

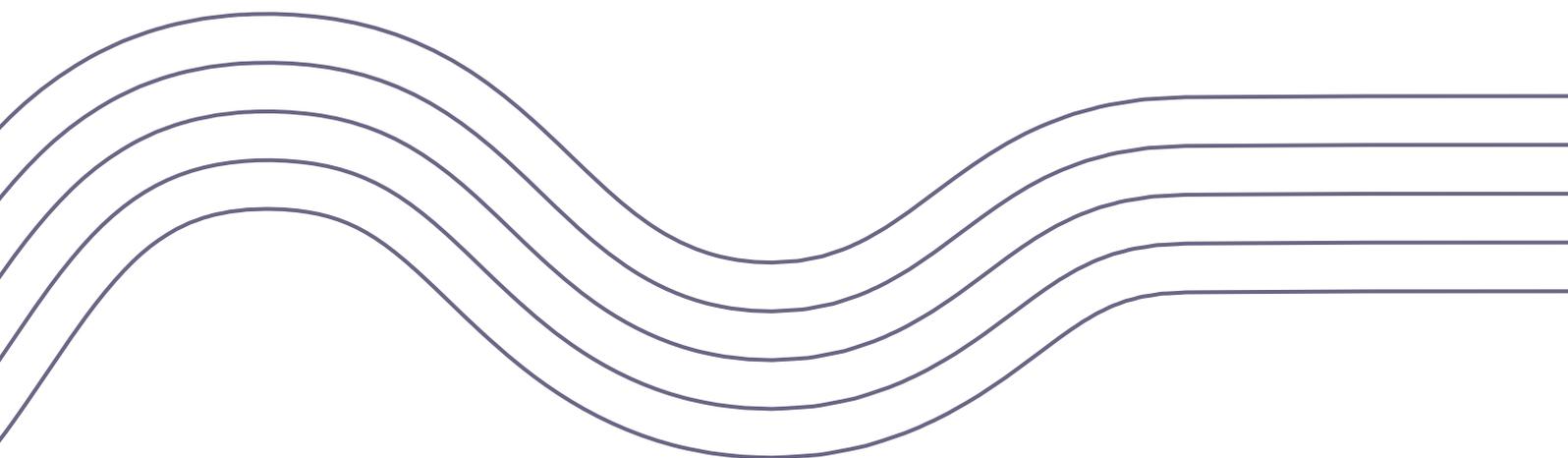
© Edizioni del Conservatorio Tartini di Trieste 2024

ISBN 979-12-81895-03-4

Conservatorio di Musica “G. Tartini”, Trieste
Dipartimento di Didattica della Musica e dello Strumento

DECOSTRUIAMO UNA CITTÀ

“Decostruzione” e rielaborazione tematica
dell’opera *Wir bauen eine Stadt*



Partecipanti al progetto

Martina Aimò, Giorgia Arciprete,
Mauro Dall’Argine, Gianluca Moro,
Gaia Potok, Camilla Solito

Referente

Prof.ssa Cristina Fedrigo

Consulenza compositiva

Prof. Virginio Zoccatelli

Consulenza editoriale

Dott.ssa Roberta Schiavone

INDICE

Didattica della Musica e dello Strumento *Decostruiamo una città*

Presentazione

“Decostruzione” e rielaborazione tematica
a fini pedagogici per espandere il potenziale
dell’opera di Paul Hindemith p. 7

Ringraziamenti p. 7

WIR BAUEN EINE STADT: L’OPERA ORIGINALE

Un gioco musicale senza età

Presentazione generale p. 8

Cenni biografici p. 8

Il significato del testo p. 9

Brani dell’opera originale p. 14

DECOSTRUIAMO UNA CITTÀ

Rielaborazione dell’opera aperta
in chiave didattica

Wir bauen eine Stadt opera aperta p. 16

Senso pedagogico e didattico p. 16

Scelta delle forme p. 17

MATERIALI E ATTIVITÀ DIDATTICHE DI MATTONI E CALCESTRUZZO

Criteri di decostruzione p. 17

Materiali e loro utilizzo p. 17

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

p. 75

Presentazione

“Decostruzione” e rielaborazione tematica a fini pedagogici per espandere il potenziale dell’opera di P. Hindemith

Il progetto mira a decostruire la partitura di *Wir bauen eine Stadt*, composta da Paul Hindemith nel 1930, al fine di ideare materiale e attività didattiche oltre l’opera aperta.

Con il termine “decostruzione” s’intende la scomposizione dei brani che costituiscono l’opera a quelli che noi consideriamo i minimi elementi tematici o “mattoncini”.

La finalità del progetto, attraverso un percorso metacostruttivo degli elementi musicali¹ e l’analisi delle funzionalità pedagogiche e didattiche, è quella di espandere il potenziale dell’opera considerando gli elementi musicali come moltiplicatori di possibilità creative, mantenendo una coerenza estetica.

Questa ricerca, non considerabile formalmente un metodo, è piuttosto una proposta di lavoro che consente di attingere a un materiale significativo, multifunzionale, in quanto si presta a una scomposizione e ricomposizione didattica. Tale proposta è rivolta a tutti coloro che, nell’ambito della pedagogia musicale, intendano usufruire di tali contenuti con la possibilità di espanderne ulteriormente il potenziale didattico musicale e quindi l’opera va pensata come “aperta”. La scrittura musicale assume un forte valore educativo perché permette di compiere un’esperienza creativa, drammaturgica, portatrice di un linguaggio trasversale a tutti gli stili. Le mansioni che hanno dato vita al progetto sono state suddivise in maniera equilibrata tra i partecipanti, attraverso lo studio, l’analisi e la ripartizione del materiale musicale e testuale.

La destrutturazione è avvenuta grazie all’estrapolazione di tutti gli aspetti musicalmente interessanti e alla creazione del materiale didattico tramite un lavoro cooperativo con relativa documentazione della procedura di lavoro in itinere. Abbiamo deciso di utilizzare due approcci diversi per sviluppare il progetto: da una parte abbiamo scelto il lavoro cooperativo per le decisioni relative alla macrostruttura, ad esempio la suddivisione dei brani da decostruire, la progettazione e la struttura dell’elaborato; dall’altra abbiamo scelto di operare individualmente, soprattutto nella decostruzione in mattoncini dei sei brani originali e loro successiva rielaborazione. Durante il lavoro cooperativo sono state utili le condivisioni di ascolti ed esperienze musicali personali, elementi fondamentali per lo sviluppo di idee non necessariamente connesse e ispirate a un unico repertorio. Ciascuna idea e successivo sviluppo individuale è stato commentato e visionato da tutti.

Ringraziamenti

Un dovuto ringraziamento è rivolto a tutti i docenti e collaboratori che hanno messo a disposizione il loro tempo e la loro competenza per supportarci nella realizzazione di questo progetto:

Referente del progetto: professoressa Cristina Fedrigo

Consulenza compositiva: professor Virginio Zoccatelli

Consulenza editoriale: dottoressa Roberta Schiavone

Un ulteriore ringraziamento è destinato al Dipartimento di Didattica della Musica e dello Strumento del Conservatorio Tartini di Trieste.

¹ Se nell’edilizia i mattoni sono necessari per la costruzione di edifici, all’interno del nostro progetto essi diventano il materiale di partenza che, ricomposto e rielaborato in forme musicali inedite, consente l’espansione e la trasformazione dell’opera originale.

WIR BAUEN EINE STADT: L'OPERA ORIGINALE

Un gioco musicale senza età

Presentazione generale

Wir bauen eine Stadt è un'opera aperta per ragazzi composta da Paul Hindemith nel 1930 su testo di Robert Seitz. Nasce con una vocazione pedagogica ed è un materiale musicalmente colto che educa il popolo, una musica d'uso accessibile. L'Europa del primo dopoguerra si pone un problema sociale, un problema educativo, e la musica di Hindemith si iscrive esattamente in questo quadro culturale e socio-politico. Il principio musicale di *Wir bauen eine Stadt* non si riduce al solo materiale scritto, alla sola partitura, la quale diviene un punto di partenza che si apre quindi a infinite possibilità di espansione e rielaborazione. Ma quali sono le peculiarità della scrittura di Hindemith che determinano essere *Wir bauen eine Stadt* un'opera aperta? Gli elementi musicali caratteristici presenti nell'opera sono elementi simbolici di un primo '900 che cerca un nuovo linguaggio; così in *Wir bauen eine Stadt* la

tonalità si fonde con quel linguaggio dal forte valore educativo, trasversale a tutte le culture e gli stili musicali: la modalità. Hindemith inserisce in quest'opera alcuni elementi musicali teorizzati nel suo trattato *L'arte della composizione musicale*. Perciò in *Wir bauen eine Stadt* troviamo l'ossessione per gli intervalli, a tratti utilizzati in modo da richiamare, quasi, la lallazione infantile, a tratti utilizzati come armonie di due o tre suoni, non convenzionali per l'epoca (ad esempio bordoni e *cluster*). Inoltre si trovano melodie con frammenti scalari discendenti, politonalità², creazione di scale artificiali, senza trascurare elementi popolari dal punto di vista melodico-armonico, oltre alla sintesi tra tonalità e modalità. Un lessico musicale che implica una drammaturgia, ricco di gesti antichi e generativi.

Cenni biografici

Paul Hindemith (Hannau, 16 novembre 1895 – Francoforte, 28 dicembre 1963) è un compositore, didatta, teorico tedesco della prima metà del '900, il cui operato è difficilmente riconducibile a un solo stile compositivo. Aderisce all'espressionismo dopo aver abbandonato i canoni del mondo espressivo tardo romantico dei suoi primi lavori. Gli aspetti per cui aderisce a questa corrente sono strettamente legati alla poesia contemporanea e la sua produzione rivela una crescente fiducia nella potenza espressiva della musica.

Nelle opere composte in questo periodo si possono trovare infatti parodia, intrattenimento, complessità, giocosità, forte espressività e semplicità, qualità grottesche, inespressive e concise tenute insieme dallo slancio vitale del fare musica. Non aderisce invece alla dodecafonia ed è molto amato dai futuristi, tanto da essere definito da Filippo Tommaso Marinetti "esponente del macchinismo futurista". Al periodo espressionista fa seguito una nuova stagione compositiva: Hindemith aderisce alla nuova tendenza chiamata Nuova oggettività³, di cui diventa uno dei massimi esponenti in ambito musicale.

² Sovrapposizione di ambiti tonali diversi.

³ La Nuova oggettività (in tedesco *Neue Sachlichkeit*) è stata una tendenza artistica, e non un movimento, nata in Germania alla fine della Prima guerra mondiale (1920) che coinvolse principalmente l'arte visiva. Ebbe punti di contatto con il realismo, il neoclassicismo, l'espressionismo, il dadaismo e il surrealismo. Fu una reazione all'espressionismo, in cui alcuni artisti cercarono di rappresentare la realtà senza trucco; questi artisti, disillusi, cinici, rassegnati nel tragico dopoguerra tedesco, volevano osservare le cose concrete con amara acutezza e con una lucidità descrittiva quasi glaciale, usando l'arte come un'arma che fungesse da specchio alla società malata e corrotta. La Nuova oggettività si distingue tuttavia dal realismo in quanto conserva una certa componente emotiva, tipica della tradizione culturale tedesca: è per questa componente che alcuni particolari vengono accentuati all'estremo e intensificati espressivamente.

La musica della Nuova oggettività tende a disdegnare ciò che è “espressivo” ed è sobria, concisa e solida nella sua forma e deve essere soprattutto utile (da cui nascerà successivamente il concetto di *Gebrauchsmusik*, ovvero della musica d’uso). Da questo momento Hindemith compone principalmente musica ritenuta utile e per cui ci sia richiesta, come: musica per le istituzioni (opera, concerto, musica da camera), musica per i nuovi media (radio, strumenti meccanici) e musica per bambini. Proprio in questo periodo compone *Wir bauen eine Stadt*.

Come tutta l’arte del suo tempo non conforme al regime nazista, anche la musica di Hindemith è stata definita degenerata poiché basata su un sentimento di rottura nei confronti del clima culturale tra le due guerre. Proprio per il contrasto ideologico nei confronti del regime, nel 1938 decide di lasciare la Germania per trasferirsi prima in Svizzera e poi negli Stati Uniti.

Torna in Europa soltanto alcuni anni dopo la fine della Seconda guerra mondiale, riscontrando un grande successo per le sue opere musicali anche in Germania. Ha inoltre composto opere, balletti, oratori, sonate, messe per diversi tipi di *ensemble* (spesso atipici), e concluso gli ultimi anni della sua carriera con composizioni di eredità bachiana.

