

Federica Ferrati

Insegnare «Ma mère l'oye»

(da: F. Ferrati, *A quattro mani. Con Fauré, Debussy, Ravel*, ETS, Pisa 2009, con CD)

I. Pavane de la Belle au bois dormant

È interessante, prima di insegnare o di suonare i cinque pezzi infantili, leggere i quadri di scena del balletto, utili per ambientarci nell'atmosfera del brano fiabesco e riportati di seguito al principio di ogni capitolo:

1912
[II quadro]
<i>Florina dorme. La vecchietta, ora in piedi, getta indietro il suo sordido cappuccio e rivela gli abiti sontuosi e i lineamenti fascinosi della Fata Benigna. Si presentano due negretti. La Fata affida loro la custodia di Florina e il compito di dare svago al suo sonno.¹</i>

Affrontare didatticamente il primo dei cinque pezzi infantili necessita di una riflessione preliminare sui caratteri del brano. Siamo di fronte ad una meravigliosa pagina di musica, contenente elementari ma non trascurabili difficoltà tecniche. Si tratta di un tempo *Lent* in 4/4 con la completa assenza di virtuosismo strumentale, tuttavia carico d'un mondo musicale e sonoro non facilmente esprimibile da un principiante.

La fase della prima lettura è facile, pressoché immediata. Due studenti possono permettersi di leggere la propria parte anche a prima vista. Il Primo e il Secondo conservano per tutto il brano una parità strumentale: tema alternato di ottavi e quarti, note ribattute e tecnica del legato.

La cosa forse più ardua per un bambino sarà il ritmo, l'obbligo di contare lentamente, senza la fretta di scoprire quello che arriverà. Inquadrata la dimensione ritmico-agogica, le note si susseguiranno tra le cinque dita, o al massimo nell'estensione d'una ottava. I cambi di posizione saranno quindi pochi e regolari, fatto di estrema comodità che permetterà di affidare l'esecuzione del brano anche ai piccolissimi pianisti.

Fra i due musicisti è piuttosto il Secondo a trovarsi di fronte alla prima vera difficoltà del brano, rappresentata dall'uso del pedale. Questo pezzo non può infatti esserne privo, e proprio su questo aspetto si richiede una spiccata sensibilità di ascolto da parte del Secondo. La *Pavane* non permette l'impiego di pedali troppo lunghi a causa del cromatismo, attivo già dal secondo rigo, ma neanche di pedali cambiati in maniera repentina: il pedale deve essere armonico e melodico al contempo per rispettare le pause e l'andamento della frase. [Esempio 1]

Sistemata la pedalizzazione, ci imbattiamo in un'altra difficoltà: l'insieme può soffrire all'ascolto di piccoli squilibri, perché la presentazione del tema, che è affidata al Secondo, dopo quattro battute viene proseguita dal Primo con un disegno melodico talmente nitido da rischiare di confondere il Secondo, al punto tale da metterlo nella condizione di smettere di seguire la propria linea e di fermarsi ad ascoltare. L'entrata del Primo è talmente spiccata melodicamente da rischiare di far perdere la concezione strutturale della partitura al Secondo. [Esempio 2]

¹ In RAVEL, *Scritti e interviste, a cura di Arbie Orenstein*, (edizione it. A cura di E. Restagno), EDT, Torino, 1995, p. 173.

Esempio 1

Maurice Ravel, *Ma mere l'oye*.....I. Pavane de la Belle au bois dormant. Parte del II (batt.5-8)

Esempio 2

Ivi, parti del I e del II (batt.1-4)

I

Lent ♩ = 58

II

Lent ♩ = 58

Alla battuta 9 si presenta un altro piccolo ostacolo: il Primo deve rapidamente spostare la posizione delle sue dita e lasciare spazio al Secondo per dargli modo di suonare il Mi in chiave di violino. Un problema che può apparire banale, ma che, per due piccoli pianisti, può risultare di notevole disagio, dovuto alla loro mancanza di padronanza con la velocità di spostamento delle mani. [Esempio 3]

