Istituto Comprensivo "Jacopo Sanvitale Fra Salimbene" Parma
con la collaborazione del
MIUR - Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della Musica per tutti gli studenti

CONVEGNO NAZIONALE

MUSICA È SCUOLA

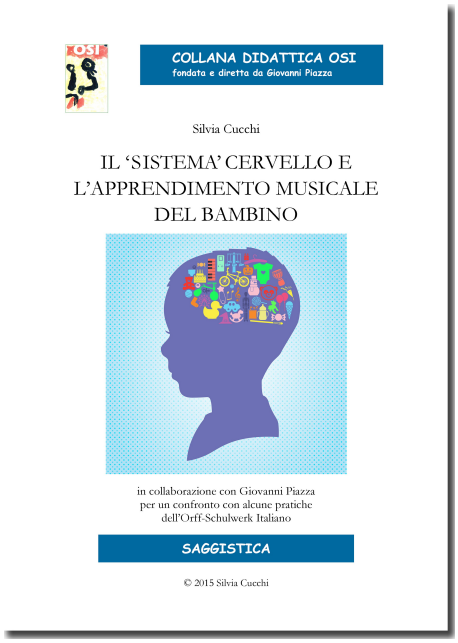
28-29 ottobre 2016
Parma, Auditorium del Carmine e IC Sanvitale Fra Salimbene

Giovanni Piazza
Presidente dell'OSI – Orff-Schulwerk Italiano

Silvia Cucchi
Pianista, PhD in Neuroscienze Cognitive

RELAZIONE

Pratica didattica orffiana e cognizione musicale: qualche riflessione.



ORFF-SCHULWERK

(letteralmente: *opera didattica di Orff*)

Non è un metodo.
Non cala il bambino in un'esperienza musicale preconfezionata ma crea le condizioni perché esso possa esprimere, elaborare e infine formalizzare tutto ciò che di musicale già porta in sé.

STRUMENTARIO A BARRE

(*scatola di costruzioni sonore*)

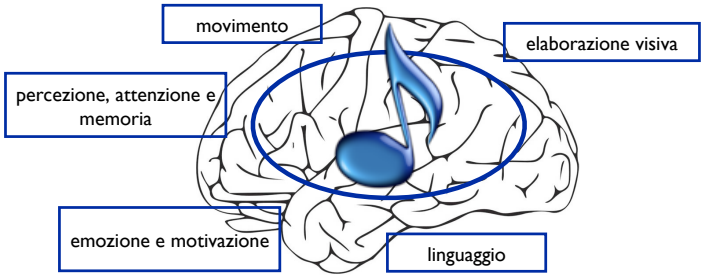
Manipolare, smontare e rimontare, reinventare lo strumento a barre: un approccio che sdrammatizza il primo rapporto con l'oggetto musicale esterno al proprio corpo.

EDUCAZIONE MUSICALE A SCUOLA secondo l'OSI

funzionamento cognitivo multisensoriale

didattica musicale multisensoriale

Musica come unico percetto



Stephen M. Kosslyn Cervello Alto e Cervello Basso, Bollati e Boringhieri 2015

INTERAZIONI CROSS-MODALI e PERCEZIONE MUSICALE: alcuni esempi in letteratura.

- Motor-Auditory Coupling Hypothesis: l'interazione tra sistema uditivo e motorio gioca un ruolo fondamentale nella percezione del suono ritmico (basal ganglia e supplementar motor area più attive quando lo stimolo uditivo è connotato da un beat).
- il sistema motorio e il sistema uditivo possono condizionare la percezione soggettiva del metro (subjective accentuation).
- In linea con l'effetto McGurk (Munhall et al.), stimoli in una modalità percettiva possono influenzare una seconda modalità (es. visual/auditory)

IL GESTO MUSICALE dal corpo allo strumento

Da queste esperienze estrapoliamo quattro principi cognitivi che regolano il sistema motorio nel cervello multisensoriale e che supportano l'importanza del movimento nell' apprendimento musicale…

caratteristica 1:
il Principio dell'Equivalenza Motoria

Partendo dall'idea che il fine pedagogico è l'apprendimento della musica (e non dello strumento musicale fine a se stesso), può essere utile esperire gli stessi stimoli musicali anche tramite diversi gesti: corpo libero, corpo ritmico, strumentario, strumento musicale "accademico"…sono esperienze motorie diverse a livello di "effettore", ma molti programmi sensorimotori più alti che riguardano il fare musica, sono condivisi e appresi proprio attraverso la varietà delle esperienze.

esempi di programmi sensorimotori superiori…

L'uso del corpo è una libera interpretazione del suono, con un compito di imitazione e inibizione.

il movimento, è usato come elemento espressivo che induce l'interpretazione del sonoro senza interferire con l'ascolto.
Il movimento è un elemento di facilitazione cross-modale: arricchisce infatti di una connotazione "visiva" al fenomeno "uditivo".