Il significato del testo

Il testo originale della composizione è redatto in lingua tedesca e descrive l’intenzione di un gruppo di bambini di costruire una nuova città, che “deve essere la più bella”. L’autore è Robert Seitz. Si sono presentate diverse difficoltà nella traduzione di questo testo, la più importante delle quali è stata l’epoca di stesura dello scritto stesso. Come già precedentemente riportato l’opera è stata redatta nel 1930, di conseguenza ci sono differenze circa la modalità di scrittura di alcune parole rispetto al tedesco attuale; questo perché la lingua è andata incontro a una riforma ortografica che, attraverso un piano articolato in sei punti, mirava alla semplificazione della scrittura stessa (la riforma è entrata in vigore nel 1998, molti anni dopo la pubblicazione di *Wir bauen eine Stadt*). Alcuni termini, infatti, sono stati di difficile reperimento in un dizionario moderno e hanno costretto alla consultazione di un lemmario non più in uso.⁴

Un’altra difficoltà è stata la presenza nel testo di frasi contenenti un linguaggio di tipo familiare e il conseguente disagio di individuazione del loro significato.

Nella nostra concezione attuale il testo potrebbe risultare molto antiquato, poiché descrive diversi usi e modi che al giorno d’oggi sono diventati obsoleti oppure sono completamente scomparsi (ad esempio l’arrivare in città con lo Zeppelin).

Chi vuole usufruire del testo, quindi, può scegliere se mantenerlo così com’è oppure “attualizzarlo” a seconda dei suoi gusti o dell’uso che ne intende fare. È importante sottolineare, però, che in questo caso specifico testo e musica hanno un rapporto quasi simbiotico tra loro, perché lo scritto restituisce all’opera intera il clima e l’atmosfera di cui la musica ha bisogno per contestualizzarne il significato.

Questa traduzione cerca di essere un aiuto per il fruitore che intenda ridare vita al testo nello scegliere la giusta ambientazione, senza però cambiare le fondamenta sopra le quali si basa tutta l’opera.

⁴ Edizione Paravia del 1971

Traduzione

Die Kinder kommen im Gänsemarsch Herein

Alle Kinder:

Wir bauen eine neue Stadt, dass soll die allerschönste sein.

Da ziehen wir mit Eimern und Schaufeln und Wagen und Pferden und Puppen und Autos und allem, was wir haben, zusammen hinein.

Wir bauen eine neue Stadt, dass soll die allerschönste sein.

Die Kinder in zwei Gruppen

- I: *Gibst du mir Steine, geb ich dir Sand.*
 II: *Holst du mir Wasser, rühr ich den Kalk.*
 I: *Wir baun di Häuser.*
 II: *Wir setzen Dächer drauf.*
 I: *Wir bauen Straßen.*
 II: *Wir baun die Straßenbahn.*
 I und II: *Wenn wir uns alle helfen, steht unsere Stadt bald da.*
-

Musikstück

Die Kinder bauen.

Der Lehrer Oder Ein Zuschauendes Kind Fragt Die Kinder: Welche Leute Kommen Denn In Eure Stadt?

1. Kind: *Erst kommt der Bäcker.*
 Alle: *Der backt uns unser Brot.*
 2. Kind: *Dann kommt der Schlosser.*
 Alle: *Der macht den Wasserhahn.*
 3. Kind: *Dann kommt den Zahnarzt.*
 Alle: *Der zieht uns einen Zahn.*
 4. Kind: *Dann kommt den Schornsteinfeger auch zu uns.*
 Alle: *Der macht uns allen etwas weis.*
 5. Kind: *Dann kommt Herr Fränkel*
 Alle: *Mit einem kleinen Hund.*
 6. Kind: *Dann kommt Frau Mayer*
 Alle: *Mit ihrem Papagei.*
 7. Kind: *Dann kommt noch einer*
 Alle: *Man weiß nicht, wie er heißt.*
 8. Kind: *Dann kommt der dicke Herr Nathusius*
 Alle: *Mit seiner dünnen kleinen Frau.*

1

I bambini entrano in fila indiana

Tutti i bambini:

Costruiamo una nuova città, che deve essere la più bella.

Qua noi estraiamo con i secchi e pale e macchine e cavalli e bambole e auto e con tutto quello che abbiamo. Costruiamo una nuova città Che deve essere la più bella.

2

I bambini in due gruppi

- I: *Dammi delle pietre, io ti do della sabbia.*
 II: *Dammi dell'acqua, io mescolo la calce.*
 I: *Noi costruiamo le case.*
 II: *Noi riponiamo bene i tetti*
 I: *Costruiamo strade*
 II: *Costruiamo binari*
 I e II: *Se ci aiutiamo tutti, la nostra città è già qua.*
-

3

Musikstück

I bambini costruiscono.

4

L'insegnante o un bambino che guarda chiede ai bambini: che tipo di persone vengono nella vostra città?

- Bambino 1: *Per primo arriva il panettiere.*
 Tutti: *Lui ci cucina il nostro pane.*
 Bambino 2: *Poi arriva il fabbro.*
 Tutti: *Lui ci fa i rubinetti.*
 Bambino 3: *Poi arriva il dentista.*
 Tutti: *Lui ci estrae un dente.*
 Bambino 4: *Poi arriva anche lo spazzacamino.*
 Tutti: *Ci fa sapere qualcosa.*
 Bambino 1: *Dopo arriva il signor Fränkel*
 Tutti: *Con un piccolo cane.*
 Bambino 2: *Dopo arriva la signora Mayer*
 Tutti: *Con il suo pappagallo.*
 Bambino 3: *Dopo ne arriva un altro*
 Tutti: *Non si sa come si chiama.*
 Bambino 4: *Poi arriva il corpulento signor Nathusius*
 Tutti: *Con la sua magra piccola moglie.*

5

Frage an die Kinder: wie kommen denn diese Leute in Eure Stadt?

Einzelne: Mit dem Autobus.
 Alle: Töff, töff!
 Einzelne: Mit dem Zeppelin.
 Alle: Sss-Sss!
 Einzelne: Mit der Eisenbahn.
 Alle: Sch-Sch!
 Einzelne: Einer kommt im Schiffchen an.
 Alle: Tut-tut!
 Ein Kind: Und zum Schluß kommt
 einer ganz langsam zu Fuß.

Frage: Und woher kommen alle diese Leute?

Einzelne: Aus Amerika.
 Alle: Ei, Ei.
 Einzelne: Aus dem Ruhrgebiet.
 Alle: So, so.
 Einzelne: Und vom Bodensee.
 Alle: Ja, ja.
 Einzelne: Einer kommt aus Tirol.
 Alle: Juhu!
 Ein Kind: Und zum Schluß kommt
 einer vom Spandauer Bock
 (oder irgendwoher).

Musikstück

Während dieser Musik stellen die Kinder dar,
 wie den neu ankommenden Leuten
 die Stadt gezeigt wird.

Frage: was macht denn aber ihr selber in der Stadt?

Ein Kind: Ich bin Schaffner.
 Alle anderen: Ich möchte ein Billet nach
 Hamburg und nach Kiel.
 Mit einem Schnellzug.
 Erster Klasse. Elf Uhr dreißig nachts.
 Das eine Kind: Das kostet fünfzehn Mark.
 Die übrigen: Das ist mir viel zu viel.
 Das eine Kind: das tut mir schrecklich leid.
 Die übrigen: Dann geben Sie mir eins
 für einen Güterzug.
 Ein Kind: Ich bin ein Milchmann.
 Die übrigen: Dann geben Sie mir Rahm
 und einen Liter Milch, auch
 etwas Butter, Schweizerkäse
 und ein Glas Yoghurt.

I bambini chiedono: come arrivano queste persone nella nostra città?

Qualcuno: Con l'autobus.
 Tutti: Töff-töff!
 Qualcuno: Con lo Zeppelin.
 Tutti: Sss-Sss!
 Qualcuno: Con la ferrovia.
 Tutti: Sch-Sch!
 Qualcuno: Uno arriva con una barchetta.
 Tutti: Tut-tut!
 Un bambino: E infine uno arriva lentamente
 a piedi.

Domanda: E da dove arrivano queste persone?

Qualcuno: Dall'America.
 Tutti: Ei, ei.
 Qualcuno: Dalla zona della Ruhr.
 Tutti: So, so.
 Qualcuno: E dal Lago di Costanza
 Tutti: Sì, sì.
 Qualcuno: Uno viene anche dal Tirolo
 Tutti: Juhu!
 Un bambino: E infine uno arriva dalla
 birreria del distretto di Spandau
 (o da qualche parte).

6

Musikstück

Durante questa musica i bambini si esibiscono
 mostrando la città ai nuovi arrivati.

7

Domanda: cosa fate allora voi nella città?

Un bambino: Io sono il bigliettaio
 Gli altri: Vorrei un biglietto del treno
 rapido per Amburgo e Kiel.
 Prima classe. Ore 23:30.
 Il bambino: Costa 15 marchi.
 I rimanenti: Questo è troppo per me.
 Il bambino: Mi dispiace molto.
 I rimanenti: Allora me ne dia uno per
 il treno merci.
 Un bambino: Io sono il lattai.
 I restanti: Allora dammi panna e un litro
 di latte, anche burro, formaggio
 svizzero e un bicchiere di yogurt.

*Das eine Kind: Hier ist auch Harzer Käs.
Die übrigen: Da sind ja Maden drin.
Das eine Kind: Das ist ja gar nicht war.
Die übrigen: Dann essen wir heut
mittag lieber Hammel-fleisch.*

8

Zwei Kinder spielen „Besuch“

Zwei Mädchen:

*Erstes: Guten Tag, Frau Bergmann.
Wie geht's denn zu Haus?
Zweites: Karl hat Leider die Mums, Lenchen
wird nicht versetzt, und der Emil,
dieser Rabensohn, hat zum
sechstenmal seine Hose zerrissen.
Gott – man hat's schwer.*

Zwei Knaben:

*Erster: Guten Tag, Herr Lehrer,
wie lernt denn mein Sohn?
Zweiter: Nichts. Der Junge ist dumm.
Gestern mußte ich ihn wieder
schlagen, weil der Kerl so frech
war, die ganze Kreide zum
Frühstück zu essen. So ein Malheur.*

Zwei anderen Mädchen:

*Erstes: Guten Tag, Frau Waschfrau,
was gibt's denn zu tun?
Zweites: Viel! Die Wäsche ist schwarz.
Neger sind gegen sie wie die
Engel, rein und weiß.
Selbst Bimstein, Petroleum
und Benzin hilft hier gar nichts.
So was von Schmutz!*

Zwei Andere Knaben:

*Erster: Guten Tag, Herr Häuptling!
Was macht denn der Feind?
Zweiter: Hugh! Das Bleichgesicht lebt, aber
bald hängt sein Skalp mir am Gürtel.
Meine Mokassins werden meinen
Wigwam nicht eher betreten.
Ich hab gesprochen.*

*Il bambino: C'è anche il formaggio magro.
I restanti: Ci sono i vermi lì dentro.
Il bambino: Questo non è affatto vero.
I restanti: Allora mangiamo volentieri
per pranzo carne di montone.*

Due bambini giocano al “lavoro”

Due signorine:

*Prima: Buongiorno, signora Bergmann.
Come state a casa?
Seconda: Karl purtroppo ha gli orecchioni,
Lenchen non sarà promosso
e Emil, quel figlio di un corvo,
ha lacerato per la sesta volta
i suoi pantaloni.
Dio, non se ne può più.*

Due ragazzi:

*Primo: Buongiorno, signor maestro,
come ha studiato mio figlio?
Secondo: Niente. Il giovane è stupido.
Ieri l'ho dovuto colpire di nuovo
perché era un tipetto sfacciato
che si è mangiato tutto il gesso
a colazione. Un guaio.*

Altre due signorine:

*Prima: Buongiorno, signora Waschfrau,
cosa c'è da fare?
Seconda: Tanto! La biancheria è nera.
I negri sono, in confronto ad
essa, come gli angeli, puri
e bianchi. La stessa pietra
pomice, il petrolio e la benzina
non servono a niente.
Che razza di sporcizia!*

Altri due ragazzi:

*Primo: Buongiorno, signor Häuptling!
Cosa sta facendo il nemico?
Secondo: Hugh! Il viso pallido vive, ma
presto appenderà il suo scalpo
alla cintura.
I miei mocassini non entreranno
più facilmente nel mio Wigwam.
Ho parlato.*

9

Alle Kinder:

*Jetzt ist's Nacht! Alles schläft.
Alle Kinder liegen jetzt in ihrem Bett.
In der schwarzen Finsternis schleicht
herein mäuschenstill der Räuberhauptmann
mit seiner wilden Horde. Jetzt schlüpfen sie
in die Häuser.
Sie stehlen eine Taschenuhr und dreißig Pfund
Kartoffeln und Otto Müllers Auto und einen
schwarzen Pudelhund.
Da kommt der Schutzmann, packt sie am
Kragen, führt sie ab ins Gefängnis.
Das geschieht ihnen recht.
Warum stehlen sie des Nachts Uhren,
Kartoffeln, Autos und jungen Hunden?*

Tutti i bambini:

Adesso è notte! Tutti dormono.
Tutti i bambini dormono nel loro letto.
Nella buia oscurità esce quatto quatto zitto
zitto il capobanda con la sua orda selvaggia.
Adesso si spingono nelle case.
Rubano un orologio da taschino e quindici
chili di patate e la macchina di Otto Müller
e un barboncino nero.
Poi arriva il poliziotto, li afferra per il colletto
e li conduce in prigione.
Gli sta bene.
Perché rubano nella notte orologi, patate,
auto e giovani cani?

