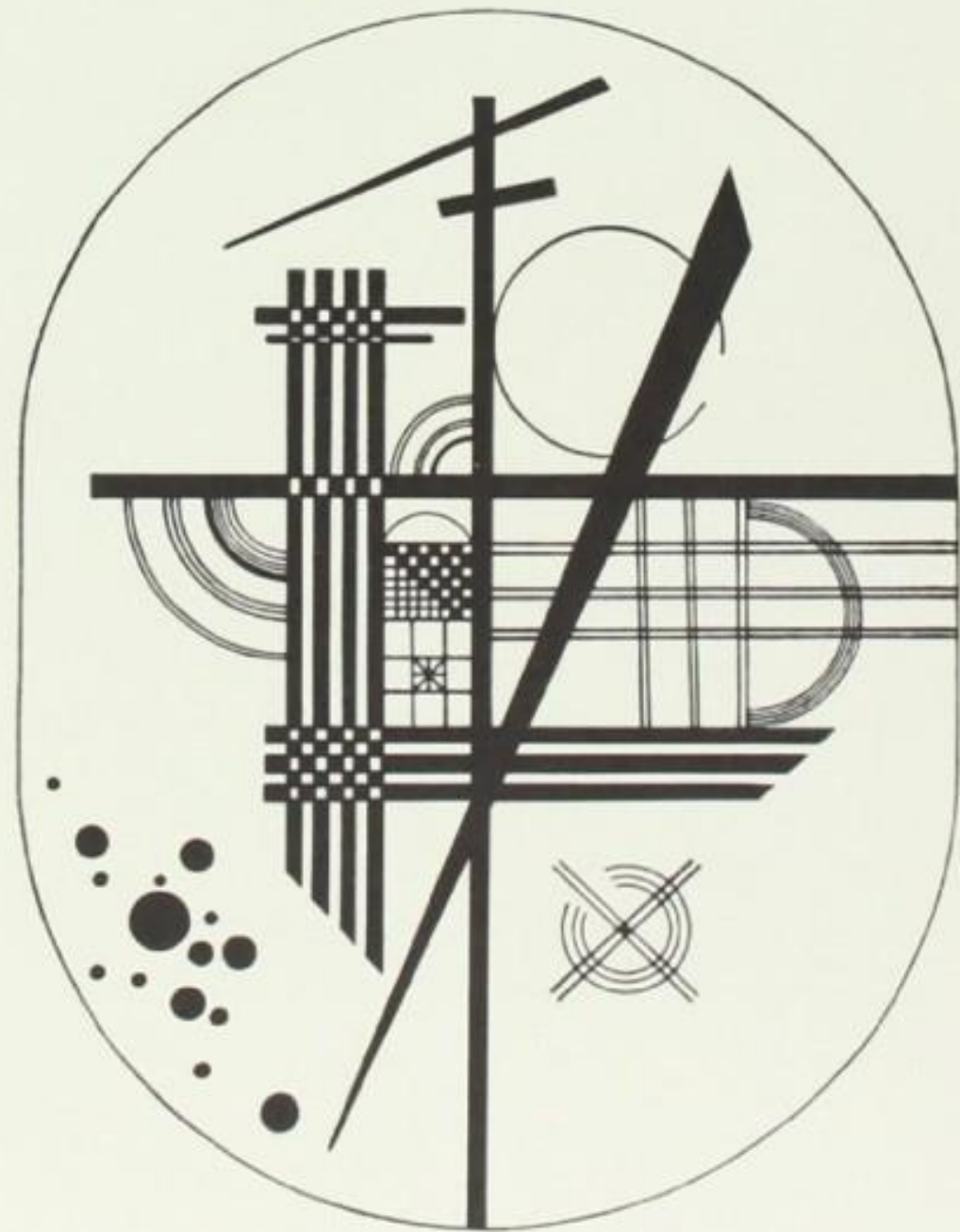
Presso i greci le prime tre muse si chiamavano :

Memoria: il ricordo, sostiene la forza del pensiero; è un sapere di quanto fatto, rielaborato, vissuto. Il concetto di tempo è il passato.

