

III.2. Il repertorio

Affrontando in questa seconda parte del terzo capitolo il tema del repertorio, entriamo nel vivo delle scelte dei docenti e ci immergiamo nella sostanza del fatto musicale di cui si occupa questa ricerca. Tutti i discorsi fin qui fatti sono finalizzati a creare la possibilità di scegliere delle musiche da studiare con l'orchestra di classe.

L'importanza dell'argomento merita una trattazione a parte, che vada oltre gli aspetti puramente quantitativi indagati nei prossimi due paragrafi. I limiti di questo lavoro non comprendono l'analisi dettagliata delle partiture, dei titoli, ecc., ma limita il discorso ad uno sguardo globale sulla quantità dei brani studiati nel corso del triennio, sugli autori degli arrangiamenti, sui generi musicali e sugli autori delle musiche originali.

Infine abbiamo chiesto ai docenti quali siano a loro parere le caratteristiche ideali delle partiture destinate alla scuola media.

III.2.1. Quantità dei brani e autori degli arrangiamenti

Va innanzitutto ribadito che in questo ambito non si considera il fattore qualitativo; non è corretto, quindi, legare in alcun modo la quantità di brani studiati nel triennio dai vari docenti con qualsiasi giudizio di merito. Si devono considerare le diversità di scelte didattiche, di situazioni operative, di tempo dedicato alla pratica strumentale, di complessità dei singoli arrangiamenti. Quello che qui interessa è fornire un contributo per capire qual è la situazione concreta della musica d'insieme.

Dove il caso lo richiedeva sono stati separati i dati relativi a tutte le classi da quelli riferiti ai laboratori. La tabella III.2.1 riporta la quantità di arrangiamenti studiati, generalmente suddivisi per classi, salvo alcuni casi in cui il dato è aggregato, a seconda delle risposte dei docenti.

Raramente è possibile eseguire un brano così com'è, nella sua versione originale. Questo avviene esclusivamente per una parte del repertorio rinascimentale e barocco. In tutti gli altri casi le musiche originali devono

essere adattate alle possibilità degli strumentisti di scuola media, tramite opportuni arrangiamenti, che possono essere presenti nel libro di testo, oppure preparati dagli stessi insegnanti o reperiti da colleghi o corsi di aggiornamento. La colonna *Arrangiamenti* riflette queste evenienze con le sigle: O = originali; L = libro; P = personali; A = altro: colleghi, corsi di aggiornamento.

Tab. III.2.1

<i>Intervista</i>	<i>Quantità</i>				<i>Arrangiamenti</i>
	<i>1^a</i>	<i>2^a</i>	<i>3^a</i>	<i>Tot.</i>	
1		15		15	P, A
2	7	28		35	O, P
3		16		16	L, P
4		17		17	L, P, A
5	6	5	9	20	P, A
6		28		28	L, P
7		28		28	L
8 tutti	8	8	8	32	L
8 lab		7		7	O, P, A
9	2			2	P, A
10		5	6	11	L
11	1	9	14	24	L, P
12	4	15	20	39	P
13	10	30	25	65	P
14	2			2	L
15			8	8	L
16			3	3	L, P
17	13	40		53	P
18		10		10	L
19		8	8	16	L, P
20		7	7	14	L, P
21 tutti	8	8	8	24	L, P
21 lab		7		7	L, P
22 tutti	8	6	6	20	L, P
22 lab		5		5	P
23 tutti	20	25	30	75	L, P
23 lab		7		7	A
24	6	3	4/7 ¹	13/16 ¹	P
25		6	8	14	P

1: nella classe con sperimentazione musicale

Risulta evidente che la stragrande maggioranza degli arrangiamenti è preparata dagli stessi insegnanti, in 19 casi su 25, il 76%, un dato molto confortante, in quanto indicatore di una competenza importante. Cinque fra questi usano esclusivamente le proprie partiture, senza avvalersi di altre fonti. Pure il ricorso alle partiture presenti nel testo in adozione è piuttosto frequente, trovandosi in 16 casi, il 64%. Talvolta il docente integra le parti presenti con l'aggiunta di altre voci per adeguare la partitura alle esigenze del proprio gruppo orchestrale. Fanno uso esclusivo di partiture del libro in adozione 6 docenti. Interessante considerare l'accoppiata arrangiamento del libro di testo + arrangiamento personale, presente in ben 9 casi in maniera esclusiva, più uno con l'aggiunta di altre fonti. Partiture originali senza modifiche sono adoperate solo in due casi, mentre 4 docenti adottano partiture di colleghi o reperite in corsi di aggiornamento, oltre che nei modi già visti.