Esempio 3

Ivi, parti del I e del II (bat.9)

I

II

Superate queste micro-difficoltà si è pronti per affrontare la vera tematica della *Pavane*: la ricerca del suono. La massima espansione della massa sonora è un crescendo con ritorno dal *p* al *p*. [Esempio 4]

Esempio 4

Ivi, parti del I ed del II (batt.11-12)

I

II

Per i bambini si apre un mondo nuovo. Sarebbe più facile ed istintivo per loro percuotere lo strumento con decisione; infatti quando gli allievi si confrontano da poco tempo con la musica hanno, nella maggior parte dei casi, la tendenza a suonare lo strumento facendo correre tutto il tasto, dando vita a suoni forti e spigolosi: sfiorarlo ed accarezzarlo risulterà una tecnica nuova, una dimensione estranea, e l'essere avvertiti di non poter superare un suono molto piccolo diventa, nell'immediato, una sorprendente ricerca, un gioco sonoro, un interesse rispettoso.

In questa fase è necessario ricordare che stiamo evocando una fiaba, quella della *Bella addormentata*, che non può essere turbata da suoni voluminosi che disturberebbero il suo sonno. La battuta che crea più imbarazzo, proprio per la difficile calibratura del suono, è quella finale: per il Secondo riuscire a suonare l'ultimo quarto della composizione in una parte così grave dello strumento, senza dare una "botta", è una scommessa sulla propria conoscenza dell'affondo del tasto, che cambia da strumento a strumento e che necessita di più tentativi ed ascolti prima di poterne eseguire una versione definitiva e convincente. [Esempio 5]

Noto che, posti di fronte a della musica descrittiva e d'atmosfera, i bambini immaginano, ricercano e producono un contesto sonoro che col tempo apprezzeranno come un piccolo capolavoro prodotto dalle loro dita, ricordandosi di applicare questa esperienza anche nel loro studio futuro, in altri brani del repertorio pianistico.

Lo studio della *Pavane de la Belle au bois dormant* può essere il pretesto per spiegare ai ragazzi l'importanza del provare lo strumento di "Sala". Prima di saggi o concerti è usuale avere del tempo a disposizione per testare lo strumento con il quale si affronterà il concerto.

Esempio 5

Ivi, parti del I e del II (batt.19-20)

I



II



I piccoli pianisti non immaginano l'importanza di questi momenti ed è compito dell'insegnante spiegare loro come occupare il tempo durante la prova. Molti pensano che l'ora prima del concerto sia un momento fondamentale per ripassare il pezzo e mettere a punto i passaggi che sembrano ancora insicuri, vivendo l'arco temporaneo del pre concerto come una sorta di "ultima occasione" di studio. Le prove in sala non sono questo e non devono mai esserlo, neanche in casi di mancanza di preparazione (nei quali è sempre meglio non suonare in pubblico onde evitare traumi psicologici che non aiutano mai il percorso formativo dello studente. Suonare in pubblico è fondamentale per fare musica e superare l'impatto del pubblico è utilissimo in quei casi in cui l'allievo è fortemente impaurito ed emotivo, ma non quando è impreparato. Non è una lezione costruttiva metter l'allievo "in pasto" all'ascolto di genitori, parenti ed amici se non ha studiato, come una sorta di punizione per fargli capire che avrebbe dovuto affrontare meglio l'anno scolastico, perché il risultato sarà per lui quello di vedere il concerto come un momento di tremendo imbarazzo e vergogna... cosa che il più delle volte lo porrà nella condizione di smettere di amare la musica e abbandonarne lo studio. Molto più utile in casi di negligenza è far sì che il ragazzo poco studioso sia presente al saggio di classe ma senza suonare, al contrario dei compagni, vista la sua mancata preparazione: entreranno in gioco l'orgoglio e la forza di volontà che lo riscatteranno al successivo incontro musicale). Provare in sala significa essere consapevoli di avere, prima dell'esibizione pubblica, la possibilità di lavorare su un pianoforte diverso da quello che si ha in casa, con una nuova meccanica e una diversa emissione di suono. Ed è proprio durante le prove che bisogna imparare a conoscere il nuovo strumento, capendo la velocità di attacco del tasto, la sua gamma sonora, la durezza o la morbidezza dei tasti e il peso del pedale. Di solito i bambini suonano per ovvie ragioni su pianoforti verticali, meno ingombranti e costosi rispetto ai pianoforti a coda, fratelli maggiori e più gratificanti rispetto ai pianoforti da muro. Trovarsi a suonare su un pianoforte a coda implica anzitutto l'uso del doppio scappamento, l'esistenza di corde più lunghe e una conseguente differente emissione del suono. È un altro mondo rispetto a quello offerto dal pianoforte verticale! Non scontatamente "più bello", ma sicuramente diverso, così come è comunque diverso studiare su un coda e fare un concerto su un altro pianoforte delle stesse dimensioni. Ogni strumento è diverso dall'altro e va conosciuto, perché risponde al tocco umano in modo nuovo ogni volta. In alcuni la morbidezza del tasto è evidente e l'articolazione assimilata per far venire un passaggio non è più necessaria: in casi come questo bisogna essere pronti a saper cambiare il tipo di articolazione, utilizzando un gesto meno vistoso e più "dal tasto". Al contrario se