L'uso del corpo è fondamentale per l'apprendimento ritmico: quando il bambino non ha ancora programmi sensorimotori sufficientemente maturi, la richiesta di suonare un ritmo associato anche ad un gesto strumentale complesso, potrebbe interferire con l'elaborazione del contenuto musicale, interrompendo il flusso ritmico e alterando l'importante processo di il feedback uditivo.

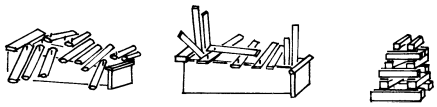
un esempio di spostamento del livello attentivo…

L'uso del corpo ritmico ha reso la sequenza in 5 e in 9 più facilmente assimilabile:

il movimento, in questo caso, è stato facilitante, proprio perchè semplice da automatizzare.

caratteristica 3:

Un approccio creativo, esplorativo e libero stimola le affordances. Importante è sottolineare che il gesto, il suono, e la forma fisica dello strumento devono essere un'unità percettiva e questo collegamento multimodale deve nascere spontaneamente come risultato dell'intenzione sonora corpo/strumento, non deve essere un rapporto pre-costituito e proposto dall'insegnante. (es. violini di plastica…)



un esempio di affordance…

Nelle improvvisazioni a coppie, lo strumento così montato ha indotto naturalmente:

1. il dialogo alternato tra i due bambini
2. la distinzione tra improvvisazione per gradi congiunti (melodia) e l'improvvisazione ritmica sulle barre ammucchiate (ritmo, accompagnamento?)
3. la distribuzione dei due ruoli musicali ai due bambini.

caratteristica 4:

IL MOVIMENTO GOVERNA LA RELAZIONE tra il SOGGETTO e le informazioni provenienti dall'ambiente, lo spazio, gli oggetti, il significato e il fine delle azioni proprie e altrui, guida percezione, memoria e apprendimento

QUALSIASI APPRENDIMENTO INIZIA DAL CORPO.

IL GESTO MUSICALE dal corpo allo strumento

il gesto musicale per l'ORFF ITALIANO è:

✓ finalizzato all'apprendimento musicale
nasce in funzione e a supporto di un'intenzione musicale consapevole nel soggetto.
✓ canale e filtro cognitivo per apprendere la musica.

il gesto musicale per l'ORFF ITALIANO non è:

✓ pensato solo come movimento da fare per "suonare giusto e non sbagliato"
✓ una sequenza motoria stereotipata atta ad utilizzare un unico e specifico strumento musicale

VERBALITÀ

(*filastrocche*)

Veicolo primario di esperienza ritmica e potente sussidio per sostenere il passaggio all'esecuzione ritmica strumentale percussiva.
Comporre con le parole in forma modulare per giungere alla scrittura e lettura della notazione elementare binaria.

SUONIAMOCI SU…®

(*ascolto attivo*)

- Suonare insieme a Mozart, Schubert, Rossini, Musorgskij… *Esser* parte della musica che si ascolta… E trasformare l'ascolto in spettacolo.

Abbiamo visto in questi esempi la voce diventare ritmo, gesto-suono, performance musicale… la Marcia Radeztky rivisitata attraverso tutti gli aspetti della multisensorialità…

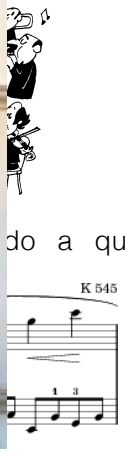
VEICOLARE
CEZIONE e l'ATTENZIONE MUSICALE come STRATEGIA DID

premessa: Il cervello impara su cosa sa già

partendo dal repertorio motorio, dalle competenze linguistiche, sfruttando le risorse crossmodali della memoria a breve termine e considerando la attitudine al simbolo al fantastico del bambino, si arriva al fare e al capire la musica modulando attenzione e percezione…

un fattore c rmazione
di raggrupp ne)