Fatto salvo quanto detto in apertura di paragrafo, balza agli occhi la notevole differenza di quantità di brani studiati tra un docente e l'altro. Si va da un minimo di 2 brani per i docenti 9 e 14, che nell'anno scolastico in questione hanno cominciato la pratica della musica d'insieme in classe prima, fino ad un massimo di 75 brani del docente 23, passando per i 53 titoli del 17 e i 65 del 13.

III.2.2. Generi musicali e autori del tema

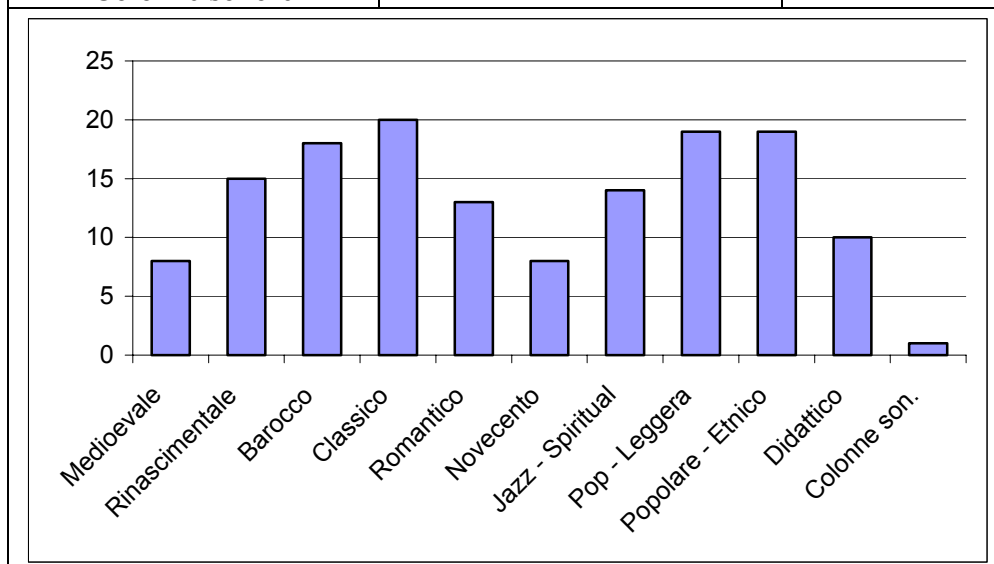
La complessa varietà delle musiche proposte ai propri alunni dai 25 docenti intervistati è testimoniata dalla completezza diacronica e sincronica dei generi elencati e dal numero dei musicisti rappresentati, ben 55.

Le 11 categorie dei generi musicali sono inevitabilmente il frutto di una semplificazione, necessaria se non si vuole moltiplicare all'infinito la suddivisione in generi. Questa considerazione va tenuta presente soprattutto per la categoria *Pop – Leggera*, nella quale sono riuniti generi musicali talvolta anche molto diversi tra loro, e la categoria *Popolare – Etnico*, che riunisce la varietà del canto dei popoli del mondo.

Il termine *Didattico* definisce la categoria dei brani preparati appositamente per uno scopo didattico e non ricavati da musiche preesistenti. Solitamente si tratta di semplici brani destinati alla fase iniziale del lavoro con la musica d'insieme. La tabella III.2.2 mostra quali docenti hanno proposto brani dei vari generi elencati e quanti di loro hanno scelto un dato genere.

Tab. III.2.2

Genere	Scelte	Quantità
Medioevale	3, 5, 10, 12, 15, 17, 20, 23	8
Rinascimentale	2, 4, 8, 10-13, 17-23, 25	15
Barocco	1, 2, 4, 6-8, 10, 12, 13, 15, 17, 19-25	18
Classico	1-8, 10-13, 16, 17, 19, 20, 22-25	20
Romantico	1-3, 6, 7, 12, 13, 17, 21-25	13
Novecento	6-8, 11, 12, 17, 21, 23	8
Jazz - Spiritual	1, 2, 5-8, 10, 11, 13, 14, 17, 21-24	14
Pop - Leggera	1-3, 6-8, 10, 12-14, 16, 17, 19-25	19
Popolare - Etnico	1-8, 11-13, 15, 17-19, 21-23, 25	19
Didattico	2-5, 8, 9, 13, 17, 23, 24	10
Colonne sonore	22	1