Cantus: cantare in generale, ha relazione con parlare, esporre, rappresentare; è un atto creativo spontaneo; come concetto di tempo suggerisce il presente.

Meditatio: pre-riflessione, immaginazione, preparazione mentale a ciò che deve avvenire, come stato dell'aspettativa; il relativo concetto di tempo è il futuro.

La Orff-Schulwerk nella musicoterapia



Streicher u. Cl



Quinta sinfonia di Beethoven. Prime battute

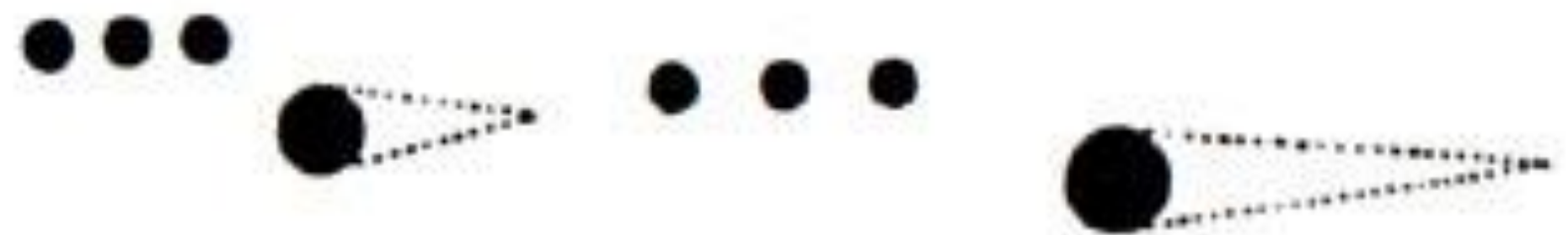


Fig. 11 Le stesse tradotte in punti

«Musica elementare pre-intellettuale, è terrestre, innata, corporea, è musica che chiunque può sperimentare e comprendere, adeguata a tutti» C.Orff

La VALUTAZIONE nelle attività di musicoterapia

Strumenti per la valutazione in Musicoterapia:
STUDIO E ANALISI DI STRUMENTI OPERATIVI:

- scheda **valutazione iniziale** musicoterapia età evolutiva (5 AREE e 3 ITEM, PUNTEGGI 0/1/2);
- **valutazione intermedia e finale** musicoterapia età evolutiva (5 AREE e 8 ITEM, PUNTEGGI 0/1/2/3/4)

Tavola 1 – Valutazione iniziale musicoterapia – età evolutiva

VALUTAZIONE INIZIALE MUSICOTERAPIA – ETÀ EVOLUTIVA

Cognome e Nome:

Diagnosi:

Data di nascita:

Musicoterapista:

Data valutazione:

PUNTEGGI

(per l'assegnazione dei punteggi si veda la legenda allegata)

assente	0
in esordio, in evoluzione	1
Presente	2

AREA MOTORIA	
Deambula ed è in grado di raggiungere gli strumenti musicali per utilizzarli	
Impugna gli oggetti con presa funzionale ed è in grado di esplorarli ed utilizzarli	
Coglie la pulsazione e/o il ritmo e risponde con il movimento e/o il gesto	
PUNTEGGIO TOTALE AREA MOTORIA	/ 6

AREA RELAZIONE	
Accetta l'interazione e il contatto visivo	
Interagisce efficacemente utilizzando lo schema dell'alternanza dei turni	
Comunica intenzionalmente nel contesto verbale e/o non verbale	
PUNTEGGIO TOTALE AREA RELAZIONE	/ 6

AREA COGNITIVA	
Ascolta e comprende la consegna	
Associa uno strumento e/o una canzoncina all'immagine che lo/la rappresenta	
Riproduce su imitazione semplici strutture ritmiche	
PUNTEGGIO TOTALE AREA COGNITIVA	/ 6

