

Evento Formativo Aziendale
“Arti – Terapie: applicazioni in contesti sociosanitari ed educativi”

*Organizzato dall’Asl di Taranto in collaborazione
con la Provincia di Taranto - Assessorato alle Politiche Sociali*

ABSTRACT
II Modulo
“Musicoterapia e sue attuazioni”
Taranto, 8-9-10 febbraio 2007

Data: 8 Febbraio 2007

Relatore: Prof.ssa Diana Facchini

Musicista, musicoterapista, didatta della musica, responsabile ISFOM – Napoli

La Musicoterapia: strumento per promuovere il benessere, l’espressione e la comunicazione.

Il percorso di lavoro intende offrire una attenta disamina delle plurali modalità sonoro-musicali presenti nella relazione musicoterapeutica, di riflettere su di esse e di sollecitare le possibili modalità comunicative. Le proposte si muovono a partire dagli usi del suono-sonorità-rumore che si presentano nell’agito musicoterapico ripercorrendo le fasi del “dialogo sonoro” tenendo conto anche della processualità in termini di sviluppo della comunicazione. Si osservano poi gli strumenti della terapia con attenzione ai parametri sonoro-musicali e agli aspetti simbolici evocati, finalizzando il lavoro alle specifiche funzioni “preventive” e “riabilitative” che, l’uso appropriato della musicoterapia, permette di sollecitare. Si intende prestare attenzione al valore comunicativo, espressivo ed affettivo dell’agito musicoterapico e agli aspetti legati al bene-essere, ovvero allo stare bene con se stessi e gli altri che l’approccio ben orientato con la musicoterapia stimola, tanto nel bambino che nell’adulto. L’intervento perciò si orienta ad una modalità interattiva con l’uditorio anche attraverso sollecitazioni teorico-pratiche.

La Musicoterapia: metodologie, modelli e tecniche; la formazione in musicoterapia.

Si intende offrire una panoramica della disciplina, indicando le metodologie, le tecniche, i modelli di riferimento appropriati in contesti terapeutici. Si evidenziano i plurali obiettivi che il percorso musicoterapeutico consente di raggiungere in termini di prospettive di lavoro, specificando le differenti applicazioni in relazione agli ambiti preventivi e riabilitativo-terapeutici. In particolare si propone la disamina delle metodologie più accreditate in campo nazionale ed internazionale con attenzione a taluni modelli di riferimento rispetto ad una epistemologia definita. Si desidera poi porre in relazione il lavoro musicoterapico con i criteri di formazione, oggi più che mai, diffusi nelle scuole sul territorio nazionale e spesso poco

accreditati in termini metodologici e deontologici. Si fa pertanto riferimento a strutture didattico-formative offrendo una sintesi delle discipline utili per un processo adeguato di formazione del musicoterapista; inoltre si pone l'accento sugli aspetti legati alla trasversalità ed olisticità che la disciplina presenta in funzione dell'apporto umano, emotivo, affettivo, comunicativo in essa presenti.

----- ° -----

Data: 8 – 9 Febbraio 2007

Relatore: Prof. Dr. Rolando Benenzon

Psichiatra, musicoterapeuta – Facoltà di Medicina – Università di Buenos Aires

Il modello Benenzon – I^a e II^a parte

- 1) Teoria che sostengono la formazione del modello
Dalla psicologia, dalla rottura della forma musicale, dalla rottura dell'educazione musicale, dalle nuove strade della filosofia, dalla letteratura
Nuova struttura teorica del non – verbale
Obiettivo del Modello: migliorare la qualità di vita e la comunicazione fra gli esseri umani
- 2) La musicoterapia è sempre attiva
- 3) Domande che mettono in crisi:
Può l'uomo esprimere la sua personalità senza l'uso della parola parlata?
Possiamo pensare esclusivamente attraverso l'uso dei codici non - verbale?
Possiamo elaborare, ri - creare usando solo i suoni e le pause?
Sarebbe possibile far conscio l'inconscio senza bisogno di mettere in parole le proprie energie delle nostre pulsioni?
- 4) La musicoterapia si iscrive dentro della metodologia e tecnica delle psicoterapie non verbali.
- 5) È un concetto multi – sensoriale
Il Musicoterapeuta non solo cerca di rivivere con il suo paziente i suoni fetali, neo – fetali e infantili ma vuol dire che anche in questo sistema di comunicazione, intervengono e formano parte di esso il movimento, le tessiture, le forme i colori la temperatura, lo spazio e tutto questo coinvolge il corpo come mediatore fondamentale della comunicazione non - verbale.
- 6) Il corpo e il vero motore del rapporto perciò sono così importanti i concetti dell'io pelle de Didier Anzieu
- 7) I 14 quattordici passi tecnici fondamentali per sviluppare una seduta di musicoterapia
- 8) La ricerca deve essere olistica per essere vera
- 9) Le nuove frontiere della musicoterapia:
La dimensione sociale, nella comunità con il suo grande potere sulla prevenzione primaria e nei grandi problemi che soffre oggi l'umanità, l'esule, l'immigrante, la scomposizione familiare
Questo è il nuovo campo che permette al musicoterapista di essere parte di un

grande equip che veglia per il ecosistema e la qualita di vita dell ´essere umano.