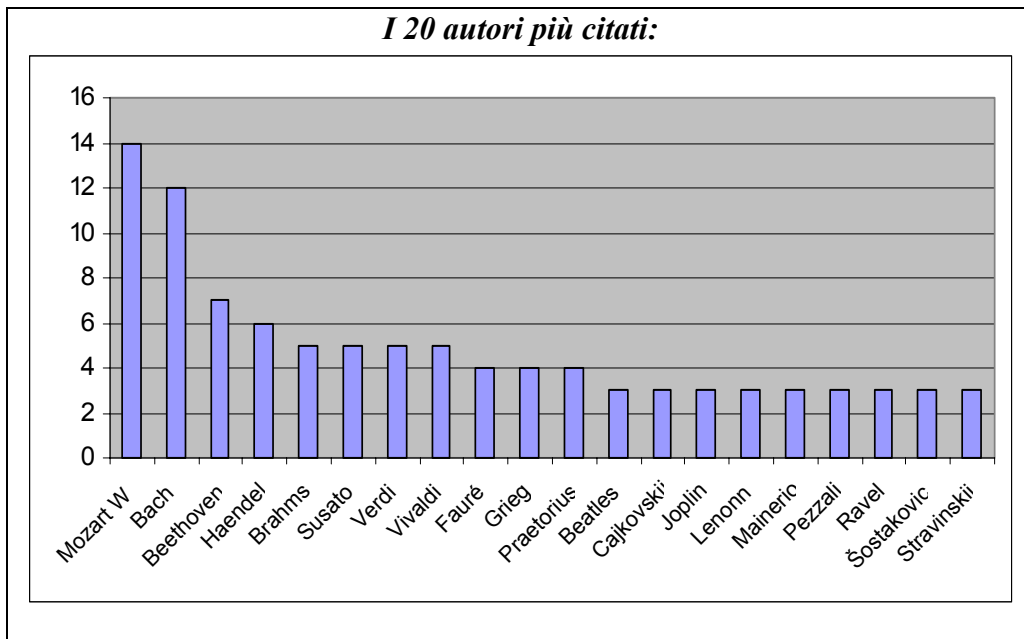
Il genere più rappresentato è il *Classico*, seguito a breve distanza dal *Pop* – *Leggera* e dal *Popolare – Etnico*. All'opposto, la categoria *Colonne sonore* è frequentata da un solo insegnante.

La successiva tabella III.2.2 bis riporta gli autori *espressamente citati* dagli insegnanti nel corso dell'interviste. L'elenco non corrisponde esattamente agli autori effettivamente studiati, specie nel caso dei docenti 13, 17 e 23, dato l'elevato numero di titoli proposti alle classi da questi tre insegnanti. Questa imprecisione, che riteniamo comunque non superiore al 10%, è dovuta al fatto che al momento dell'intervista non tutti i docenti avevano sottomano l'elenco dei brani studiati e che altri brani potevano essere proposti successivamente. Nonostante tale approssimazione, riteniamo egualmente significativo il prospetto, sia per il numero e varietà di autori citati, sia in merito alla quantità di preferenze raccolte dai singoli compositori.

Tab. III.2.2.bis

<i>Autore</i>	<i>Scelte</i>	<i>Quantità</i>
Bach	1, 2, 8, 10, 13, 15, 17, 19, 20, 23-25	12
Baez	1	1
Baglioni	6, 7	2
Beatles	2, 13, 17	3
Beethoven	1, 3, 10, 13, 17, 20, 23	7
Bizet	21	1
Brahms	1, 13, 17, 23, 25	5
Čajkovskij	13, 17, 22	3
Charpentier	12	1
Dalla	6, 7	2
De André	6, 7	2
Debussy	17	1
De Gregori	6, 7	2
Dowland	21	1
Enrico VIII	13	1
Fauré	6, 7, 17, 25	4
Gastoldi	18	1
Gervaise	13, 18	2
Grieg	3, 6, 7, 17	4
Guccini	6, 7	2
Haendel	8, 13, 17, 20, 21, 24	6