AREA LINGUISTICA	
Comunica utilizzando il linguaggio verbale	
Partecipa all'esecuzione di canzoncine dimostrando di comprenderne il contenuto e ripetendo parole e parti di testo	
Legge una semplice sequenza di simboli e la traduce in una corrispondente sequenza di suoni	
PUNTEGGIO TOTALE AREA LINGUISTICA	/ 6

AREA ESPRESSIVA	
Utilizza gli strumenti musicali e/o la voce nell'interazione	
Esprime e condivide emozioni nel dialogo sonoro e/o nell'improvvisazione di gruppo	
Esprime e condivide opinioni, sensazioni, immagini, ricordi ed emozioni suscitati dall'esperienza dell'ascolto	
PUNTEGGIO TOTALE AREA ESPRESSIVA	/ 6

PUNTEGGIO TOTALE	/ 30
-------------------------	-------------

Tavola 10 – Griglia di valutazione in musicoterapia – Età evolutiva

GRIGLIA DI VALUTAZIONE IN MUSICOTERAPIA – ETÀ EVOLUTIVA					
Cognome					
Nome					
Diagnosi					
Data di nascita					
Data valutazione					
Musicoterapista					

A – AREA MOTORIA

1	Motricità globale – competenze grosso motorie	0	1	2	3	4
2	Motricità fine	0	1	2	3	4
3	Si muove per toccare, esplorare, utilizzare gli strumenti	0	1	2	3	4
4	Irrequietezza e instabilità	0	1	2	3	4
5	Stereotipie e tic	0	1	2	3	4
6	Accompagna la produzione sonora e l’ascolto con il movimento	0	1	2	3	4
7	Accompagna l’esecuzione di canzoncine e filastrocche con gesti e movimenti	0	1	2	3	4
8	Segue e scandisce la pulsazione con il movimento	0	1	2	3	4

B – RELAZIONE

1	Si isola	0	1	2	3	4
2	È aggressivo	0	1	2	3	4
3	Ascolta la consegna e aspetta il proprio turno	0	1	2	3	4
4	Prende iniziative	0	1	2	3	4
5	Cerca il contatto fisico per entrare in relazione	0	1	2	3	4
6	Utilizza lo sguardo per entrare in contatto	0	1	2	3	4
7	Utilizza mimica e gestualità per comunicare	0	1	2	3	4
8	Utilizza il canale verbale per comunicare	0	1	2	3	4

C – AREA COGNITIVA

1	Comprende le consegne	0	1	2	3	4
2	È attento alla consegna	0	1	2	3	4
3	Si concentra sul compito	0	1	2	3	4
4	Rispetta l’alternanza dei turni	0	1	2	3	4
5	Associa una canzoncina all’immagine che la rappresenta	0	1	2	3	4
6	Associa uno strumento all’immagine che lo rappresenta	0	1	2	3	4
7	Riproduce su imitazione con un tamburo strutture ritmiche	0	1	2	3	4
8	Riproduce su imitazione sequenze di suoni su piastre colorate o tasti colorati	0	1	2	3	4

D – AREA LINGUISTICA

1	Utilizza il linguaggio verbale	0	1	2	3	4
2	Si esprime in modo chiaro ed efficace	0	1	2	3	4
3	Utilizza il linguaggio verbale con espressività	0	1	2	3	4
4	Rispetta prosodia e ritmo	0	1	2	3	4
5	Articola correttamente	0	1	2	3	4
6	Ha un lessico adeguato all'età	0	1	2	3	4
7	Ascolta e partecipa all'esecuzione di canzoncine	0	1	2	3	4
8	Legge una sequenza di simboli e la traduce in una sequenza di suoni	0	1	2	3	4

E – AREA ESPRESSIVA

1	Utilizza gli strumenti musicali	0	1	2	3	4
2	Sa dosare l'energia quando suona	0	1	2	3	4
3	Predilige strumenti a suono determinato, cerca intervalli e melodie	0	1	2	3	4
4	Utilizza la voce in modo espressivo e nel canto	0	1	2	3	4
5	Utilizza gli strumenti musicali e/o la voce nell'interazione	0	1	2	3	4
6	Condivide emozioni nel dialogo sonoro	0	1	2	3	4
7	Condivide nella discussione opinioni sensazioni e immagini suscitate dall'esperienza dell'ascolto	0	1	2	3	4
8	Condivide nella discussione ricordi personali ed emozioni provate con l'esperienza dell'ascolto	0	1	2	3	4