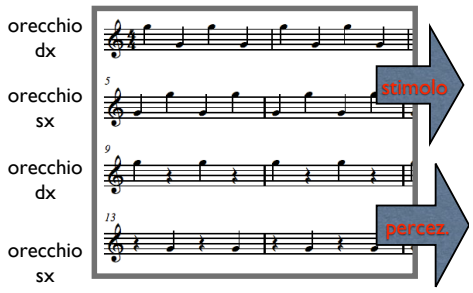
ascolto musi
implica un do a quali
connessioni f



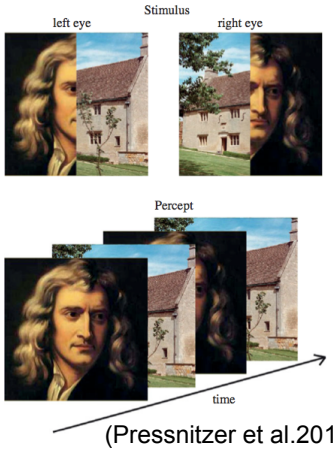
la nostra percezione della musica oscilla fra modalità alternative di organizzazione figura/sfondo

Deutsch descrive l' "Inter-aural Grouping Illusion " come un tipo di percezione multistabile uditiva.

Deutsch 1974



visione stereoscopica e binding visual



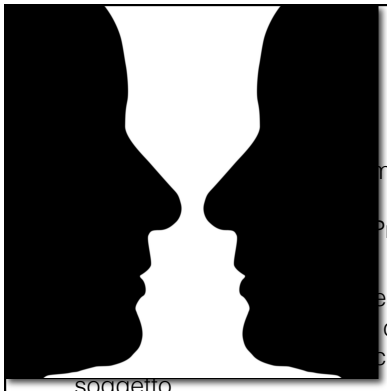
(Pressnitzer et al.2016)

LA PERCEZIONE

- **organizzazione cognitiva flessibile della percezione** (Patel, 2009) Come interagiscono cervello e stimolo per formare la percezione?
- **La percezione è un atto creativo**, dipende da una scelta e avviene nel cervello e non nell'organo di senso.

RAGGRUPPARE per IMPARARE

- Patel, 2009: **Ritmo**= si riferisce all'organizzazione di eventi nel Tempo; **Metro**= è una interpretazione del ritmo, con la localizzazione di beat e accenti. È la versione uditiva dei compiti di rotazione di immagine…
- **ruolo dei processi motori nello switch tra due percezioni bistatiche** nei suoni linguistici e non (Kashino & Kondo)



competizione tra diversi schemi di raggruppamento percettivo

nolo fisico produce alterazioni tra differenti soggettive. È un fenomeno che implica Pressnitzer et al.2016)

ea tra le diverse ir
di raggruppamen
cui lo stimolo viene

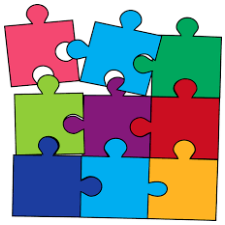
soggetto

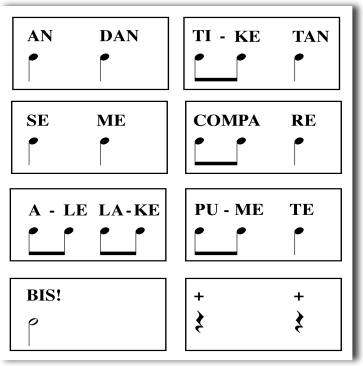
life life life fl

Il Grouping è un processo che facil

È considerata un' importante funzione adattiva cl
relazionarsi alla complessità dell'ambiente in mo
inventando soluzioni (Pressnitzer et al.2016)

GROUPING…

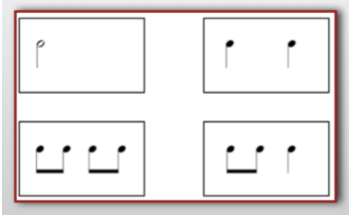




COMPOSIZIONE MUSICALE ELEMENTARE

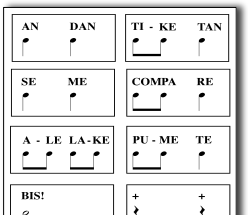
COMPOSIZIONE MUSICALE ELEMENTARE

la musica con “lego”:
nsegnare i raggruppamenti attraverso cellule ritmiche e filastroc