Hindemith	17	1
Joplin	8, 17, 21	3
Lenonn	1, 17, 25	3
Machault, de	17	1
Mainerio	10, 17, 19	3
Mancini	22	1
Marcello	2, 17	2
Martin	16	1
Mendelssohn	2, 17	2
Morandi	6, 7	2
Morley	21	1
Mozart L.	4	1
Mozart W.	2, 5-8, 10-13, 17, 20, 22-24	14
Orff	11, 17	2
Pachelbel	8, 17	2
Padoin R.	4	1
Pezzali	6, 7, 22	3
Piazzolla	8, 17	2
Praetorius	4, 13, 17, 19	4
Ravel	6, 7, 17	3
Robles	5	1
Sanvido	24	1
Schönberg	17	1
Schumann	24	1
Šostakovič	6, 7, 17	3
Strauss	12, 17	2
Stravinskij	6, 7, 17	3
Susato	11, 17, 18, 21, 25	5
Thiele	22	1
Ventadorn, de	10, 17	2
Verdi	3, 6, 7, 13, 17	5
Viciguerra	2, 13	2
Vivaldi	2, 6, 7, 17, 23	5
Zipoli	4	1



Come risulta evidente dal grafico dei 20 autori più citati, in testa con 14 preferenze c'è Mozart, seguito da Bach con 12, mentre al terzo posto Beethoven raccoglie la metà delle preferenze di Mozart.

Fra le particolarità annotiamo la presenza di 7 cantautori italiani. Da notare altresì due nomi di affermati compositori locali, attivi anche in ambito didattico e concertistico: Padoin e Sanvido, a dimostrare la ricchezza di proposte attivate nella scuola. Questi esempi di collaborazione tra il mondo accademico musicale e la scuola dell'obbligo costituiscono un esempio delle potenzialità insite nella pratica della musica d'insieme, che andrebbero maggiormente sfruttate per sviluppare una base solida e allargata di competenze e di interesse per la musica.

III.2.3. Caratteristiche ideali delle partiture

Nel campo della musica d'insieme, grande è la varietà nelle scelte di repertorio, nel numero di voci, nella composizione dell'orchestra, nel grado di difficoltà, ecc.; ogni docente fa storia a sé, percorrendo una strada del tutto personale e si

può affermare che non esistono due modalità identiche di proporre la musica d'insieme.

Abbiamo chiesto ai 25 insegnanti quali siano, a loro avviso, le caratteristiche ideali delle partiture per la musica d'insieme nella scuola media. Ne è emerso un quadro, riassunto nella tabella III.2.3, che descrive cosa cercano i docenti nelle partiture e in che modo realizzano i loro arrangiamenti.

Tab. III.2.3

<i>Caratteristiche</i>	<i>Scelte</i>	<i>Quantità</i>
1. Non essere troppo difficili, ma adeguate alle capacità e gradualità nel triennio	4, 6, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 24	11
2. Semplicità ritmica, tactus chiaro	3, 6, 7, 12, 14, 20, 23, 24	8
3. Chiarezza grafica della notazione	8, 11, 15, 16, 19, 25	6
4. Contenere una parte facilitata, diversificazione della difficoltà fra le parti	2, 5, 6, 10, 25	5
5. Tonalità con poche alterazioni	3, 17, 19, 20, 23	5
6. Estensione limitata	3, 14, 20, 21	4
7. Piacevoli per gli alunni, conosciute	6, 7, 12, 14	4
8. Semplicità di scrittura delle singole parti, non avere troppa densità di suono	5, 8, 21, 24	4
9. Ben scritte, interessanti armonicamente e contrappuntisticamente	4, 25	2
10. Chiarezza nella struttura, nella divisione in frasi	2, 23	2
11. Piacevoli per l'insegnante	4, 25	2
12. Non eccessivamente lunga	11	1
13. Presenza di ostinati	5	1

Quasi tutte le caratteristiche, le prime 6 e inoltre la 8, la 10 e la 12, puntano nella stessa direzione, quella della semplificazione, dell'adeguamento alle capacità degli alunni. È questo infatti il nocciolo della questione in merito alle partiture: riuscire a ridurre musiche pensate per ben altri organici e capacità esecutive alle possibilità dei ragazzi, tenendo conto che all'interno di ogni classe esistono dei ragazzi più o meno capaci e adattandole a strumenti con prestazioni relativamente limitate, come i flauti dolci in plastica. Il tutto possibilmente ottenendo egualmente un risultato piacevole ed interessante.