si è abituati ad un pianoforte morbido e veloce, e il caso ci pone davanti uno strumento ingrato e piuttosto duro, bisognerà imparare ad affondare immediatamente di più per ottenere la stessa scioltezza e rotondità di suono.

Anche i pedali variano tantissimo fra i pianoforti. La corda, il pedale a destra del pianoforte per esempio, è l'anima dello strumento: alcune permettono di abbassare moltissimo il volume del suono, altre non cambiano il registro sonoro di alcunché, o perché vecchie o perché mal registrate. In quest'ultimo caso è necessario riuscire a fare il *piano* solo di dito, perché non possiamo farci aiutare dallo spostamento meccanico dei martelli.

Il pedale di risonanza, invece, il più delle volte crea solo il problema di dover capirne il grado di pressione. Alcuni sono rigidi e bisogna premerli in modo deciso, altri sono veloci e si abbassano con pochissimo sforzo. Il vero problema del pedale di risonanza è dato dall'acustica della sala, che può essere asciutta o più ridondante. Conseguenza diretta diventa l'attento uso di questo pedale che ci potrà aiutare a sentirci protetti e sicuri (importante ricordare che l'acustica si asciuga sempre con la presenza del pubblico).

Sono questi, almeno in parte, i problemi tecnico - logistici in cui si imbatte un pianista, sia studente o concertista, al momento di suonare in pubblico, problemi da affrontare al momento delle prove in sala, se è possibile, e non durante l'esecuzione.

Un pianista, a differenza degli altri strumentisti, non potendo spostarsi con il proprio strumento deve essere pronto, fin dalla tenera età, a trovare il giusto compromesso fra conoscenza, desiderio e realizzazione.

II. Petit Poucet

Sotto il titolo del secondo brano di *Ma mère l'oye*, Ravel trascrive un breve inciso della fiaba di Charles Perrault di sotto trascritto insieme al quadro del 1912.

1910	1912
<p><i>Il croyait trouver aisément son chemin par le moyen de son pain qu'il avait semé partout où il avait passé; mais il fut bien surpris lorsqu'il n'en put retrouver une seule miette: les oiseaux étaient venus qui avaient tout mangé. (Ch. Perrault)</i></p> <p style="text-align: center;">♪</p> <p><i>“Credeva di trovare facilmente la sua strada grazie al pane, che aveva seminato ovunque era passato; ma fu molto sorpreso quando non trovò alcuna briciola : gli uccelli erano venuti e avevano mangiato tutto”²</i></p>	<p>[IV quadro]</p> <p><i>Una foresta. Si fa sera. Entrano i sette figli del taglialegna. Pollicino sbriciola un pezzo di pane. Scruta intorno a sé e non vede case. I bimbi piangono. Pollicino li tranquillizza mostrando loro il pane che ha seminato lungo la loro strada.</i></p> <p><i>Si coricano e si addormentano. Passano gli uccelli e mangiano tutto il pane. Al loro risveglio i bambini non trovano più una sola briciola e s'allontanano tristemente.³</i></p>