10

**Frage: gibt es denn in eure Stadt
auch erwachsene Leute?****Alle Kinder:**

*Bei uns haben die Erwachsenen nichts
zu sagen.
Nur das Kind befiehlt in dieser Stadt.
Und unser Bürgermeister ist sieben Jahre
und alle Onkels und Tanten sind alle Kinder.
Ein Kind ist selbst der Verkehrsschutzmann.*

**Der „Verkehrsschutzmann“ stellt sich auf und
läßt alle Kinder passieren.
Abmarsch**

*Ein Kind: Ich bin der Verkehrsschutzmann.
Achtung, die Straße frei
für den Verkehr.
Alle: Rotes Licht! Bleib man
stehn. Geh nicht auf
dem Damm.
Das eine Kind: Achtung! Wenn ich
winke, dürft ihr gehn.
Alle: Grünes Licht!
Weitergehn,
Straße ist jetzt frei.
Das eine Kind: Achtung rechts,
Achtung links.
Alle: Rotes Licht, bleib man stehn.
Grünes Licht, weitergehn.
Achtung rechts.
Achtung links.
Rotes Licht. Grünes Licht.*

**Domanda: nella vostra città ci sono
anche persone adulte?****Tutti i bambini:**

Gli adulti non hanno nulla da dire presso di noi.
Solamente il bambino comanda in questa città.
E il nostro sindaco ha 7 anni e tutti i suoi zii e
zie sono bambini. Anche l'ausiliario del traffico
è un bambino.

**L'ausiliario del traffico si alza e lascia
passare tutti i bambini.
Partenza**

*Un bambino: Io sono l'ausiliario del traffico.
Attenzione, la strada è libera
per il traffico.
Tutti: Luce rossa. Si sta fermi.
Non si va sull'argine.
Il bambino: Attenzione! Quando faccio un
cenno potete andare.
Tutti: Luce verde. Andare avanti, la
strada è libera adesso.
Il bambino: Attenzione a destra,
attenzione a sinistra.
Tutti: Luce rossa, si sta fermi.
Luce verde, si va avanti.
Attenzione a destra,
attenzione a sinistra.
Luce rossa. Luce verde.*

Brani dell'opera originale

Il nostro gruppo di lavoro ha studiato e analizzato gli spartiti originali tratti dalla riduzione pianistica pubblicata da Schott nei primi anni Trenta.

Di seguito presentiamo un indice tematico in cui sono riportati gli *incipit* dei brani originali in ordine di esecuzione.

Indice tematico

Autore: Paul Hindemith

Raccolta: *Wir bauen eine Stadt*

- *Klavierstücke für Kinder*

Edizione di riferimento: Schott 2200

Anno di pubblicazione: 1931

Titolo: N. 1 - *Marsch*

Tonalità o modalità: brano modale

Organico: Pianoforte



Composizioni ricavate:

Das ist die Stadt

Pattern in canone. Un gioco di percezioni

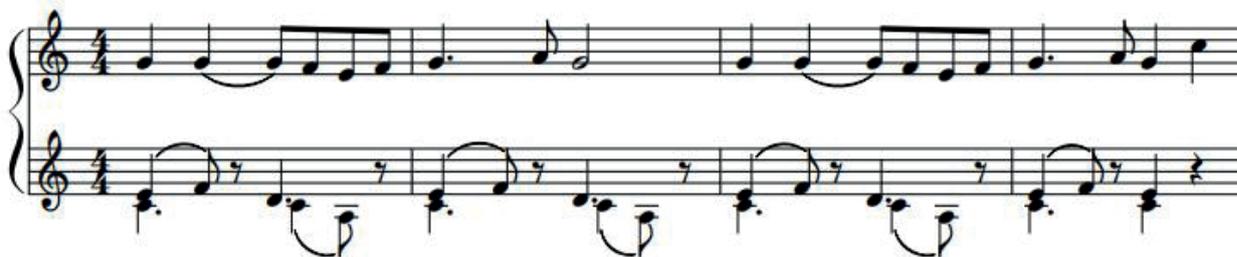
Marcia ostinata

Canone I

Titolo: N. 2 - *Lied: Wir bauen eine neue Stadt*

Tonalità o modalità: brano modale

Organico: Pianoforte



Composizioni ricavate:

"Fuga" sui frammenti di una nuova città

Canone II

Hindemith Jazz

Titolo: N. 3 - *Musikstück: Man zeigt neu ankommenden Leuten die Stadt*

Tonalità o modalità: brano modale

Organico: Pianoforte



Composizioni ricavate:

Canovaccio cittadino

Canone III

Titolo: N. 4 - Lied: Ich bin ein schaffner

Tonalità o modalità: brano modale

Organico: Pianoforte



Composizioni ricavate:

*Canone VI***Titolo: N. 5 - Man spielt "Besuch"**

Tonalità o modalità: brano modale

Organico: Pianoforte



Composizioni ricavate:

*Improvvisazione con patterns. Un gioco di combinazioni**Melodia IV tra ternario e quaternario - Parte I**Melodia IV tra ternario e quaternario - Parte II**Canone IV***Titolo: N. 6 - Die Diebe kommen in der Nacht**

Tonalità o modalità: brano modale

Organico: Pianoforte



Composizioni ricavate:

*Canone V**Canone VII*

DECOSTRUIAMO UNA CITTÀ

Rielaborazione dell'opera aperta in chiave didattica

Wir bauen eine Stadt opera aperta

Come noto, la tradizione musicale non manca di composizioni ideate per avvicinare ed educare i bambini alla musica;⁵ tuttavia, a differenza delle partiture di tipo didattico composte da altri autori, *Wir bauen eine Stadt* costituisce un esempio unico nel suo genere. Nell'ottica della *Gebrauchsmusik*, quest'opera hindemithiana non presenta infatti alcun vincolo di organico ed è costituita da un materiale musicale pensato per essere di volta in volta ricontestualizzato; è appunto la ricontestualizzazione del materiale il pensiero centrale di Hindemith, un'esigenza didattica che in questo caso prende forma nel processo di costruzione dell'opera stessa.

Costruzione della città, quindi, che di fatto si traduce all'atto pratico in una costruzione sonora ed espressiva sempre nuova, la quale, grazie all'apertura del materiale creato dal compositore, è resa possibile dalla scelta d'un organico ogni volta diverso. Sotto la guida degli insegnanti, la realizzazione dell'opera è perciò affidata a bambini e ragazzi, i quali, mettendovi mano in prima persona, nella musica possono così esprimere la propria personale esperienza.

Senso pedagogico e didattico

Il concetto di "decostruzione" è il *Leitmotiv* di questo lavoro didattico-pedagogico e rappresenta anche il metodo con cui il gruppo di ricerca ha dato coerenza ai materiali musicali proposti.

Partendo da una scomposizione dei brani originali di Hindemith, il passaggio successivo è stato quello di lavorare in gruppo, confrontandoci sulle proposte didattiche e sui processi creativi; una decostruzione che ha posto le basi per ricostruire, ricomporre, agganciandoci gli uni alle idee degli altri, integrandole, declinandone lo stile, trattandole criticamente per poter "ricostruire" ancora una volta. La differente formazione musicale pregressa di ogni elemento del gruppo di ricerca è stata cruciale in tutte le fasi di confronto: grazie a questa diversità siamo riusciti sia a costruire un punto d'incontro che a forzare il materiale musicale in direzioni inaspettate, ma sempre coerenti col progetto.

Un materiale musicale ricco e significativo come quello di *Wir bauen eine Stadt* ha generato un'operazione didattica, nata su un processo di *brainstorming*, in cui abbiamo sospeso il giudizio sulle idee, senza poter prevedere la direzione che il lavoro complessivo avrebbe preso; è stato importante, da un punto di vista pedagogico, sperimentare questa incertezza teleologica poiché è una parte costitutiva del processo di ricerca che ci ha immersi nel vero senso di quella che viene definita "opera aperta".

La libertà con cui ci si può rapportare a un'opera aperta necessita però di un contenimento, di un confine e di una responsabilità metodologica. Abbiamo così perseguito la "basilarità" come elemento primo della decostruzione e della ricostruzione, in modo da offrire, a nostra volta, un lavoro aperto a chiunque voglia cimentarsi. *Decostruiamo una Città* non nasce come un metodo ma come una ricerca didattico-pedagogica, un processo senza versioni o regole definitive, un invito a imparare a cercare e creare, come eredità del principio didattico di Paul Hindemith.

⁵ Ne sono un esempio alcuni lavori di Britten quali la *Guida del giovane all'orchestra*, l'opera destinata ad artisti dilettanti *L'Arca di Noè* e l'opera per bambini in tre scene *Il piccolo spazzacamino*. Vanno ricordate inoltre la celeberrima partitura *Pierino e il lupo* di Prokofiev e il *Brundibar* di Krása, un'opera per bambini originariamente rappresentata dai piccoli detenuti del Campo di concentramento di Theresienstadt.

Scelta delle forme

Scomposto dunque il materiale originale, il nostro lavoro di ricostruzione ha visto l'impiego di specifiche forme musicali. Queste, senza sottrarre ai diversi brani il loro potenziale germinativo, costituiscono una flessibile struttura particolarmente adatta per essere destinata ad attività didattiche, soprattutto nell'ambito modale da noi adoperato nel rispetto dell'opera hindemithiana.

Abbiamo quindi scelto individualmente diverse forme, assecondando in tal modo le nostre idee ed esigenze didattiche. Nelle varie composizioni prevalgono così forme elementari, che nella loro essenzialità si caricano di un bagaglio storico secolare, a volte popolare, che ben si presta ancora oggi a una prassi da proporre nell'ambito educativo musicale.

Sono infatti presenti bordoni e ostinati, i quali, anche quando inseriti in brani particolarmente "aperti", guidano all'improvvisazione fornendo una base solida e musicalmente coerente a livello percettivo. Non è certo un caso che tali forme si ritrovino nella musica antica laddove fosse prevista una parte improvvisativa, come ad esempio negli *organa* e nei *discanti*, e che siano state poi spesso adottate dai moderni pedagogisti musicali.

Un'altra forma utilizzata è quella detta "canzone", tipica degli *standard jazz* e della musica popolare; nello specifico la forma ternaria ABA, detta anche tripartita, che ha origine già nel repertorio della musica antica e che è stata tramandata nel tempo nei vari stili e generi musicali.

Ma, se ciascuno di noi è stato libero di dedicarsi alle forme che più preferiva, ve n'è una che dietro suggerimento del nostro referente di composizione abbiamo scelto di affrontare tutti, quella forse più significativa sotto un profilo pedagogico, ossia il canone. È questa una composizione polifonica che stimola l'attenzione, educa il fraseggio e la direzione della frase, non si "siede" sulla verticalità ma gioca sul contrappunto.

MATERIALI E ATTIVITÀ DIDATTICHE DI MATTONI E CALCESTRUZZO

Mattoncini come moltiplicatori di possibilità creative

Criteria di decostruzione

Per poter costruire nuovi materiali partendo da brani già preesistenti bisogna partire dal mattoncino. Come già riportato precedentemente, il mattoncino è il risultato della scomposizione ai minimi elementi musicalmente significativi dei brani dell'opera ed è il punto di partenza del nostro operato.

Questo procedimento consente, a seconda dell'utilizzo didattico, di estrapolare questi elementi che definiamo "mattoncini" e di "manipolarli" in molti modi musicali diversi: utilizzarne la sola struttura ritmica oppure la sola struttura melodica o applicare altri tipi di manipolazione.