Sentiamo ora qualche opinione. Il docente 2 punta sulla diversificazione del livello di difficoltà:

Devono essere diversificate in modo da coinvolgere tutti gli alunni, sia in laboratorio che all'interno della classe, dove troviamo abilità diverse. La partitura deve avere la parte difficile, sai che l'allievo bravo è in grado di farcela, e la parte più facile in modo da integrare tutti; essere divisa in frasi.

Il 3 cerca la massima semplificazione:

Che non abbiano tre o quattro diesis, tonalità difficili, poi evito il 6/8 perché vedo che fanno un po' fatica, quindi niente tempi composti. E dopo anche l'estensione, per esempio i ragazzi arrivano tranquillamente al fa alto quando suonano, però cerco che l'estensione sia contenuta entro il mi alto ... perché fischiano coi flauti, ne fanno di tutti i colori, non faccio prendere flauti diversi.

Il 4 introduce nuove considerazioni, condivise anche dal 25:

Non essere troppo difficili, dopo dipende dal livello dei ragazzini, adeguato alle capacità. Poi essere abbastanza... vorrei dire orecchiabili, ma i miei fanno qualsiasi cosa io gli propongo. Che siano fatte bene dal punto di vista compositivo. Io vedo che loro sanno selezionare, se proponi una musica anche troppo semplice armonicamente, che non si sviluppi tanto, un po' ripetitiva, si annoiano, vogliono che sia ricca, soprattutto quelli che suonano le parti in mezzo. Gustano di più e capiscono di più.

Poi che piacciono a me, se piacciono a me riesco a trasmettergliene bene. Più che altro una cosa che piaccia a me, perché poi va a finire sempre là.

Il 5 si sofferma sulla densità sonora e sull'ostinato:

Nel momento in cui si lavora con un organico abbastanza vario, l'importante è che non ci sia troppa densità sonora, che non ci siano parti musicali troppo dense di suoni, perché io trovo che crea confusione nel ragazzo che non è così abituato a focalizzare l'attenzione mantenendosi vigile sulle altre parti. Quindi

devono essere parti tutto sommato abbastanza semplici, perché poi tante semplicità messe insieme creano comunque un bel insieme. Per quanto riguarda le prime, ma non escluderei anche le seconde, è molto importante lavorare con gli ostinati. La parte facilitata è una buona cosa, nel senso che solo nel gruppo flauti io riesco a dare due livelli diversi.

Con il 6 torniamo sul concetto della diversificazione delle difficoltà e del gradimento presso gli alunni:

E dopo si trovano dei brani che abbiano gli stessi coefficienti di difficoltà rispetto all'esercizio fatto dall'insegnante. Le partiture devono avere ritmica semplice e soprattutto devono essere graduate come difficoltà nelle varie parti, cioè che ci sia la possibilità, se le partiture sono già fatte, di avere delle parti molto semplici. Quindi delle parti semplici e delle parti un po' più complesse. Se dobbiamo tener conto del gusto dei ragazzi, devono essere ritmicamente accattivanti, però questo contrasta con le capacità tecniche. Stereotipate! Oppure ritmi molto divertenti.

Concetti condivisi dal 7:

Semplicità ritmica. Anche tecnicamente equilibrate. Abbastanza conosciute, anche, sentite.

Semplificazione e chiarezza grafica per l'8:

Sicuramente semplificare la partitura originale. Ho lavorato anche con partiture complesse, il lavoro si è fatto, però è stata dura. Dove si può si dovrebbe semplificare. La scrittura deve essere comprensibile, con note belle grandi; la notazione chiara, è importante.

Il 9, che lavora in una classe prima, considera le partiture sotto l'aspetto prettamente didattico:

Che contengano elementi che i ragazzi conoscono, oppure le uso per introdurre nuovi elementi. Devono essere leggibili quasi totalmente dai ragazzi appena glielo do. Oppure contenere degli elementi su cui io voglio lavorare.

Il 10 conferma l'esigenza di diversificare il livello delle difficoltà delle parti:

Delle parti accessibili a tutta la classe, nel senso che se sono due o tre parti ci dev'essere comunque una parte più facile, in maniera che possano suonare tutti.