Data: 10 Febbraio 2007

Relatore: Prof. Dr. Giuseppe Cossu

Professore di Neuropsichiatria Infantile presso l'Istituto di Fisiologia Umana – Dipartimento Neuroscienze – Parma

Neurofisiologia del suono Sviluppo cerebrale e competenze musicali nel bambino

Le competenze musicali sono profondamente immerse nella biologia della nostra specie e sono regolate da una sofisticata (e specifica) architettura neurale. Nell'ultimo decennio si è osservato uno straordinario incremento della ricerca concernente le basi neurobiologiche delle abilità musicali, Per effetto di queste nuove ricerche è oggi possibile riformulare in modo più accurato alcune vecchie questioni e indicare delle nuove promettenti vie di studio.

Questa relazione è dedicata specificamente ai rapporti tra sviluppo cerebrale e emergenza delle competenze musicali nel bambino e muove dalla premessa dell'esistenza di un sistema neurofunzionale specificamente dedicato allo sviluppo e al controllo delle competenze musicali. Analizzerò in primo luogo i nessi filogenetici tra musica e biologia, quindi prenderò in esame i nessi tra emergenza delle competenze musicali e acquisizione del linguaggio. Analizzerò infine le evidenze sperimentali sulla esistenza di un sistema neurale specificamente dedicato all'acquisizione delle competenze musicali.

Filogenesi

Sui nessi filogenetici tra musica e biologia, è sufficiente ricordare le osservazioni di Charles Darwin, che attribuisce alle capacità musicali un ruolo di precursori delle capacità linguistiche: “musical sounds afforded one of the bases for the development of language.”(Darwin, 1896). La centralità degli studi sull'acquisizione musicali negli animali è documentata dai fondamentali lavori di Peter Marler, il quale ha ripetutamente sottolineato che l'apprendimento del canto negli uccelli rivela affascinanti similarità con l'apprendimento linguistico e la sottostante architettura neurale (Marler, 1975). Esiste attualmente una ricca documentazione che dimostra la straordinaria attrazione dei neonati al canto materno e la persistenza nel tempo di questa attrazione. In realtà I bambini sembrano ipnotizzati dal canto materno (Threub, 2001). La forte risposta agli stimoli musicali della madre, alle filastrocche, presuppone delle capacità cognitive. E' tuttavia improbabile che i neonati costruiscano simili competenze nell'arco di una giornata! Per tali ragioni, l'assunto di una predisposizione musicale nel neonato implica una base biologica prenatale per la musica (Threub, 2001) e dunque una prospettiva filogenetica.

Ontogenesi

Sono oggi noti interessanti parallelismi tra genesi del linguaggio e delle competenze musicali. Nel 1994 Jacques Mehler scopre che I tratti sovrasegmentali forniscono al bambino una chiave per estrarre le differenze tra la loro futura lingua madre e una lingua straniera. Al quarto giorno di vita i bambini francesi esprimono una preferenza per le frasi pronunciate in lingua francese rispetto a quelle pronunciate in lingua russa (Mehler and Doupoux, 1994). E' proprio la capacità dei neonati a discriminare i contorni prosodici che consente loro di differenziare le due lingue. Questi dati suggeriscono che i neonati affrontano il compito di

decifrare musica e linguaggio avendo già a disposizione una sofisticata strumentazione di analisi.

Basi Neurobiologiche

Una questione cruciale nell'analisi dell'ontogenesi delle competenze musicali è costituita dall'architettura funzionale della corteccia uditiva. Recenti ricerche di neurofisiologia dimostrano l'esistenza di due sistemi funzionali distinti, funzionalmente indipendenti per la localizzazione e l'identificazione dei suoni, analoghi ai sistemi visivi specifici per la differenziazione del "che cosa" e del "dove" (Read, Winer and Schreiner, 2002). Non è inverosimile che i neonati dispongano sin dalla nascita di un sistema di localizzazione così sofisticato. Inoltre, l'effettivo sviluppo di queste pre-esistenti architetture funzionali è attività-dipendente (Cohen-Cory, 2002).

Infine, per quanto concerne l'architettura neurale delle competenze musicali è necessario tenere presente la differenziazione emisferica. In particolare il fatto che la risoluzione temporale viene processata con maggiore efficienza dalle aree corticali uditive dell'emisfero sinistro, mentre l'analisi spettrale è svolta con maggiore efficienza dall'emisfero destro (Zatorre, 2002).

----- ° -----

Data: 10 Febbraio 2007

Relatore: Prof. Giovanni Tamborrino

Musicista, ricercatore, docente di Percussioni – Conservatorio E. R. Duni - Matera

Una forma di espressione sonora: timbri e fonemi della voce umana Il "Teatro Timbrico" – L'opera senza canto -

Laboratorio continuativo che prevede lo sviluppo delle tecniche teatrali e musicali di Giovanni Tamborrino.