Una volta decisa quale particolarità e variazione mantenere, togliere o sviluppare dai vari mattoncini, gli elementi sono composti per creare nuove strutture utilizzando strategie musicali come la tecnica dell'aggravamento o della diminuzione, oppure è possibile utilizzare i moti inverso, retrogrado e inverso-retrogrado e altre tecniche compositive. I materiali di seguito proposti costituiscono esempi che derivano da alcuni procedimenti che abbiamo adottato e sono a loro volta riutilizzabili in molte altre forme creative.

Materiali e loro utilizzo

A corollario di quanto esposto nei precedenti paragrafi, di seguito presentiamo tutti i materiali musicali che abbiamo generato con il nostro lavoro di decostruzione.

Iniziamo con il proporre tutti i mattoncini ricavati dai sei brani originali di *Wir bauen eine Stadt*, per proseguire poi con le nostre personali composizioni suddivise in esercizi e canoni, questi ultimi numerati per ordine. Ognuno dei nostri lavori è articolato in una scheda tecnica seguita dalla relativa partitura.

N. 1 - Marsch

Musical score for N. 1 - Marsch, consisting of three systems of staves. The first system contains measures 1-2 (labeled A), 4-5 (labeled B), and 7 (labeled C). The second system contains measures 10 (labeled D), 1 (labeled E), and 5-6 (labeled F). The third system contains measures 7-8-9-10-11 (labeled G) and 15-16 (labeled H). The score is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and accidentals.

N. 2 - Lied: Wir bauen eine neue Stadt

Musical score for N. 2 - Lied: Wir bauen eine neue Stadt, consisting of three systems of staves. The first system contains measures 1-2 (labeled A), 4-5 (labeled B), and 7 (labeled C). The second system contains measures 10 (labeled D), 1 (labeled E), and 5-6 (labeled F). The third system contains measures 7-8-9-10-11 (labeled G) and 15-16 (labeled H). The score is written in treble and bass clefs with various rhythmic values and accidentals.

N. 3 - Musikstück: Man zeigt neu ankommenden Leuten die Stadt

Musical score for N. 3 - Musikstück: Man zeigt neu ankommenden Leuten die Stadt, consisting of two systems of staves. The first system contains measures 1 (labeled A), 2 (labeled B), and 3 (labeled C). The second system contains measures 1 (sx) (labeled D), 2 (sx) (labeled E), 3 (sx) (labeled F), and 4-5 (labeled G). The score is written in treble clef with various rhythmic values and accidentals.

N. 4 - Lied: Ich bin ein schaffner

A Batt. 1-2 **B** Batt. 4-5-6 **C** Batt. 6-7-8

D Batt. 8-9-10-11-12 **E** Batt. 12-13-14

F Batt. 20-21 **G** Batt. 22 **H** Batt. 1-2 **I** Batt. 5-6-7-8-9

J Batt. 9-10-11 **K** Batt. 14-15 **L** Batt. 20-21-22

N. 5 - Man spielt "Besuch"

A Batt. 1-2 **B** Batt. 2-3 **C** Batt. 3-4-5 **D** Batt. 5-6-7

E Batt. 9-10 **F** Batt. 10-11 **G** Batt. 11-12 **H** Batt. 12-13

I Batt. 14-15 **J** Batt. 15-16 **K** Batt. 16 **L** Batt. 1-2 **M** Batt. 2-3 **N** Batt. 4

O Batt. 7-8 **P** Batt. 12-13-14 **Q** Batt. 14-15 **R** Batt. 16

N. 6 - Die Diebe kommen in der Nacht

The musical score is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff contains sections A through E. The second staff contains sections F through I. The third staff contains sections J through M. Each section is marked with a letter in a box and its corresponding battenti (Batt.).

A Batt. 4-5 **B** Batt. 1 **C** Batt. 9 (sx) **D** Batt. 10-11 (sx) **E** Batt. 34-35

F Batt. 36 **G** Batt. 37 **H** Batt. 53, 54, 55 **I** Batt. 13, 14, 15 (sx)

J Batt. 16 (sx) **K** Batt. 50 **L** Batt. 32, 33 (sx) **M** Batt. 44, 45

ESERCIZI

Gli esercizi qui pubblicati sono tra loro eterogenei e offrono un ampio ventaglio di attività didattiche e proposte operative differenti.

A cura di

Camilla Solito

Titolo

Das ist die Stadt

Durata

13''

Agogica

$\text{♩} = 120$

Tempo

4/4

Organico

2 voci bianche

Sistema sonoro di riferimento

Modale

Brano originale

N. 1 - *Marsch*

Descrizione compositiva

Per costruire questo brano ho utilizzato in diversi modi l'elemento della scala di quattro note Mi-Fa#-Sol-La. La scala, infatti, si presenta nella sua forma originale, nella sua forma retrograda, prendendo solamente il primo grado oppure solo l'ultimo grado; ho modificato a volte anche il valore della notazione che la costituisce, aggravandola. A questo elemento ho associato un breve e semplice testo in lingua tedesca da me realizzato.

Das ist die Stadt. Was wollen wir?

Wir wollen etwas Neu.

Zang tum tum

Questa è la città. Che cosa vogliamo?

Vogliamo qualcosa di nuovo.

Zang tum tum

Proposta didattica

Prima di cominciare a studiare il brano con un gruppo composto da voci bianche c'è la possibilità di creare diversi giochi utilizzando vari elementi costitutivi. Di seguito porto un esempio. Per introdurre il testo del brano in lingua straniera e migliorare la padronanza della lettura, scrivo le parole alla lavagna e ottengo tre righe, una per ogni frase. Lascio da parte volutamente le parole *zang tum tum*, che utilizzo in seguito. Leggo lentamente puntando ogni parola della prima riga per ambientare il gruppo alla sonorità della lingua e successivamente chiedo loro di ripetere. Dopo aver consolidato la prima frase inizio a cambiare la successione delle parole e, continuando a puntarle, le mescolo tra loro: la frase *das ist die Stadt*, ad esempio, potrebbe diventare *die Stadt ist das*. Una volta iniziate a consolidare le pronunce introduco la seconda frase con lo stesso procedimento, ma al momento di mischiare le parole aggiungo anche quelle della frase precedente. Vado avanti così fino alla fine del testo. A questo punto introduco le parole che avevo lasciato da parte precedentemente (*zang tum tum*) e le utilizzo come base ritmica su cui far ripetere quelle scritte alla lavagna. Per introdurre alle sonorità del brano, invece, scompongo la suddetta scala e utilizzo i vari suoni per creare diverse melodie, facendo tenere da una piccola parte del gruppo il primo suono (prima intonato da me) e da un secondo gruppo l'ultimo suono (precedentemente intonato da me) come base fissa. I restanti partecipanti cantano la scala creando diverse piccole melodie seguendo sempre la mia guida.

Das ist die Stadt

Camilla Solito

♩ = 120

Voce

Das ist die Stadt zang tum tum zang tum tum tum! Was wol -

Voce

Das ist die Stadt zang tum tum zang tum tum tum! zang tum tum zang tum tum

5

Vo.

len wir? zang tum tum zang tum tum zang tum tum zang tum tum

Vo.

zang tum tum zang tum tum Was wol - len wir?

8

Vo.

wol - len et - was das ist die Stadt

Vo.

das ist die Stadt das ist die Stadt wol - len

11

Vo.

das ist die Stadt wol - len et - was Neu!

Vo.

et - was wol - len et - was

A cura di

Martina Aimo

Titolo

*Improvvisazione
con pattern.
Un gioco
di combinazioni*

Durata*Ad libitum***Agogica**

Non
specificata

Tempo*3/4***Organico**

Nessun organico
specificato

**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originale

N. 5 - *Man spielt
"Besuch"*

Descrizione compositiva

L'attività proposta si ispira allo stile improvvisativo del musicista e compositore svizzero Nik Bärtsch.

Si tratta di un'improvvisazione guidata dall'utilizzo di *pattern*, ovvero alcuni mattoncini estrapolati dal brano N. 5, combinati tra loro a discrezione degli esecutori. In questa proposta didattica, l'atto improvvisativo non sta nella scelta melodica di partenza, ma nella combinazione estemporanea dei *pattern* tra i diversi esecutori; un punto di partenza trasversale a diversi generi musicali, in grado di avvicinare gradualmente all'improvvisazione ampiamente intesa, anche chi è alle prime esperienze.

L'organico, come l'andamento, non è specificato in quanto anche la scelta degli strumenti, dettata dalle esigenze del gruppo di esecutori o da una libera scelta, concorre alla creazione di una combinazione timbrica sempre nuova. Altre indicazioni esecutive si trovano invece per esteso in partitura poichè integrano il solo spartito che svolge la funzione di canovaccio.

Proposta didattica

Il *format* di questa attività didattica può essere estrapolato e adattato ai mattoni tratti dagli altri brani di *Wir bauen eine Stadt*. Si possono creare esercizi improvvisativi relativi a ogni brano, oppure creare un esercizio contenente *pattern* creati dai mattoni di brani diversi; l'impianto modale dell'opera di Hindemith può consentire questo lavoro, con i dovuti adattamenti ed eventuali modifiche musicali. È anche possibile introdurre l'esercizio improvvisativo proposto con un'attività puramente ritmica, sostituendo i *pattern* melodici con soli *pattern* ritmici.

5

Pat. 1
Pat. 2
Pat. 3
Pat. 4
Pat. 5
Pat. 6
B. 1
B. 2
B. 3

Detailed description: This musical score is for a percussion ensemble and a bass section. It consists of nine staves. The top six staves are for Percussion (Pat. 1-6) and are written in treble clef. The bottom three staves are for Bass (B. 1-3) and are written in bass clef. The score is divided into two measures. The first measure contains various rhythmic patterns: Pat. 1 has a quarter rest followed by a dotted quarter note; Pat. 2 has a dotted quarter note followed by an eighth note; Pat. 3 has a quarter note followed by an eighth note; Pat. 4 has a quarter rest followed by a quarter note; Pat. 5 has a whole rest; Pat. 6 has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure continues these patterns: Pat. 1 has a half note with a slur over it; Pat. 2 has a quarter note followed by a quarter rest; Pat. 3 has a quarter note followed by an eighth note; Pat. 4 has a quarter note followed by a quarter rest; Pat. 5 has a half note with a slur over it; Pat. 6 has a quarter note followed by a quarter rest. The bass section (B. 1-3) has a whole rest in the first measure and a quarter rest in the second measure. B. 1 and B. 2 have whole rests in both measures. B. 3 has a quarter rest in the first measure and a series of eighth notes in the second measure.

A cura di

Camilla Solito

Titolo*Canovaccio
cittadino***Durata**

36''

Agogica

♩. = 76

Tempo

6/8

Organico

3 voci e pianoforte

**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originaleN. 3 - *Musikstück:
Man zeigt neu
ankommenden
Leuten di Stadt***Descrizione compositiva**

Il brano può essere suddiviso in cinque piccole parti, che hanno come filo conduttore la costante presenza della linea melodica della seconda voce. Questa, infatti, è la base di tutto il brano.

La prima parte è la presentazione della linea principale, che è costituita per la maggior parte da una piccola variazione ritmica della prima linea del basso del brano originale. I restanti elementi sono tratti dalla linea melodica originale, caratterizzata da un vario andamento intervallare.

Nella seconda parte alla linea melodica si aggiunge il pianoforte che inizialmente si limita a suonare una scala discendente in ottava solamente al basso. Successivamente, però, la scala lascia spazio a bicordi di quarta o quinta costruiti su entrambe le linee, che si muovono per moto contrario l'uno rispetto all'altro.

Nella terza parte all'organico già presente si inserisce la terza voce, che presenta una linea melodica più complessa rispetto alla precedente, sempre costituita da elementi ritmici presi dal brano originale, a volte variati (legatura di valore). Il pianoforte presenta nuovamente la scala all'ottava, questa volta suonata in entrambe le linee.

La quarta parte vede l'introduzione della prima voce e la scomparsa sia della terza voce sia della linea melodica del pianoforte. La prima voce è un abbellimento della seconda (la voce principale), sempre costituita da mattoni tratti dalla linea melodica originale. Rimane la scala all'ottava della linea del basso al pianoforte.

L'ultima parte del brano è la presentazione di tutte le voci. L'unica novità di quest'ultima parte si trova alla linea melodica del pianoforte, che ricalca la melodia della prima voce una terza più in alto.

Proposta didattica

Ho concepito l'intero brano come se fosse un canovaccio al quale aggiungere o modificare elementi. Invece di seguire l'ordine della suddivisione dei gruppi da me dato, ad esempio, si può modificarlo scombinandolo oppure saltando qualche passaggio. Chiunque fruisca di questo materiale può anche aggiungere elementi, ad esempio è possibile inserire nuovi elementi alla linea del pianoforte oppure inserire nuovi strumenti. Ho deciso volutamente di non apporre un testo, cosicché si possa usufruire del brano sia come mero vocalizzo, sia come schema sopra il quale scrivere ogni volta un testo diverso.