Per l'11 le partiture devono essere omoritmiche e brevi:

Sicuramente il discorso del ritmo pari per le voci è un'agevolazione, perché quando impari la prima voce...forse proprio l'impaginazione chiara, basta quello... Faticano a leggere i manoscritti, quindi devono essere stampati: chiarezza della partitura, grafia chiara. E poi la lunghezza di una partitura... che non sia troppo lunga, che non siano 30/40 battute.

Anche il 12 condivide l'esigenza di omoritmia:

Sì, semplifico. Faccio la parte melodica grafica e poi l'armonizzazione la ricavo di solito in genere omoritmico, non con una parte che ha le crome, un'altra le semiminime, un'altra le sincopi, ecc. Avere delle parti semplici o che comunque li gratifichino.

Ancora la semplicità ritmica per il 14, oltre al fatto di prendere melodie conosciute:

La semplicità di scrittura, nel senso che non ci siano figure ritmiche troppo complesse; un'estensione adatta, soprattutto per quel che riguarda il flauto e un ritmo abbastanza semplice, comprensibile, facilmente memorizzabile dai ragazzi. Meglio se sono cose che loro conoscono già, famose... allora come primo approccio è più semplice farli lavorare.

Il 15 e il 16 riaffermano la necessità di chiarezza grafica e semplicità ritmica:

La partitura dev'essere chiara e ordinata nella sovrapposizione, nella grafia. Essere facilitate, evitare abbellimenti che creino problemi ritmici... già le note puntate non sempre riescono.

Tonalità semplici e gradualità per il 17...:

Perché qui devo suonare in 'do', in 're' minore, in 'sol', in 'fa' e basta, non posso avere più di due accidenti. Qualche volta arriviamo a tre accidenti, ma su brani corti, allora riescono a ricordarli. La gradualità, nel triennio.

... e il 19:

Il discorso delle tonalità. Io vedo per esempio che lavoro bene in tonalità di 'fa', per una questione che i contralti sono in 'fa', mi risulta più semplice suonare in 'fa'. Poi una stampa chiara.

Il 20 motiva l'esigenza di semplificazione:

Per quanto riguarda il coro, non devono superare il 'do' acuto, il 'do4', perché fanno molta fatica. Già il 'do' è abbastanza alto. Per i brani strumentali le tonalità sono 'do' maggiore, 'fa' maggiore, 'sol' maggiore, con poche alterazioni. Ritmicamente preferisco fare brani che abbiano un tactus molto chiaro, che non ci siano troppe sincopi, non troppi gruppi irregolari, che siano ritmicamente molto chiare. Quindi una generale semplificazione anche perché loro... è meglio fargli fare un brano più semplice che lo facciano bene, piuttosto che cose troppo complicate che poi non riescono a fare. Anche perché se vuoi coinvolgere un po' tutti è bene che sia piuttosto semplice.

L'adeguamento alle capacità delle classi è la principale esigenza per il 21:

Se sono cose troppo difficili che loro non sanno fare, gliele semplifico; oppure ci sono cose troppo semplici che possono essere complicate, le complico, molto volentieri. Non ci sono particolari esigenze. Chiaramente non devono essere troppo complicate. Per i flauti soprani dal 'do' basso possono arrivare ad in 'la' acuto, oltre il 'la' comincia a diventare un problema di trasposizione, non

arrivano a fare le note molto acute, tecnicamente. Però, una volta che hai la traccia, poi vai, non è mai stato un problema. Lo stesso per gli arrangiamenti.

Per il 23 è fondamentale la chiarezza delle varie componenti musicali:

Sono tutte secondo il sistema tonale, i ragazzini sentono che c'è un inizio, anche nella melodia stessa... un inizio... una chiarezza armonica. Devono essere chiare perché devono.. sia dal punto di vista armonico e anche ritmicamente. Cerco la chiarezza, tonale, armonica e ritmica.

L'aspetto ritmico, nella fattispecie del tactus e delle pause, è ribadito dal docente 24:

La semplicità: più il ragazzo ha il senso del tactus meglio è, questo facilita molto. Avere molte pause crea notevoli problemi; se è difficile leggere le note, è ancora più difficile contare le pause di silenzio. Sembra una cosa innaturale quella di scrivere note continuamente, però ho visto che alla fine... Dopo dipende, se hai dei ragazzi particolarmente ferrati nella lettura o gente che studia, allora puoi concedere... Sono diversi i livelli, non puoi ragionare per tutti nello stesso modo.