Petit Poucet descrive quindi uno dei momenti della fiaba, ovvero la consapevolezza del piccolo eroe sperduto nel bosco che non può far ritorno a casa, avendo mangiato gli uccellini tutte le briciole di pane da lui lasciate per terra.

L'episodio è triste e pauroso e Ravel sceglie un tempo lento (*très modéré*) in quarti (che si alterneranno fra i 2/4, 3/4, 4/4 e 5/4) per metterlo in musica.

La parte tecnicamente più impegnativa è affidata al Secondo, che si trova ad eseguire una costante successione di ottavi legatissimi con un andamento di difficile tenuta, data la sua regolarità.

Il Secondo descrive l'incerto cammino di Pollicino e la sua strada smarrita: già dal principio si capisce come il protagonista non abbia una direzione ben definita, incertezza espressa dal continuo

² Partitura di *Ma mère l'oye*, Editions Musicales Durand, Paris, D.& F. 7746 (2) ,TdA.

³ In RAVEL , *Scritti e interviste*, a cura di Arbie Orenstein, (edizione it. A cura di E.Restagno) , EDT, Torino, 1995, p. 174.

movimento degli ottavi che procedono con scale ascendenti a distanza di terza fra le due mani; queste scale, battuta dopo battuta, saltano di una settima per iniziare di nuovo, aumentando sempre il valore della battuta di un quarto. [Esempio 6]

Esempio 6
II. Petit Poucet. Parte del II (batt. 1-4)

Très modéré ♩ = 66 **SECONDA**

Il Secondo non può mai essere libero, non può prendersi respiri ritmici, deve stare attento a creare un tappeto su cui il Primo possa camminare senza fare passi falsi, con l'enorme responsabilità di trovare da subito il tempo ed il suono giusti. Deve garantire una base di difficile decifrazione: si trova tre bemolli in chiave, modulazioni piccole ma scomode, e per soli due momenti può uscire dalla sua regolarità sonora, rendendo espressiva la mano sinistra, entrambe le volte all'unisono col Primo.

Esempio 7
Ivi, parti del I e del II (batt. 33-38)

II

L'uso del pedale è ancora una volta osservato e serve ad evidenziare il legato, che in *Petit Poucet* primeggia supremo. Il pedale di risonanza è un mezzo complesso di espressione pianistica perché il suo uso implica un'attenta e continua cura dell'ascolto: se non è ben cambiato camuffa tutta la chiarezza del pezzo, rendendolo inascoltabile. Questo succede perché il pedale permette il prolungamento del suono oltre la percussione del tasto e bisogna saperlo adoperare rendendosi conto dei cambi armonici, evitando di formare una nebbia impenetrabile che faccia perdere la linea del discorso musicale. Ovviamente più si è preparati nella conoscenza del pianoforte e più automatico e istintivo diventa l'uso del pedale. Per un principiante è un mondo difficile, perché all'inizio crea un effetto di bellezza sonora ineguagliabile, ma al momento in cui l'allievo si rende conto che il suo cambiamento implica una coordinazione del piede e un ascolto continuo del suono è probabile che vedrà la pedalizzazione come un'impresa insormontabile... *Petit Poucet* è un ottimo esercizio per superare questo ostacolo.