PUNTEGGI

A	
B	
C	
D	
E	
TOTALE	

Segnalazione Eventi

- II CONVEGNO INTERNAZIONALE DI MUSICOTERAPIA CONFIAM-IX CONGRESSO NAZIONALE MUSICOTERAPIA:

tra Arte, Società e Scienza

Ottobre - Milano

info2019@confiam.it

- **SCUOLA TRIENNALE DI MUSICOTERAPIA** (III ciclo) conforme al protocollo CONFIAM, patrocinio UNIMC e Centro riabilitativo «Santo Stefano»

scadenza domande ottobre 2019 Macerata

prova d'ingresso ottobre 2019 Macerata

- Primo nelle Marche ad abbracciare la “materia” della body percussion è l'Isc Sud di San Benedetto con un grande spettacolo al Teatro Concordia del 25 settembre 2017

- Progetto di «Musicoterapia a scuola», Isc di Ripatransone

Bibliografia

- Musicalità e musicoterapia, teorie e prassi per la formazione.

A cura di Pier Luigi Postacchini

Carocci Faber

- Musicoterapia, nuova edizione

A cura di Pier Luigi Postacchini

Carocci Faber

- Collana di Musicoterapia

A cura del Centro Musicoterapia Benenzon

Musica Practica

- La nuova musicoterapia

R.O.Benenzon

Phoenix

- Musicoterapia e autismo

M.E.Gallizzi

Phoenix

Bibliografia

- Strumenti per la valutazione in Musicoterapia

Laura Gamba

Streetlib

- Musicoterapia Orff

Gertrud Orff

Cittadella Editrice

- Body Beat, vol.1 e 2

Andrea Cappellari

Carisch

- Metodo di lettura ritmica, vol.1 e 2

Andrea Cappellari

Carisch

- Musicoterapia in Italia

A cura di G.di Franco e R. de Michele

Idelson



Bibliiografia

Il potere di Euterpe. Musicoterapia a scuola e con l'handicap

Dorothea Oberegelsbacher, Giovanna Rezzadore

Edizioni a stampa



Sitografia

www.educare.it: «Le note dell'integrazione: esperienze di musicoterapia a scuola».

www.guidawellness.com/musicoterapia.html 2.

[www.centrobenenzon.it/il modello.html](http://www.centrobenenzon.it/il_modello.html) 4

[www.musicoterapia-neuroscienze.wikispaces.com/arte+e+scienza+della comunicazione+non+verbale](http://www.musicoterapia-neuroscienze.wikispaces.com/arte+e+scienza+della+comunicazione+non+verbale) 7

<http://www.musicaemusicoterapia.it/>

<http://www.musicaescuola.it/index.php/materiali/20-materiali-laboratorio-body-percussion-la-musica-del-corpo-michele-cappelletti>



Risorse Video

- Progetto «suono anch'io», musica e disabilità, Accademia della Musica di Padova

<https://www.youtube.com/watch?v=ERyGrAZof5Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=15AkvDuRXGs>