LE PROPRIETA' DEL TEMPO

Lezione sul TEMPO- DURATA-RITMO della VITA e dell'ARTE

Per mezzo di un <<Teatro Primario>> con oggetti sonori

Ho scelto alcune definizioni del concetto *TEMPO* per poter meglio illustrare il rapporto relazionale esistente fra le arti e la vita; fra il teatro e la musica, nel tentativo di mostrare come la comunicazione non possa prescindere dalle necessità che il *tempo* ha nella nostra quotidiana esistenza:

Il tempo è la " successione" uniforme di un'infinità di istanti; la durata è la "misurazione" del tempo, con andamento indico le gradazioni del movimento (lentissimo/velocissimo) nel tempo.

L'andamento nel tempo, è per noi un problema non trascurabile: è una questione tutta interna all'essere umano, e riguarda i rapporti temporali che esistono fra il corpo e la mente, tra noi e il mondo in cui siamo immersi.

L'uomo corre quando ha paura e vuole dimenticare, viceversa rallenta, quando è sereno e vuole ricordare. Assistiamo ad un *tempo unico* quando la mente e il corpo sono sincronizzati; quando invece, le due parti hanno un *andamento* diverso, si creano delle segmentazioni temporali sfasate.

Quasi sempre nella vita dell'uomo contemporaneo la mente corre - determinata da stati ansiosi - trascinandosi un corpo stanco, più lento.

La scissione della mente dal corpo - a varie gradazioni – è presente anche nelle arti.

Se un'opera non prevede "tempi unici" (ossia il *piano unico di percezione*), la gente avverte spontaneamente un "tempo doppio" e, il contrasto che già vive in sé, viene rinforzato dall'opera cui sta assistendo. Il disagio è tale che il lavoro viene rifiutato permettendo esclusivamente una forma di comunicazione negativa.

Esercizi ritmici;

- I. Esercizi ritmici relazionando con gli oggetti;
- II. Esercizi ritmici applicando ad essi dei fonemi;
- III. Esercizi ritmici con l'applicazione di un testo;

LE PROPRIETA' DEL TIMBRO

A) ESERCITAZIONI SULLA PERCEZIONE DEL MONDO SONORO/TIMBRICO in quanto sorgente di messaggi acustici.

B) LA VOCALITA':

1. Esercizi di respirazione;
2. Esercizi di impostazione della voce;

C) LA LIUTERIA OGGETTISTICA

1. Ricerca, costruzione e classificazione di oggetti sonoro-rumorali e scenici; (*invenzione di strumenti e costruzione di battenti*)
2. Individuazione del timbro;
3. individuazione del suono (puro, impuro e rumore);
4. individuazione delle altezze;
5. individuazione della vocale o consonante predominante suggerita dall'oggetto;

D) LA RECITAZIONE TIMBRICA

- Studio dei percorsi relazionali tra la vocalità e la liuteria oggettistica

Attraverso la pratica dell'improvvisazione, partendo dalle situazioni sonore individuate, si procederà alla costruzione di azioni fisiche e verbali: in tal modo si analizzerà il processo creativo del ragazzo, inteso come minuzioso lavoro di composizione, di tessitura e quindi propriamente drammaturgico.

- I. Imitazione con la voce della vocale o consonante che l'oggetto suggerisce: questo determina una " *maschera facciale* ", ovvero costringe i muscoli facciali ad assumere una determinata posizione che suggerirà a sua volta un particolare personaggio.

In questa tecnica vi sono due difficoltà:

- a) la comprensione del testo: risolvibile indugiando sulla pronuncia delle consonanti;
- b) la perdita della maschera durante la recitazione: risolvibile avvicinando l'emissione delle altre vocali alla vocale predominante;

- II. Improvvisazione di relazione attiva:

lo studente usa da sé gli oggetti e relaziona vocalmente con essi;

- III. Improvvisazione di relazione reattiva: il ragazzo reagisce relazionando con i suoni e i rumori provenienti da altre fonti (orchestra, altri attori...);

- IV. Applicazione di altri fonemi alla maschera;

- V. Applicazione del testo alla maschera;

- VI. Individuazione del personaggio;

- VII. Individuazione dello stato emotivo suggerito dal personaggio;

DRAMMATURGIA :COMPOSIZIONE DEL TESTO

1. Individuazione di un tema di base
2. Composizione e analisi dei testi
3. Montaggio sonoro teatrale dei testi

COMPOSIZIONE DELLA PARTITURA

Creazione individuale di una partitura per attore con grafia simbolico-musicale.

Questa partitura permetterà lo sviluppo temporale di tutte le tecniche trattate e di altri parametri musicali e teatrali. Si avrà, così, una maggiore possibilità di interazione con gli altri colleghi, che si cimenteranno nel ruolo di attori o musicisti, ma, nel contempo, si potranno meglio comprendere le infinite possibilità insite nello studio del RECITATO TIMBRICO e delle PROPRIETA' DEL TEMPO.