Canovaccio cittadino

Camilla Solito

$\text{♩} = 76$

The first system of the musical score consists of six staves. The top three staves are labeled 'Voce' and the bottom two are labeled 'Piano'. The music is in 6/8 time. The first voice part has a whole rest in every measure. The second voice part has a melodic line with a slur over the first six measures and a fermata at the end. The piano part has whole rests in every measure.

The second system of the musical score consists of six staves. The top three staves are labeled 'Vo.' and the bottom two are labeled 'Pf.'. The music is in 6/8 time. The first voice part has a whole rest in every measure. The second voice part has a melodic line with a slur over the first six measures and a fermata at the end. The piano part has a bass line with a *p* dynamic marking at the beginning and notes in every measure.

13

Vo.

Vo.

Vo.

Pf.

p

19

Vo.

Vo.

Vo.

Pf.

25

Vo.

Vo.

Vo.

Pf.

31

Vo.

Vo.

Vo.

Pf.

A cura di

Martina Aimo,
Gianluca Moro

Titolo

Melodia IV
tra ternario
e quaternario
- Parte I

Melodia IV
tra ternario
e quaternario
- Parte II

Durata

30" (Parte I)

37" (Parte II)

Agogica

Allegro moderato
(♩ = 130)

Tempo

3/4 (Parte I)

4/4 (Parte II)

Organico

Chitarra,
pianoforte,
battito di mani,
tambourine
(Parte I)

Pianoforte,
tambourine,
maracas,
battito di mani,
metallofono basso
(Parte II)

Sistema sonoro di riferimento

Modale

Brano originale

N. 5 - *Man spielt "Besuch"*

Descrizione compositiva

Il seguente esercizio è tratto dal quinto brano *Man spielt "Besuch"*, che è scritto in tempo 3/4 e in cui è presente un gesto retorico sul *climax*, con uno sfasamento metrico negli accenti della melodia principale; il tempo forte sembra spostarsi dal primo al secondo movimento, dando l'illusione di essere in tempo 4/4 per qualche battuta. La problematica che si è posta è quella dello spostamento degli accenti rispetto al tempo in cui è scritto il brano, aspetto che risulta complesso da affrontare per destinatari senza sufficiente formazione musicale alle spalle. Partendo quindi dalla melodia del canone realizzato sul N. 5, che presenta la stessa problematica, abbiamo pensato a un esercizio che mettesse in risalto le due differenti metriche, trattate in comparazione, per poter meglio percepire lo spostamento degli accenti rispetto ai due metri: quello in cui è scritto il brano originale e quello che a tratti viene invece percepito. La nostra proposta didattica verte principalmente su due accompagnamenti diversi, uno in tempo 3/4 e uno in tempo 4/4, per evidenziare come la melodia si collochi nei due metri diversi e per renderla più solida e sostanziale a livello percettivo. Gli organici dell'esercizio si prestano a essere commutati, ovvero, le parti reali possono essere affidate ad altre classi di strumento.

Proposta didattica – a cura di Gianluca Moro

Prima di eseguire l'esercizio può essere utile un'attività ritmica per imitazione o utilizzando la scrittura non convenzionale, per renderla più adatta a chi non è ancora sufficientemente alfabetizzato a livello musicale. Di seguito riporto un esempio: l'attività, articolata in più parti, prevede spostamenti di cellule ritmiche sul metro, utilizzando la tecnica di *body percussion*, prima con proposte fatte da me e successivamente avvalendoci di mediatori simbolici. La prima parte dell'attività consiste nell'esecuzione di ritmi che presento utilizzando la tecnica dell'imitazione diretta. Proponendo una cellula ritmica iniziale con *body percussion*, chiedo ai destinatari di imitarla; inizialmente le pause sono pronunciate verbalmente con il suono onomatopeico "shhh". Dopo alcune ripetizioni aggiungo o tolgo alcune pause per cambiare il metro; infine spostato man mano la cellula ritmica fino a farla tornare al *pattern* iniziale. Questa parte dell'attività è utile per familiarizzare con i cambi di metro: lo stesso *pattern* mantiene le sue caratteristiche nonostante il metro cambi.

La seconda parte dell'attività è articolata in più momenti.

Inizialmente distribuisco 4 tessere rappresentanti losanghe bianche e nere a ciascuno dei destinatari, in ordine sparso (2 nere e 2 bianche, oppure 1 nera e 3 bianche, ecc...). Se la losanga è nera bisogna suonare (ognuno può scegliere un suono diverso sempre di *body percussion*) mentre se è bianca bisogna pronunciare la sillaba "shhh". Faccio partire tutti insieme dando l'attacco e ognuno esegue il proprio ritmo. A questo punto provvedo a modificare alcuni parametri, ad esempio:

Faccio iniziare il *pattern* in un punto diverso del ciclo di 4 (facendolo partire sul secondo movimento, o sul terzo e così via)

Tolgo, aggiungo o modifico l'ordine delle tessere

Chiedo di togliere, aggiungere o modificare l'ordine delle tessere direttamente ai destinatari

Suggerisco diversi suoni di *body percussion* (oltre al battito di mano, ad esempio, battito sul banco in diversi modi, battito sulle gambe, schiocco di dita, battito dei piedi, scivolamento della mano opposta sul palmo o sul dorso, battito sul petto, penna sul banco, ecc...)

Chiedo di inventare altri modi di “suonare il proprio corpo” ed elementi esterni usando le mani o oggetti; combinando anche suoni fra loro per creare varietà nel peso ritmico/sonoro

Faccio cambiare le dinamiche di tutti i suoni o di alcuni

Propongo di pensare la pausa e non pronunciarla

In questo modo i ritmi, sovrapponendosi, creano ognuno un metro diverso e quindi ogni esecutore è concentrato a mantenere il proprio, ma con un ascolto focalizzato sul *tactus* del gruppo che deve essere mantenuto.

La terza parte dell'attività prevede interazione tra gruppo e singolo.

Provvedo a:

Posizionare le tessere su ogni banco in modo da creare ritmi con metro diverso (il primo con due tessere, il secondo con tre, il terzo con quattro e così via)

Assegnare un *pattern* base a tutti da eseguire insieme battendo sulle gambe, a turno fermo un partecipante che esegue il *pattern* che è presente sul tavolo leggendo le losanghe, suggerendo di batterlo con le mani, in modo che timbricamente risulti più esposto rispetto all'accompagnamento del gruppo; dopo qualche ripetizione invito a fermarsi e a riprendere il ritmo di accompagnamento degli altri

Dopo aver fatto provare a tutti, cambio il *pattern* d'accompagnamento per creare diverse combinazioni rispetto a prima.

In questo modo diventa percettibile la poliritmia realizzata, essendoci di fatto due metri che si sovrappongono.

Dopo queste esercitazioni, che comunque sono facoltative e a discrezione del destinatario di questo progetto, può essere eseguito l'esercizio proposto in partitura.

Melodia IV tra ternario e quaternario

Parte I

Martina Aimo, Gianluca Moro

Allegro moderato ♩ = 130

Chitarra

Pianoforte

Battito di mani

Tambourine

Chit.

Pf.

Batt. di m.

Tamb.

9

Chit.

Pf.

Batt. di m.

Tamb.

13

Chit.

Pf.

Batt. di m.

Tamb.

17

Chit. *mf* *p*

Pf.

Batt. di m.

Tamb.

21

Chit. *mf* *p*

Pf.

Batt. di m.

Tamb.

Melodia IV tra ternario e quaternario

Parte II

Martina Aimo, Gianluca Moro

Allegro moderato ♩ = 130

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is for Piano, with a treble and bass clef, a 4/4 time signature, and a repeat sign. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a bass line with similar rhythmic patterns. The second staff is for Tambourine, the third for Maracas, and the fourth for Battito di mani, all in 4/4 time. The fifth staff is for Metallofono Basso, in 4/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of the musical score starts at measure 5. It consists of five staves. The top staff is for Piano (Pno.), with a treble and bass clef, a 4/4 time signature, and a measure rest. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a bass line with similar rhythmic patterns. The second staff is for Tambourine (Tamb.), the third for Maracas (Mrs.), and the fourth for Battito di mani (Bat. di m.), all in 4/4 time. The fifth staff is for Metallofono Basso (Met. Bas.), in 4/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

9

Pno.

Tamb.

Mrcs.

Bat. di m.

Met. Bas.

8

Detailed description: This system covers measures 9 to 12. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The percussion parts include a snare drum (Tamb.), a cymbal (Mrcs.), and a bass drum (Bat. di m.), all playing a consistent rhythmic pattern. The bass drum part is written in a grand staff with a bass clef and a '8' below it. The music concludes with a double bar line.

13

Pno.

Tamb.

Mrcs.

Bat. di m.

Met. Bas.

8

Detailed description: This system covers measures 13 to 16. The piano part continues with its melodic and rhythmic patterns. The percussion parts remain consistent. The bass drum part is written in a grand staff with a bass clef and a '8' below it. The music concludes with a double bar line.

17

Pno.

Tamb.

Mrcs.

Bat. di m.

Met. Bas.

8

rit.

Detailed description: This system covers measures 17 to 20. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The percussion parts include a snare drum (Tamb.), a cymbal (Mrcs.), and a bass drum (Bat. di m.), all playing a consistent rhythmic pattern. The bass drum part is written in a grand staff with a bass clef and a '8' below it. The music concludes with a double bar line. A 'rit.' marking is present above the piano part in the final measure.

A cura di

Martina Aimo

Titolo*Pattern in canone.**Un gioco**di percezioni***Durata**

58"

Agogica

Andante

Tempo

4/4

Organico

Voci omogenee

**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originaleN. 1 - *Marsch***Descrizione compositiva**

L'esercizio è costruito partendo da un inciso (*pattern*) del N. 1, messo in canone a distanza prima di un movimento, poi di due e infine di tre. I canoni qui presentati a distanza di due e tre movimenti hanno la peculiarità di creare particolari fenomeni percettivi quali, ad esempio, l'illusione della scala e l'illusione di percepire una pausa in concomitanza dell'unisono.⁶ Osservando lo spartito, ogni esercizio, a esclusione del primo, presenta due versioni che corrispondono rispettivamente alla scrittura del canone in partitura (versione a) e alla trascrizione del fenomeno percettivo che ne scaturisce (versione b); le versioni "b" degli esercizi sono quindi la trascrizione di ciò che l'orecchio percepisce della versione "a". Questa proposta didattica intende offrire la possibilità di sperimentare e riconoscere due esempi del rapporto e della differenza esistenti tra la scrittura e l'ascolto, e i destinatari, eseguendo quanto scritto nelle versioni "a", hanno l'opportunità di svelarne il gioco illusorio all'ascolto, eseguendo poi le rispettive versioni "b".

Proposta didattica

L'attività, inizialmente pensata per voci, può essere proposta utilizzando forme di lettura relativa (come la solmisazione e la chironomia) in modo da adattare la tonalità agli esecutori e sperimentare nuove forme di scrittura. Si possono eseguire i *patterns* in canone anche con un organico strumentale, meglio due strumenti singoli uguali o in gruppi omogenei, in modo da avere lo stesso timbro tra le due parti.

⁶ Negli studi dedicati all'ascolto musicale un'attenzione particolare è stata rivolta all'approccio offerto dalla *Gestalt-theorie* sulla percezione, dove principi e leggi rappresentano tendenze primitive e innate al raggruppamento. L'illusione della scala (Diana Deutsch, 1975) illustra il raggruppamento in base alla legge della somiglianza e il fatto che il nostro orecchio tende a raggruppare suoni con altezze simili. Vedasi: Fedrigo Cristina, Calabretto Roberto, *La porta incantata. Introduzione alle problematiche dell'ascolto musicale*, Libreria Al Segno, Pordenone, 1998, pp. 57-58.

Pattern in canone

Un gioco di percezioni

Martina Aimo

Andante ♩ = 80

Es. 1

Voce 1

Voce 2

Es. 2.a

Versione originale

Vo. 1

Vo. 2

Es. 2.b

Versione percepita

Vo. 1

Vo. 2

Es. 3.a

Versione originale

Vo. 1

Vo. 2

Es. 3.b

Versione percepita

Vo. 1

Vo. 2

A cura di

Mauro Dall'Argine

Titolo

"Fuga"
sui frammenti
di una nuova città

Durata

1'

Agogica

♩ = 80

Tempo

4/4

Organico

Coro a 4 voci

Sistema sonoro di riferimento

Do maggiore
modo Frigio

Brano originale

N. 2 - Lied:
*Wir bauen eine
neue Stadt*

Descrizione compositiva

La frammentazione del materiale tematico è nata da un'esigenza didattica. Nello studiare vocalmente la melodia del secondo breve brano pianistico mi sono presto reso conto delle sue criticità: intervalli di ottava, intervalli di quarta, intervalli di quinta, triadi arpeggiate e, infine, un breve frammento frigio inserito in un contesto apparentemente tonale.