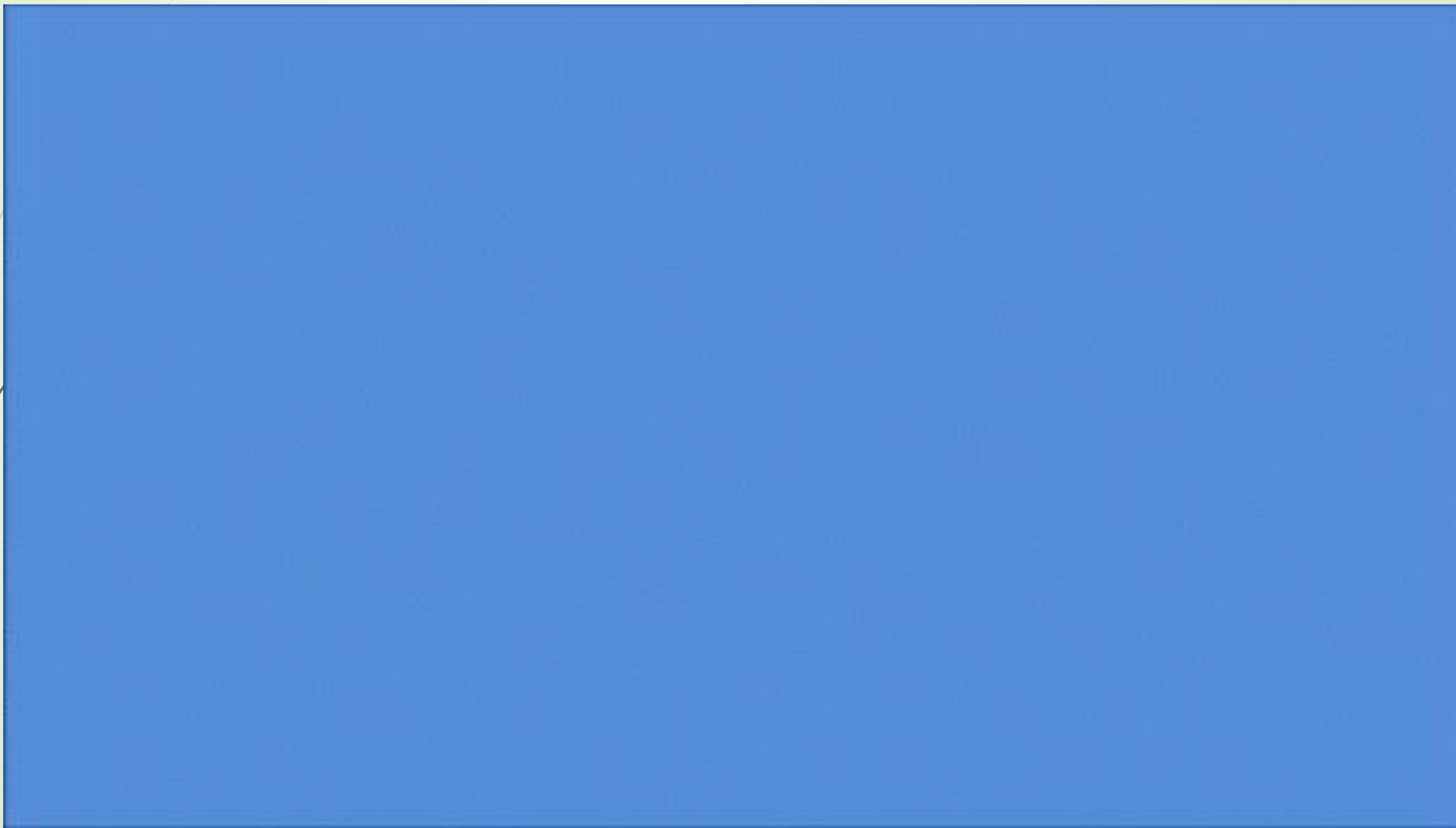
<https://www.youtube.com/watch?v=6Z255cWFhoM>