Inoltre, alcune delle note suonate dal Secondo vengono immediatamente ripetute dal Primo: è fondamentale levarle in tempo per lasciare la possibilità di suonarle al Primo, che altrimenti non può esprimere parte della sua frase melodica. Vedi ad esempio il mi bemolle di battuta 20 o il la bemolle di battuta 48. [Esempio 8]

Esempio 8
bat.20



Nel pezzo ci sono dei brevi momenti di espansione sonora, raggiunta tramite dei *crescendo*, vedi la progressione delle battute 27-34 e 56-59, ma non esistono chiaroscuri, che sicuramente sarebbero più facili da realizzare per un piccolo musicista. L'affondo e la pressione calibrata richiedono una consapevolezza del controllo della propria mano raggiungibile soltanto attraverso un percorso didattico che si concretizza nel tempo con l'applicazione e l'esercizio. In *Petit Poucet* Ravel mette subito alla prova gli esecutori.

Il Primo ha invece una parte più facile dal punto di vista della tecnica, spesso affidata alla sola mano destra. Deve di contro saper contare bene per suonare al momento giusto, specialmente al principio e alla fine del brano, momenti in cui la sua entrata è preceduta dal tortuoso cammino del Secondo, compito questo di non facile realizzazione specialmente per un principiante. [Esempio 9]

Esempio 9
batt. 1-5

I

Très modéré ♩ = 66

pp un peu en dehors et bien expressif

Quando il Primo suona a due mani incontra progressioni non semplici per la posizione: le mani sono infatti molto vicine tra loro e in continua sovrapposizione con il Secondo. Si troverà spesso a suonare con il polso bassissimo o altissimo della mano sinistra, a seconda dell'incastro con la mano del collega. [inserire es. musicale battute 23-26 del II e del I]

Esempio 10
batt. 23-26

I

pp

II

pp

Il Primo, affronta poi l'acciaccatura nella terza pagina, che evoca chiaramente il cinguettare degli uccellini, in una parte acutissima del pianoforte, più facile da eseguirsi a due mani, sia per dare maggior velocità alla nota acciaccata sia per riuscire a suonarla in *pp*; suonarla con entrambe le mani permette infatti un maggior controllo del suono. [Esempio 11]

Esempio 11
bat. 51

I



Per la maggior parte del pezzo il Primo assolve al compito di condurre la linea melodica restituendo l'idea di un continuo cammino: si tratterà probabilmente di uno dei primi esempi che i ragazzi affronteranno della realizzazione della frase lunga.

In *Petit Poucet* la vera difficoltà è costituita dall'insieme, non sul versante della chiarezza melodica o ritmica, ma del fatto che gli esecutori si trovano a dover spostare velocemente le loro mani per lasciarsi spazio l'un l'altro: talvolta le quattro mani si sovrappongono, rischiando di far perdere aderenza ad uno degli esecutori. Risultano infatti fondamentali (per la piena padronanza di questo brano) le prove tra i due pianisti, che con l'esercizio comprendono come spostarsi e lasciarsi spazio, cosa che durante la lezione non può essere completamente assimilata. Il Primo talvolta preferisce disporre la mano sinistra sopra la destra del secondo, in altri casi desidera l'esatto opposto. Il brano è forse il più difficile della raccolta dal punto di vista dell'organizzazione delle posizioni e richiede un grande impegno perché è sufficiente il minimo spostamento di un gomito per far franare l'intera esecuzione.

Lasciare liberi di scegliere è molto importante, perché rende gli allievi autonomi e responsabili. Per questo è bene far decidere a loro come disporsi sulla tastiera e affidare loro la scelta delle posizioni come vero e proprio compito per la lezione successiva a quella di impostazione.

Penso che questo brano faccia notare bene l'umiltà umana e personale che i musicisti devono sempre avere: donare parte della tastiera al compagno è comunque una scomoda privazione, non sempre immediata e naturale. Molti ragazzi non accettano il rischio di non riuscire a suonare per far spazio all'altro e talvolta possono nascere piccoli "diverbi" da risolvere. *Petit Poucet* mette in luce la capacità di adattamento e parte del carattere del piccolo pianista, utilissimo anche per il didatta, che si trova spesso a dover essere capace di equilibrare e spiegare l'importanza del dare agli altri.

III. Laideronnette, Impératrice des pagodes

(...)

IV. Les entretiennes de la Belle et de la Bête

(...)

V. Le jardin féérique

(...)