I "mattoncini", minime unità tematiche di questo brano, sono costituiti da uno o due incisi e la loro ripetizione ostinata è stata molto utile nell'apprendimento del brano. Nell'ottica dell'insegnamento dei suddetti contenuti a un gruppo vocale, ho costruito con tali mattoncini un brano vocale caratterizzato dalla ripetizione ostinata dei vari elementi melodici, che progressivamente si sommano gli uni con gli altri nel generare una vera e propria fuga. Il registro è omogeneo, tarato su voci di ragazzi della scuola primaria e secondaria di primo grado: non ci sono parti con estensione superiore o inferiore alle altre e tale caratteristica consente all'intero gruppo vocale la pratica di tutto il materiale tematico. L'intera melodia è poi trasponibile a diverse altezze (do mobile), caratteristica che accentua la possibilità di adeguare l'insegnamento del brano alle diverse esigenze di registro vocale. Il testo da me realizzato, esclusi i suoni onomatopeici, è in lingua italiana:

*Costruiamo
la città
è un sacco di lavoro*

*nasce la città
olio di gomito
tanti rossi mattoncini*

Proposta didattica

La proposta didattica che descrivo è già stata studiata con un gruppo vocale di ragazzi e ragazze dagli 8 ai 12 anni.

Divido l'intero gruppo in quattro sezioni uguali, assegno a ciascuna una parte: la prima sezione esegue l'accompagnamento onomatopeico, la seconda intona il primo verso del testo e così via:

tu-pa-pa tu-pa-pa

cos-tru i-a-mo

Tutte le sezioni intonano su mia indicazione la nota do (mobile), attrattore tonale di tutta la fuga.

Intono alla prima sezione l'ostinato onomatopeico. I ragazzi eseguono la parte per imitazione. Mi muovo verso la seconda sezione e con lo stesso criterio, sull'ostinato eseguito dalla prima sezione, faccio cantare la seconda parte vocale. Il procedimento va eseguito sino alla quarta, ultima sezione. L'effetto che si ottiene è una fuga costruita per inserimento graduale di parti vocali.

9

pum pum pum pum

This system contains four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by a half note A4-Bb4, and a whole note C5. The third staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, and a whole note Bb4. The fourth staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by quarter notes Ab4, Bb4, and C5. The lyrics 'pum pum pum pum' are positioned below the first staff.

13

na-sce la cit-tà

o - lio di go - mi-to

This system contains four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The third staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The fourth staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The lyrics 'na-sce la cit-tà' are positioned below the second staff, and 'o - lio di go - mi-to' are positioned below the third staff.

17

tan - ti ros - si mat-ton - ci - ni

This system contains four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The third staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The fourth staff has a treble clef and starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The lyrics 'tan - ti ros - si mat-ton - ci - ni' are positioned below the fourth staff.

A cura di

Gaia Potok

Titolo*Marcia ostinata***Durata**

37"

Agogica

Andante

(♩ = 100)

Tempo

4/4

Organico

Coro a 3 voci

(SSA)

e pianoforte

Sistema sonoro di riferimento

Modale

Brano originaleN. 1 - *Marsch***Descrizione compositiva**

L'esercizio è costruito utilizzando alcuni specifici mattoncini estrapolati dal brano N. 1, i quali presentano determinate caratteristiche ritmico-melodiche. Accanto al tema iniziale dell'opera, ben riconoscibile, sono stati infatti scelti alcuni incisi che, ripetuti dalle varie voci per tutta la durata del brano, fungono da ostinati, sia ritmici che melodici. La partitura qui proposta è pensata come una sorta di linea guida per un'attività musicale dal carattere semi-improvvisativo, che può essere di volta in volta rimodulata. Per questo motivo, quale osatura del brano, essa presenta una struttura modulare sulla quale è possibile ricombinare i vari mattoncini.

Nello specifico, l'esercizio è composto da quattro moduli di quattro battute ciascuno, e ogni modulo termina con la scaletta discendente - Do Sib La Sol - che conclude il tema principale. La scaletta è affidata ad almeno una delle tre voci ed è raddoppiata dal pianoforte. Fa eccezione l'ultimo modulo che riporta la scaletta per le prime tre battute, mettendola in contrappunto con un mattoncino formato da una scala ascendente, per poi finire con un accordo all'unisono sul Re.

Proposta didattica

Come accennato in descrizione, l'esercizio offre un semplice modello su cui basare un'azione semi-improvvisativa che, se lo si desidera, può andare ben oltre la partitura. Può essere ad esempio cambiata *ad libitum* la durata dei vari moduli, così come il numero dei moduli stessi e l'organico. Anche se qui proposto per tre voci e pianoforte, il brano può essere infatti assegnato a qualsiasi organico, sia strumentale che vocale. Pure la scelta dei mattoncini può eventualmente variare, e ovviamente anche la loro combinazione, siano essi estratti dal brano N. 1 o da altri brani dell'opera hindemithiana. Per preparare gli esecutori alla realizzazione del brano si possono preliminarmente condurre alcuni semplici esercizi: è dunque utile iniziare a studiare i mattoncini scelti partendo dalla loro struttura ritmica e lo si può fare, ad esempio, per imitazione, o usando se necessario una scrittura non convenzionale. Lo stesso principio lo si applica poi ai *patterns* melodici. Le parti cantate possono essere realizzate come un vocalizzo o utilizzando una sillabazione onomatopeica a scelta. Dopo essersi esercitati sui singoli mattoncini, gli esecutori iniziano a combinarli sotto la guida del docente, dapprima seguendo la partitura, poi provando a improvvisare secondo uno schema suggerito dall'insegnante.

Marcia ostinata

Gaia Potok

Andante ♩ = 100

Voce 1 Soprano

Voce 2 Soprano

Voce 3 Mezzosoprano

Piano

5

Pf.

9

Pf.

This system contains measures 9 through 12. It features a grand staff with four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music is in a minor key, indicated by a flat sign on the first line of the right hand. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'Pf.' (piano) and 'p' (piano). Measure 9 starts with a whole rest in the right hand and a series of eighth notes in the left hand. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 12.

13

Pf.

This system contains measures 13 through 16. It features a grand staff with four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music continues in the same minor key. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'Pf.' (piano) and 'p' (piano). Measure 13 begins with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 16.

CANONI

Per la composizione dei canoni abbiamo tutti seguito le medesime linee guida suggeriteci dal Professor Zoccatelli, creando un canone per ogni brano dell'opera originale.

Utilizzando quindi i mattoncini estrapolati, come primo passaggio abbiamo costruito tre linee melodiche (A, B e C), per poi sovrapporle come mostrato in figura 1:

A  Fig. 1 e 2: Ogni linea melodica, indicata con le lettere "A", "B" e "C", è formata da 4, 6 o 8 battute composte da diversi mattoni.

Fig. 1

Attenzione! La linea melodica è indicata da una lettera mentre le diverse sezioni del canone sono anch'esse indicate da lettere ma inserite in un riquadro. Si consiglia di confrontare lo schema, qui indicato in figura, con le partiture dei canoni riportate in seguito.

Nel farlo ci siamo avvalsi di un criterio armonico che permette di accostare e contrappuntare sia intervalli che profili ritmico-melodici in maniera decisamente libera, in virtù del sistema modale utilizzato. Questa fase compositiva richiede in ogni caso di evitare ottave e unisoni, che altrimenti necessiterebbero di uno spostamento ritmico per ovviare alla conseguente chiusura armonica. Sovrapposte le tre voci, abbiamo effettuato un primo controllo "a occhio" di quello che risulta, in effetti, essere un procedimento meccanico; ci siamo quindi permessi di modificare e adattare alcuni mattoncini a favore di una maggiore musicalità, ma in modo da far sì che questi mantenessero la loro riconoscibilità così da essere comunque riconducibili all'originale.

Fatto ciò, per ulteriori correzioni e come ultimo *step* estetico-percettivo, siamo passati all'ascolto effettivo della partitura con un programma di videoscrittura musicale.

Appurato che tutto funzionasse, abbiamo aperto il canone nel seguente modo:

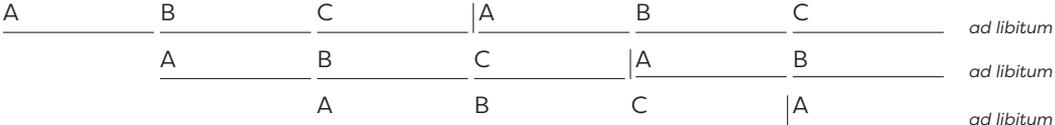
B | C | D 

Fig. 2

La sequenza va ripetuta almeno una volta, con particolare attenzione a eventuali punti di chiusa.

Suggerimenti operativi sui canoni

Studio della melodia singola

In fase di analisi e studio cercare i punti in cui sia possibile "spezzare" la melodia per inserire i respiri.

Studiare a frammenti: che siano vocali o strumentali, l'importante è avere sempre un pensiero e un'intenzione musicali.

Individuare le difficoltà melodico-intervallari e ritmiche; affrontarle prima estrapolando la semifrase o la frase che le contiene, poi collegandola a quella successiva fino all'esecuzione di tutta la melodia. Come ultimo passo, eseguire la melodia in canone prestando particolare attenzione alle difficoltà precedentemente esaminate.

Cercare nella partitura le note perno (come la Tonica, Quinta, Ottava), "nascoste" tra le voci, da usare come pedale, che può cambiare a seconda del frammento della melodia, creando la combinazione armonica più opportuna; il pedale, eseguito con uno strumento o con una o più voci all'unisono nel caso di studio in sezione, consolida l'intonazione e la percezione melodico-armonica.

Esercitarsi a intonare la stessa melodia partendo da altezze diverse (compatibili col *range* del proprio strumento o voce).

Nota: tutte le composizioni vocali sono strumentabili ma non sempre è il contrario.

Studio del canone

Il canone non è un canto monodico ma polifonico; si suggerisce, in fase di studio, di combinare le voci in modo graduale:

- voce 1 + voce 2 (senza la voce 3); voce 1 + voce 3 (senza la voce 2);
- voce 2 + voce 3 (senza la voce 1); voce 1 + voce 2 + voce 3.

Questo consente a chi canta o suona di ascoltare tutte le parti, attraverso combinazioni sempre diverse che insegnano, consolidano il canto e potenziano l'ascolto.

A cura di

Giorgia Arciprete

Titolo*Canone I***Durata**

1'46"

Agogica

-

Tempo

4/4

Organico

Coro a 3 voci

Sistema sonoro di riferimento

Mi minore/modo di Mi

Brano originaleN. 1 - *Marsch***Descrizione compositiva**

Per creare la forma canonica relativa al brano N. 1 di *Wir bauen eine Stadt* sono partita dallo studio e dall'analisi del materiale musicale caratteristico del brano. Ho iniziato a scomporre gli elementi musicali, sia ritmici che melodici, fino ad arrivare a una personale rielaborazione di questi, che combinati tra loro ricordano proprio quegli elementi caratteristici del brano originale e la sua sonorità.

Il canone racchiude i principali suoni del modo Frigio, anche se a causa di qualche alterazione di passaggio, come il Fa diesis, ricorda anche la sonorità della scala di Mi minore naturale. È caratterizzato inoltre da particolari intervalli, come quelli di seconda, di terza maggiore e minore, quarta ascendente e discendente e di quinta ascendente, che è bene preparare adeguatamente in fase di studio, sia per riconoscere il tipo di intervallo che per l'intonazione in fase di esecuzione.

In alcune battute il valore della notazione è stato modificato per esigenze legate al testo, e più in generale per l'intenzione musicale che ho riportato in forma di respiri e fraseggi. Il testo da me realizzato è scritto in lingua italiana:

*Nasce una città,
Che costruiremo insieme.
Viva la città,
La vogliamo colorata,
Con tante case,
Rosse, gialle, arancioni, verdi i giardini.*

Proposta didattica

Iniziare con una lettura ritmica parlata per familiarizzare con le figure musicali e con il testo. Si procede in questo modo: l'insegnante utilizza l'imitazione e chiede agli alunni di ripetere dopo di lui. Si procede prima due battute per volta, rispettando i gesti di proposta dell'insegnante e di risposta degli alunni, fino alla ripetizione dell'intera frase, finché non si consolidano la pronuncia e la ritmica del testo.