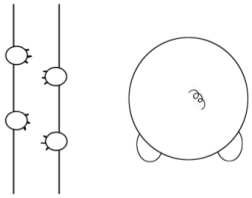


- cellule ritmiche brevi, combinabili in frasi, stimoli che possono facilmente essere “farciti” con componenti motorie, linguistiche, timbriche, dinamiche.
- cellule riconoscibili in brani più complessi,
- utilizzabili come pattern per improvvisare

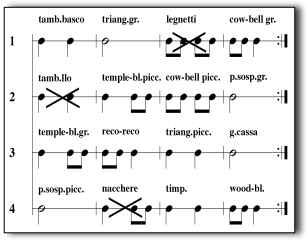
e può agire sui FILTRI SENSORIALI per canalizzare memoria e



associando allo stimolo uditivo elementi multisensoriali (movimento, linguaggio…)



mettendo in risalto tratti caratteristici dell’informazione per indurre la generalizzazione degli apprendimenti



inibendo alcune parti dell’informazione sensoriale

agire sui FILTRI SENSORIALI…

un colpo di piatto per cogliere un accento, per inibire suddivisioni meno rilevanti, per stimolare l'attenzione sostenuta.

un cerchio per eliminare la possibilità di utilizzare lo spazio extrapersonale: il bambino così può più facilmente lasciarsi condurre dal simbolico e dal fantastico, per un'interpretazione della filastrocca con corpo e voce.

agire sui FILTRI SENSORIALI…

usare movimento e linguaggio per consolidare la memorizzazione e fornire una rappresentazione cross-modale del nuovo ritmo appreso

inserire un elemento nuovo permette di manipolare la traccia mnesica connotandola con nuovi elementi sensoriali

il recupero dell'informazione dalla memoria avviene secondo le stesse strategie usate dal cervello per immagazzinarla: in questo esempio la novità melodica rappresenta una difficoltà: è facilmente superabile perchè il bambino ha precedentemente appreso con sicurezza la metrica della filastrocca

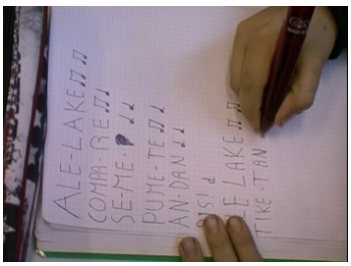
agire sui FILTRI SENSORIALI…

eliminando il verbale, i bambini "sentono" il risultato uscire dallo strumento e possono usare ripasso subvocale come feedback di controllo.

la traccia, precedentemente appresa e memorizzata con il supporto verbale, può così essere sostituita con una traccia composta dal solo profilo ritmico della filastrocca spogliata della facilitazione linguistica e quindi pronta per essere connotata con nuovi filtri (es. gesto strumentale)

il movimento e lo spazio possono anche essere utilizzati per sottolineare la struttura formale del brano, creando una sorta di mappa visuo-spaziale sul palco.

agire sui FILTRI SENSORIALI…



usare le parole per imparare a scrivere il ritmo musicale significa partire da ciò che il cervello sa già fare (la suddivisione sillabica) per collegare nuove conoscenze (notazione musicale)

il timbro di uno strumento è una nuova interpretazione dell'intenzione musicale dell'autore, così i bambini diventano coautori delle opere musicali, oltre che esecutori…

RAGGRUPPARE per IMPARARE

la multisensorialità nell' l'ORFF ITALIANO è:

- ✓ movimento come gesto sonoro, come canale a supporto della percezione (oltre che della produzione) musicale, gesto intenzionale non solo sequenza motoria-strumentale.
- ✓ percezione e attenzione intese come canali d'apprendimento sovra-modale.
- ✓ educare alla musica sviluppando il pensiero musicale.
- ✓ la musica è nel corredo del bambino, è nel corpo, è nel linguaggio (il cervello la impara partendo da cosa sa già fare)

ENSEMBLE ORFFIANO

(*molteplicità integrazione*)

Varietà di formazioni strumentali. Armonizzare le differenze di abilità e competenza: sia il "più bravo" che il "meno bravo" trovano una loro soddisfacente collocazione, incluso l'inserimento del diversamente abile.

OSI Orff-Schulwerk Italiano

(www.orffitaliano.it)