- Costruire strumenti musicali, TERREDARIA arte sonora

- <https://www.youtube.com/watch?v=j7pXK->



Musicoterapia a scuola

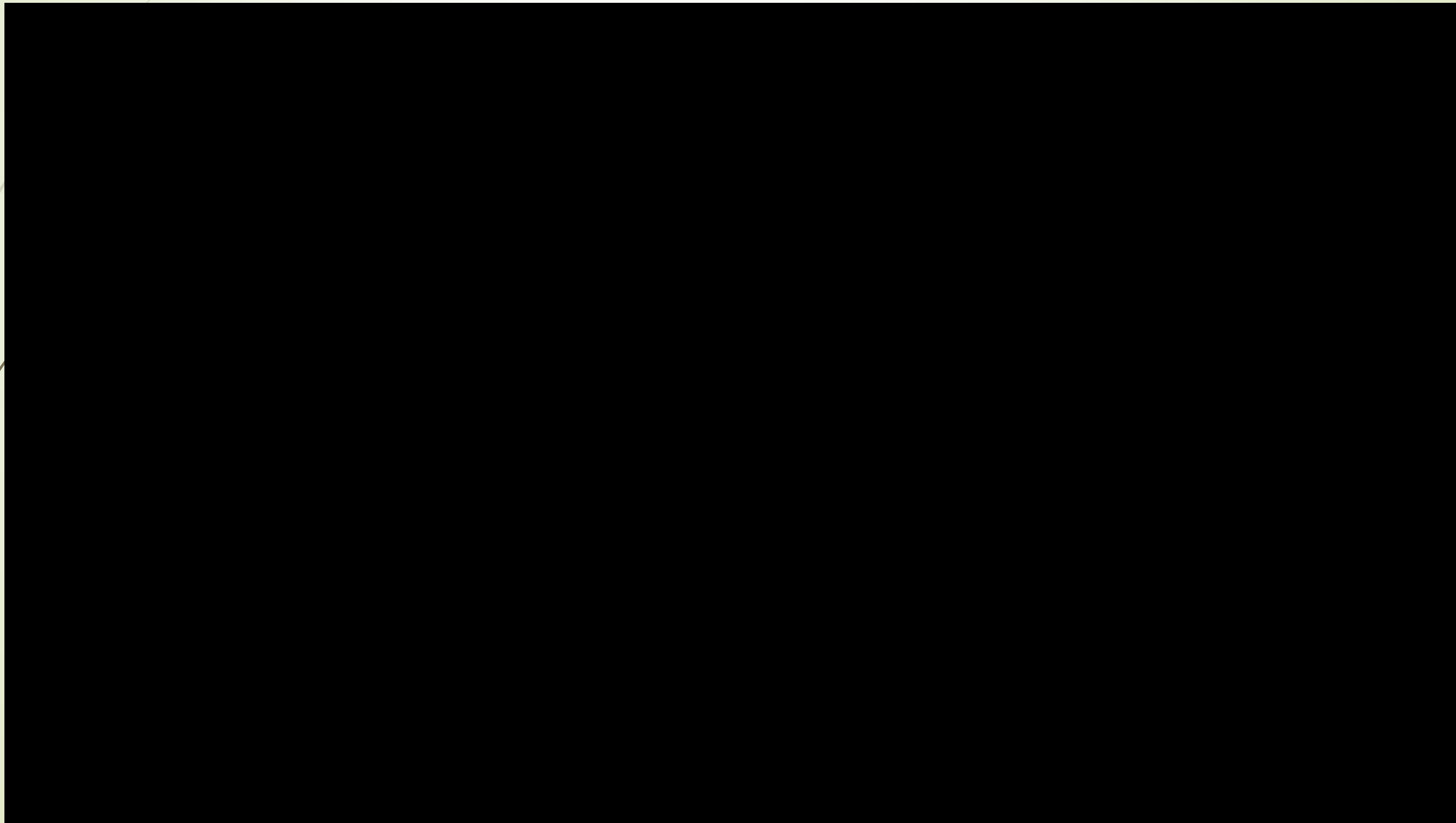


L'esperienza di una scuola





Cup song in un ISC





Workshop conclusivo

Realizzare la progettazione di una attività didattica inclusiva utilizzando metodi e modelli della musicoterapia, attiva o recettiva, adeguatamente allo «studio del caso» proposto.

Focus metacognitivo.

Scheda per workshop.

Gli item:

- titolo
- finalità
- obiettivi
- tempi e spazi
- mezzi e strumenti
- descrizione
- valutazione

CORSO DI FORMAZIONE_____STUDIO DEL CASO_____

PARTECIPANTI
WORKSHOP_____

SCHEDA PROGETTO/ATTIVITA' DIDATTICA INCLUSIVA

TITOLO

FINALITA'

OBIETTIVI

Grazie per la partecipazione attiva!