L'insegnante può utilizzare la chironomia per insegnare gli intervalli di seconda, terza ascendente e discendente, quarta ascendente e quinta ascendente, cantando due battute per volta o dove viene richiesto il respiro.

Segue la lettura cantata con il testo: l'insegnante insegna per imitazione le frasi musicali del canto in relazione agli intervalli studiati con la chironomia.

Le frasi possono essere combinate anche in ordine sparso, partendo dalla terza oppure dalla seconda, ciò offre il vantaggio di collegare due frasi con un intervallo più piccolo, come potrebbe essere quello di seconda, dato ad esempio dalla successione tra la prima e la terza frase:

*Viva la città, la vogliamo colorata, con tante case,
Nasce una città che costruiremo insieme,
Rosse, gialle, arancioni, verdi i giardini, e tante novità.*

Canone I

Giorgia Arciprete

$\text{♩} = 80$

A A

Soprano

Na - sce u - na cit - tà che co - strui - re - moin - sie - me

B

Contralto

vi - va la cit - tà la vog - gli - a - mo co - lo - ra - ta con - tan - te ca - se

C

Tenore

ros - se già - le a - ran - cio - ni ver - di i giar - di - ni e tan - te no - vi - tà

B A

S

Na - sce u - na cit - tà che co - strui - re - moin - sie - me

C

T

C B

S

vi - va la cit - tà la vog - gli - a - mo co - lo - ra - ta con - tan - te ca - se

A

C

Na - sce u - na cit - tà che co - strui - re - moin - sie - me

T

D

13

S **C**
ros _____ se gial-le a-ran-cio-ni ver-di i gjar - di - ni e tan-te no-vi-tà

C **B**
vi-va la cit-tà la vog - glia - mo co-lo-ra-ta con tan-te ca - se

T **A**
8 Na - sce u - na cit-tà che co-strui-re - moin - sie - me

17

S **A**
Na - sce u - na cit-tà che co-strui-re - moin - sie - me

C **C**
ros _____ se gial-le a-ran-cio-ni ver-di i gjar - di - ni e tan-te no-vi-tà

T **B**
8 vi-va la cit-tà la vog - glia - mo co-lo-ra-ta con tan-te ca - se

21

S **B**
vi-va la cit-tà la vog - glia - mo co-lo-ra-ta con tan-te ca - se

C **A**
Na - sce u - na cit-tà che co-strui-re - moin - sie - me

T **C**
8 ros _____ se gial-le a-ran-cio-ni ver-di i gjar - di - ni e tan-te no-vi-tà

25

S C
ros _____ se gial-le a-ran-cio-ni ver-di i giar - di - ni e tan-te no-vi-tà

C B
vi-va la cit-tà la vog - glia - mo co-lo-ra-ta con tan-te ca - se

T A
Na - sce u - na cit-tà che co-strui-re - moin - sie - me

29

S A
Na - sce u - na cit-tà che co-strui-re - moin - sie - me

C C
ros _____ se gial-le a-ran-cio-ni ver-di i giar - di - ni e tan-te no-vi-tà

T B
vi-va la cit-tà la vog - glia - mo co-lo-ra-ta con tan-te ca - se

33

S **B**
 vi - va la cit - tà la vog - gli - a - mo co - lo - ra - ta con tan - te ca - se

C **A**
 Na - sce u - na cit - tà che co - strui - re - moin - sie - me

T **C**
 ros _____ se gial - le a - ran - cio - ni ver - di i giar - di - ni e tan - te no - vi - tà

37

S **C**
 ros _____ se gial - le a - ran - cio - ni ver - di i giar - di - ni e tan - te no - vi - tà

C **B**
 vi - va la cit - tà la vog - gli - a - mo co - lo - ra - ta con tan - te ca - se

T **A**
 Na - sce u - na cit - tà che co - strui - re - moin - sie - me

A cura di

Gianluca Moro

Titolo*Canone II***Durata**

1' 37"

Agogica

Andante (♩ = 80)

Tempo

4/4

OrganicoFlauto, clarinetto,
violoncello**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originaleN. 2 - *Lied:**Wir bauen**eine neue Stadt***Descrizione compositiva**

Il canone è pensato per un trio strumentale composto da flauto, clarinetto e violoncello, e ogni parte è adeguata alla tessitura di questi strumenti. Tuttavia l'organico è indicativo e può essere modificato sostituendo i tre strumenti con altri. Inoltre, cambiando l'ottavazione delle parti, può prestarsi a essere eseguito da un *ensemble* vocale, in quanto la tessitura va dal Do₃ al Do₄, ideale anche per le voci bianche. Per un'eventuale esecuzione vocale bisogna però fare attenzione alla presenza di alcuni intervalli di seconda maggiore fra le voci, raggiunti di salto e ad alcuni salti di settima minore nella melodia C.

Canone II

Partitura in Do

Gianluca Moro

Andante ♩ = 80

A

Flauto

Clarinetto in sib

Violoncello

B

Fl.

Cl. sib

Vc.

C

Fl.

Cl. sib

Vc.

13 **D**

Fl. C

Cl. sib B

Vc. A

17

Fl. A

Cl. sib C

Vc. B

21

Fl. B

Cl. sib A

Vc. C

Musical score for measures 25-28, featuring Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. sib), and Violoncello (Vc.).

- Fl. (Measures 25-28):** Starts with a C-clef. The melody consists of eighth and quarter notes with slurs and accents. Measure 25 has a C-clef and a flat. Measure 26 has a flat. Measure 27 has a flat. Measure 28 has a flat.
- Cl. sib (Measures 25-28):** Starts with a B-clef. The melody consists of quarter and eighth notes with slurs. Measure 25 has a B-clef. Measure 26 has a B-clef. Measure 27 has a B-clef. Measure 28 has a B-clef.
- Vc. (Measures 25-28):** Starts with an A-clef. The melody consists of eighth and quarter notes with slurs. Measure 25 has an A-clef. Measure 26 has an A-clef. Measure 27 has an A-clef. Measure 28 has an A-clef.

Musical score for measures 29-32, featuring Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. sib), and Violoncello (Vc.).

- Fl. (Measures 29-32):** Starts with an A-clef. The melody consists of eighth and quarter notes with slurs and accents. Measure 29 has an A-clef. Measure 30 has an A-clef. Measure 31 has an A-clef. Measure 32 has an A-clef.
- Cl. sib (Measures 29-32):** Starts with a C-clef. The melody consists of quarter and eighth notes with slurs. Measure 29 has a C-clef. Measure 30 has a C-clef. Measure 31 has a C-clef. Measure 32 has a C-clef.
- Vc. (Measures 29-32):** Starts with a B-clef. The melody consists of quarter and eighth notes with slurs. Measure 29 has a B-clef. Measure 30 has a B-clef. Measure 31 has a B-clef. Measure 32 has a B-clef.

A cura di

Camilla Solito

Titolo*Canone III***Durata**

48''

Agogica

♩. = 80

Tempo

6/8

OrganicoFlauto, oboe
e fagotto**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originaleN. 3 - *Musikstück:
Man zeigt neu
ankommenden
Leuten di Stadt***Descrizione compositiva**

Questo canone è caratterizzato dalla presenza di scale sia ascendenti che discendenti e di gradi congiunti, soprattutto nella prima e seconda linea. L'unico intervallo ampio delle due linee è quella di quarta presente nella prima battuta della seconda linea.

La terza linea, invece, è caratterizzata dalla presenza degli staccati all'inizio della melodia, utilizzati per dare carattere e scherzosità all'intero brano.

Canone III

Camilla Solito

♩. = 80

A

Flauto

Oboe

Fagotto

B

Fl.

Ob.

Fag.

C

Fl.

Ob.

Fag.

D

Fl.

Ob.

Fag.

25

Fl. A

Ob. C

Fag. B

31

Fl. B

Ob. A

Fag. C

37

Fl. C

Ob. B

Fag. A

43

Fl. A

Ob. C

Fag. B

A cura di

Martina Aimo

Titolo*Canone IV***Durata**

1'38"

Agogica

Andantino

Tempo

3/4

OrganicoClarinetto in Sib,
chitarra acustica,
violino**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originaleN. 5 - *Man spielt
"Besuch"***Descrizione compositiva**

Il canone è stato ideato come strumentale, data l'estensione di una decima (dal Sib2 al Re4) nella melodia. L'organico in partitura è una proposta di partenza: si può commutare con strumenti della stessa famiglia o con altre classi di strumento.

La melodia presenta alcune battute in 2/4, pensate per dare respiro, come se fossero corone inserite alla fine di un ciclo di 8 battute. La necessità di un respiro nasce anche dall'ambiguità metrica del brano originale *Man spielt "Besuch"*, in cui la percezione si sposta tra il 3/4 effettivo e il 4/4 percepito in alcuni punti; i mattoni con cui il canone è stato composto portano con sé questa caratteristica.

La difficoltà principale del canone, e del brano originale di Hindemith, potrebbe proprio essere legata al metro, anche perché non sono presenti strumenti percussivi di accompagnamento che scandiscono il tempo. A tal proposito si consiglia uno studio preliminare degli esercizi *Melodia IV tra ternario e quaternario* pensati per affrontare questo contenuto.

Canone IV

Partitura in Do

Martina Aimo

Andantino ♩ = 100

A

Clarinetto in Sib

Chitarra acustica

Violino

B.

C.

A.

8

Detailed description: This system of the score features three staves. The top staff is for Clarinet in Bb, the middle for Acoustic Guitar, and the bottom for Violin. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a circled 'A'. The Clarinet part has a melodic line with a slur over the first two measures. The Acoustic Guitar part has a rhythmic accompaniment with a slur over the first two measures. The Violin part has a melodic line with a slur over the first two measures. The second measure has a 'B.' above it, and the third measure has a 'C.' above it. The fourth measure has an 'A.' above it. There are dynamics markings like '8' and hairpins throughout.

5

Cl.

Chit. a.

Vln.

8

Detailed description: This system continues the score with three staves: Clarinet, Acoustic Guitar, and Violin. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a '5' above the staff. The Clarinet part has a melodic line with a slur over the first two measures. The Acoustic Guitar part has a rhythmic accompaniment with a slur over the first two measures. The Violin part has a melodic line with a slur over the first two measures. The second measure has a '8' below it. There are dynamics markings like '8' and hairpins throughout.

B

9

Cl.

Chit. a.

Vln.

A.

13

Cl.

Chit. a.

Vln.

C

17

Cl.

Chit. a.

Vln.

A.

B.

21

Cl.

Chit. a.

Vln.

25 **D** B.

Cl.

Chit. a.

Vln.

C.

29

Cl.

Chit. a.

Vln.

33 C.

Cl.

Chit. a.

Vln.

B.

A.

37

Cl.

Chit. a.

Vln.

41

Cl. A.

Chit. a. C.

Vln. B.

45

Cl.

Chit. a.

Vln.

49

Cl. B.

Chit. a. A.

Vln. C.

53

Cl.

Chit. a.

Vln.

A cura di

Mauro Dall'Argine

Titolo*Canone V***Durata**

1'

Agogica

-

Tempo

2/4

OrganicoFlauto, violino,
violoncello**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originaleN. 6 - *Die Diebe
kommen in
der Nacht***Descrizione compositiva**

A differenza della fuga sui frammenti di una nuova città, questo canone è stato pensato per un trio strumentale e i suoi frammenti tematici minimi (o "mattoncini") sono stati generati esclusivamente per poter essere poi ricombinati in una nuova forma compositiva. Tale forma (un canone), rappresenta una delle possibili espansioni del materiale tematico di Hindemith. Il criterio di estrapolazione dei mattoncini non è quindi quello di voler sezionare le criticità tecniche del brano e farle praticare al fine dell'apprendimento: le unità tematiche melodiche minime del brano possono considerarsi incisi e semifrasi dotati di un senso musicale compiuto che, se rimescolati, ricomposti e sommati tra di loro, generano sonorità e armonie inedite.

Proposta didattica

Il brano è rivolto a esecutori della scuola secondaria e, più specificatamente, a studenti di strumenti melodici che approcciano la prassi cameristica.

Previo studio della propria singola parte, i musicisti praticano poi il canone assieme, con la guida dell'insegnante.

Canone V

Mauro Dall'Argine

$\text{♩} = 120$

A

Flute

Violin

Cello

B

Fl.

Vln.

Vc.

C

Fl.

Vln.

Vc.

22 **D** C

Fl.

Vln.

Vc.

29 A C B

Fl.

Vln.

Vc.

36 B A C

Fl.

Vln.

Vc.

A cura di

Gaia Potok

Titolo*Canone VI***Durata**

1' 05"

Agogica

♩ = 80

Tempo

2/4

Organico2 violini
e violoncello**Sistema sonoro
di riferimento**

Modale

Brano originaleN. 4 - *Lied: Ich bin
ein schaffner***Descrizione compositiva**

Il canone, dato il suo complesso profilo ritmico e intervallare, è destinato a un organico strumentale. In questo caso, gli strumenti segnati in partitura sono due violini e un violoncello, ma possono essere tuttavia sostituiti da altri *ensemble*.

Il brano, come qui proposto, presenta un tessuto sonoro che assume un ampio respiro grazie all'ottavazione della melodia, in acuto per la tessitura del primo violino e nel grave per quella del violoncello. Fossero tutte nel registro medio, le voci presenterebbero altrimenti frequenti dissonanze di seconda e un generale appiattimento armonico; caratteristica questa che, insieme alle difficoltà date da una complessa sovrapposizione polifonica, salti melodici, passaggi veloci di semicrome e sincopi, porta il seguente canone a non essere agevolmente eseguibile da un *ensemble* vocale, men che meno di voci bianche.

D

19

C

Vln.

B

Vln.

A

Vc.

25

A

Vln.

C

Vln.

B

Vc.

31

B

Vln.

A

Vln.

C

Vc.

37

C

Vln.

B

Vln.

A

Vc.

rit.

A cura di

Giorgia Arciprete

Titolo

Canone VII

Durata

1'48"

Agogica

-

Tempo

2/4

Organico

Flauto, 2 violini

Sistema sonoro di riferimento

Modale

Brano originaleN. 6 - *Die Diebe kommen in der Nacht***Descrizione compositiva**

Per la costruzione del canone relativo al brano *Die Diebe kommen in der Nacht*, sono partita dall'ascolto e dall'analisi degli elementi musicali caratteristici del brano. Come prima cosa ho notato l'estensione vocale/strumentale: gli intervalli sarebbero stati troppo ampi per essere cantati, per altro realizzati in forma di bicordo, perciò impossibili da cantare a una voce. Di conseguenza, ho scelto un organico che potesse raggiungere facilmente le note più acute, come ad esempio il Fa 4. Tuttavia, l'organico è indicativo: chiunque usufruisca di questo materiale può adottare altri strumenti caratterizzati da un registro medio/acuto, ma anche, ad esempio, quelli a intonazione indeterminata. Il canone è suddiviso in tre parti: A,B,C, affidate ognuna a uno strumento. La forma canonica è stata creata con l'intenzione di assegnare a rotazione ognuna delle tre parti a uno strumento, cosicché l'alunno possa familiarizzare con le figure musicali più caratterizzanti, come ad esempio, la quintina affidata al violino secondo e al flauto, che nell'esecuzione vera e propria del canone potrà essere eseguita anche dal violino primo. Le cellule ritmiche del canone traggono spunto dagli elementi musicali salienti del brano originale, soprattutto dalla parte dell'ostinato, composto da due crome con la pausa relativa, che costituisce l'*incipit* dal quale sono partita per l'elaborazione di tutto il canone. In alcune battute il valore della notazione è stato modificato in funzione dei respiri e dei fraseggi: da una parte si alternano i momenti di pausa a momenti in cui suona un altro strumento, dall'altra gli accordi verticali, suddivisi tra i tre strumenti, ricordano la sonorità degli elementi musicali presenti nel brano originale, scritti sotto forma di altre figurazioni ritmiche/ musicali.

Proposta didattica

L'insegnante può partire dalla creazione di alcuni *pattern*, formati dalle cellule ritmiche che compongono il canone. Procedo per imitazione in modo graduale, affinché tutti gli alunni possano familiarizzare con ciascuna figurazione ritmica presente nelle tre sezioni: A, B e C, spostando o scambiando l'ordine di queste.

L'insegnante procede nella consegna e nello studio delle parti staccate: ogni sezione viene eseguita per intero e studiata inizialmente fermandosi ogni due battute, in seguito ogni fine frase musicale o dove lo consentono i respiri. Ci si ferma per correggere l'intonazione o l'eventuale diteggiatura.

Ogni strumento esegue la parte della propria sezione e quella degli altri: ad esempio il flauto suonerà sia la parte A, ma anche la parte B e C. Si procede in questo modo:

Il flauto, oltre alla sezione A, esegue anche la sezione B e C, relative a quelle del violino primo e del violino secondo;

Il violino primo, oltre alla sezione B, esegue anche la sezione A e C, relative al flauto e al violino secondo;

Il violino secondo, oltre alla sezione C, esegue anche la sezione A e B, relative al flauto e al violino primo;

Dopo lo studio delle parti staccate, si procede con l'esecuzione di tutto il brano con i diversi strumenti che suonano insieme, poche battute per volta;

Esecuzione di tutto il brano per frasi musicali e poi da capo a fine;

Esecuzione del brano in forma canonica.

Canone VII

Giorgia Arciprete

$\text{♩} = 80$

The musical score is written for Flute (Fl.), Violin 1 (VI. 1), and Violin 2 (VI. 2) in 2/4 time. It is divided into two main sections, A and B, each containing two systems of staves.

Section A (Measures 7-12):

- Flute (Fl.):** Measures 7-12. Includes a trill (tr) in measure 10 and a fingering of 5 in measure 11.
- Violin 1 (VI. 1):** Measures 7-12. Includes a trill (tr) in measure 10.
- Violin 2 (VI. 2):** Measures 7-12. Includes a fingering of 5 in measure 11.

Section B (Measures 13-18):

- Flute (Fl.):** Measures 13-18. Includes a trill (tr) in measure 15 and a fingering of 5 in measure 16.
- Violin 1 (VI. 1):** Measures 13-18. Contains rests.
- Violin 2 (VI. 2):** Measures 13-18. Contains rests.

25 **C**

Fl.

VI. 1

VI. 2

31

Fl.

VI. 1

VI. 2

37 **D**

Fl.

VI. 1

VI. 2

43

Fl.

VI. 1

VI. 2

49

Fl. A

VI. 1 C

VI. 2 B

55

Fl.

VI. 1 tr

VI. 2

61

Fl. B

VI. 1 A

VI. 2 C

67

Fl.

VI. 1

VI. 2 tr

Per concludere

A cura di

Gianluca Moro

Titolo

Hindemith Jazz

Durata

38"
(esposizione tema)

Agogica

Medium Up Swing
♩ = 160

Tempo

4/4

Organico

Non specificato

Sistema sonoro di riferimento

Do Maggiore
Do Frigio

Branco originale

N. 2 - *Lied*:
Wir bauen eine neue Stadt

Descrizione compositiva

Partendo dai mattoncini del secondo brano ho costruito questo *jazz lead sheet*⁷, in cui ho scritto la melodia combinando i vari elementi estrapolati da quella originale di Hindemith, ricavandone una struttura in forma di canzone A B A. Questi elementi sono stati manipolati cambiando talvolta il ritmo, trasportando la melodia e assegnando una pronuncia di tipo *Swing*. Dopo aver completato la melodia, ho aggiunto l'armonia scrivendo le sigle degli accordi, utilizzando il sistema di notazione anglosassone. Le sigle degli accordi contengono tutte le informazioni riguardanti la tipologia e natura dell'accordo ma non il *voicing*⁸. Inoltre, non ho specificato l'organico per lasciare massima libertà di interpretazione. L'indicazione di tempo si può ritenere suggerita ma non obbligatoria; può essere rallentata o aumentata per motivi di studio e/o resa. Di seguito riporto una guida per l'interpretazione delle sigle degli accordi:

Notazione anglosassone:

DO=C; RE=D; MI=E; FA=F; SOL=G; LA=A; SI=B;

Legenda sigle accordi:

5+: triade aumentata

sus4: triade maggiore con la quarta al posto della terza (detto anche accordo sospeso)

maj7: accordo maggiore settima (triade maggiore con settima maggiore)

maj9: accordo maggiore settima con l'aggiunta della nona

min7: accordo minore settima (triade minore con settima minore)

min7 (b5): triade diminuita con settima minore

min11: accordo minore settima con l'aggiunta dell'undicesima

7: accordo di settima di dominante (triade maggiore con settima minore)

Phrygian: accordo (o accordi) componibile con note a scelta derivanti dalla scala Frigia

C7/E: accordo di settima di dominante con la terza al basso

Proposta didattica

Gli spunti didattici derivanti da questo brano sono molteplici:

Studio della melodia per conferirgli la pronuncia *swing*

Studio delle sigle anglosassoni, nello specifico intese in chiave *jazz*

Imparare a collegare gli accordi utilizzando dei *voicings* secondo il concetto di viciniorietà

Scrivere un *Walking bass*⁹

Orchestrare il brano per varie formazioni, dal duo fino alla *Big Band*

Rivisitare il brano utilizzando stili musicali diversi, come: *Bossa Nova*, *Latin Jazz*, *Ballad Jazz*, *R'n'B*, ecc...

⁷ *Lead sheet*: forma di scrittura che specifica solo gli elementi essenziali di una canzone popolare o di uno *standard jazz*, come: melodia, testo e armonia.

⁸ *Voicing*: con il termine *voicing* si indica la strumentazione, la disposizione verticale e l'ordine delle note che compongono un accordo (quali note stanno nella parte più alta e nelle parti intermedie, quali note sono raddoppiate, in quale ottava si trova ciascuna nota, quale strumento o voce esegue ciascuna nota).

⁹ *Walking bass*: tipico accompagnamento jazzistico che prevede la scansione di tutti i quarti della battuta. Questo consiste nella creazione di una linea di contrappunto estemporaneo che segue e spesso definisce l'armonia del brano.

Hindemith Jazz

Medium Up Swing ♩ = 160

Gianluca Moro

Cmaj7 Fmaj9 Dmin11 G5+ Cmaj7 Fmaj9 Dmin11 C7/E

5 Fmaj7 Emin7b5 A7/C# D7b5 C7

9 Dmin7 Emin7 Fmaj7 G7 Dmin7 Emin7 Fmaj7 G7

13 Cphrygian % % %

17 Cmaj7 Fmaj9 Dmin11 G5+ Cmaj7 Fmaj9 Dmin11 C7/E

21 Fmaj7 Emin7b5 A7/C# D7b5 D7sus4 G7 Cmaj7

Bibliografia

Baroni Mario, Fubini Enrico, Petazzi Paolo, Santi Piero, Vinay Gianfranco, *Storia della musica*, Einaudi, Torino, 1999

Bidoli Emilio, Cosciani Guido, *Dizionario italiano-tedesco, tedesco-italiano*, parte prima: italiano-tedesco (quinta edizione), parte seconda: tedesco-italiano (sesta edizione), Paravia, Torino, 1971

Fedrigo Cristina, Calabretto Roberto, *La porta incantata. Introduzione alle problematiche dell'ascolto musicale*, Libreria Al Segno, Pordenone, 1998

Giacoma Luisa, Kolb Susanne, *Il nuovo dizionario di tedesco versione base*, terza edizione, Zanichelli Klett Pons, Milano, 2014

Götz, Dieter, *Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*, Langenscheidt GmbH & Co. KG, München, 2015

Pease Ted, Pulling Ken, *Modern Jazz Voicings - tecniche di scrittura per Piccoli e Medi Ensemble*, Volontè & Co., Milano, 2009

Sitografia

Paul Hindemith *Costruiamo una città (Wir Bauen Eine Stadt)* (1930), youtube, URL: https://youtu.be/1GKMY8s_RKM, consultato il 07/01/2021

www.online.scuola.zanichelli.it/alt/materiali/tedesco/guida/c4.html, consultato il 29/04/2022

Tartiniana

Quante volte si può costruire una città? Ogni volta che ne immaginiamo una nuova, diversa, dove i "mattoni" musicali non cambiano ma sono reinterpretati alla luce di chi la mette in scena, con colori, parole, suoni, emozioni, fantasie che appartengono al gruppo che la realizza e alle risorse disponibili. Ma per sviluppare ulteriormente l'invito di Hindemith a ricreare, perché non sperimentare altri processi, partendo da *Wir Bauen Eine Stadt*, opera aperta e didattica, esplorando diversi percorsi musicali, "de-costruendone" i contenuti per poi costruire ancora, e ancora? Quanto qui proposto non va inteso come "opere" ma come esempi di un processo, di questo spirito di ricerca e sperimentazione e inviti a fare altrettanto.

Conservatorio di Musica "Giuseppe Tartini"
Via Carlo Ghega, 12 - 34132 Trieste
T. +39 040 6724911

www.conts.it

ISBN 979-12-81895-03-4