



GIADA DE FABRITIIS

UN MONDO DI CONTRASTI

Proposte per laboratori musicali su “Petrouchka” di Igor Stravinsky¹

“Petrouchka” di Stravinsky offre un contenuto extramusicale favorevole alla comprensione delle scelte compositive dell'autore le cui innovazioni nello sviluppo tematico ed armonico rispetto alla tradizione classica, stimolano importanti riflessioni ai fini di una didattica musicale.

Il critico Roman Vlad nel II capitolo del suo libro *“Stravinsky”* parla di un' opera oggettiva e spiega in modo esaustivo il nesso tra la musica e gli eventi narrati:

[...] “A volte il suo rapporto con gli oggetti dell'azione si fa assai più stretto. Allora essa tende ad assumere nelle sue stesse strutture delle caratteristiche fenomeniche di tali oggetti. Così quando la musica si atteggia a fisarmonica, o quando traduce l'immagine delle grate d'una gabbia con equidistanti accordi pizzicati dietro i quali passeggiano tre fagotti, come fa il Moro nella gabbia sulla scena”.

La nitidezza delle immagini evocate e il loro rapporto diretto con la musica (la politonalità e la poliritmia per esprimere la sovrapposizione di voci nel giorno di festa del Martedì Grasso) insieme ad altre qualità strutturali dell'opera, conducono verso un concetto comune a molte delle metodologie didattiche più importanti del '900: i *“contrastì musicali”*.

Per capire la loro origine bisogna risalire agli studi della *Gestalt*² sulle percezioni visive che hanno avuto un ruolo sostanzioso nella ricerca in ambito neurofisiologico, sulla memoria e sui i processi di apprendimento.

Un principio della *Gestalt* col nome di *“figura/sfondo”* spiega un'attitudine naturale del pensiero secondo il quale una figura viene definita se è in rapporto ad un'altra e in base a:

¹ Il progetto nasce durante il corso di *“Pedagogia della musica”* del M° Franca Ferrari presso il Conservatorio di Roma “Santa Cecilia”.

² In tedesco significa schema, forma o configurazione. E' stata una corrente della psicologia di inizio XX sec.

- la grandezza relativa;
- i rapporti topologici;
- i tipi di margine;
- l'orientamento spaziale;
- le aree simmetriche.³

Questa capacità del pensiero a dare forma agli oggetti visivi in base ai rapporti tra gli elementi interni all'oggetto stesso, ha permesso di comprendere come la percezione dell'immagine avvenga in un *processo olistico*⁴ in cui il tutto è diverso dalle singole parti esattamente come nel "moto apparente" dei film muti dei primi decenni del XX sec, dove l'immobilità dei singoli fotogrammi dà l'idea di movimento se fatti scorrere ad alta velocità.⁵

In un articolo pubblicato sulla rivista "Le Scienze" del febbraio 1991, lo psicologo *Irvin Rock* insieme al collega *Stephen Palmer*, chiarisce molto bene gli ambiti culturali in cui il concetto del "tutto sulle singole parti" trovi immediata applicazione:

[...] *"È possibile modificare la posizione o le dimensioni dell'immagine di un quadrato in modo da produrre sulla retina sensazioni completamente diverse; tuttavia la percezione è sempre quella di un quadrato. Altrimenti, come potrebbero le persone riconoscere una stessa melodia quando questa viene trasposta in chiave diversa? Tutti i toni sono in realtà diversi, ma solo pochi musicisti dotati di un orecchio perfetto sono in grado di avvertire una reale differenza tra una melodia e la sua trasposizione".*

Il pensiero attua un procedimento di sintesi (o *raggruppamento*) delle informazioni mettendole in relazione tra loro per somiglianza, vicinanza, buona forma e continuità di direzione o orientamento nello spazio, e permettendo così la memorizzazione e l'elaborazione dei dati. A questo concetto già molto interessante per una didattica funzionale, si aggiunge un ulteriore principio sviluppato nei decenni successivi alla Gestalt, secondo il quale la codifica delle informazioni ricevute, viene notevolmente agevolata qualora si inseriscano degli elementi di discontinuità. In un contesto di pedagogia musicale, tale discontinuità *"può essere indotta da alterazioni nelle altezze (acuto/grave), nelle durate (lungo/corto), nell'articolazione (legato/staccato), nell'intensità (piano/forte), nel timbro"*.⁶

Esempi di apprendimento per opposti si trovano nel metodo *Gordon*; nell' *Orff-Schulwerk*; nel sistema *"Clapping music"* di Steve Reich basato sull'alternanza di suono/silenzio oppure piano/forte; nel metodo *Dalcroze* di cui riporto un concetto chiave:

[...] *"Per far sentire e amare la musica al bambino, non basta sviluppare in lui le facoltà uditive, bisogna sviluppare anche quell'elemento più fortemente sensoriale e più intimamente legato alla vita che è il ritmo, il movimento! Il ritmo, come anche la dinamica, dipende interamente dal movimento e trova il suo modello più completo nel nostro sistema muscolare. Con il nostro corpo possiamo realizzare tutte le sfumature di tempo (allegro, andante, accelerando, ritenuto, ecc) e tutte le sfumature di energia (forte, piano, crescendo, diminuendo, ecc); l'intensità del nostro senso musicale dipende dall'intensità delle nostre sensazioni corporee. Una ginnastica speciale, che insegni ai muscoli a contrarsi e a rilassarsi, a espandersi o a restringersi nel tempo e nello spazio, è in grado di rafforzare il senso metrico e l'istinto ritmico."*⁷

Gli elementi di contrasto inoltre, sono alla base dell'estetica del Petrouchka come spiega il critico *Roman Vlad* che afferma come il compositore abbia stravolto il rapporto tra il soggetto e l'opera d'arte. In essa l'uomo *"non potendosi esprimere direttamente, grida a voce alta il contrario di ciò che sente. Invece di riferirsi alla tragica condizione di Petrouchka, la musica rende la sfrenata allegria del carnevale. Ma nell'intuizione di questo contrasto tra la situazione emotiva sottintesa e quella estrinsecata, la prima acquista un tragico*

³ Da "Visuell wahrgenommene Figuren" di Edgar Rubin.

⁴ La *Scienza olistica* è un approccio filosofico applicato a molteplici *sistemi complessi* (ecosistemi, organismi viventi, sistemi economici e sociali) analizzati nella globalità, in opposizione alla *scienza strutturalista* secondo la quale le percezioni complesse, possono essere capite analizzando le parti elementari che le compongono.

⁵ Esempio di Wertheimer, 1912.

⁶ Da "Insegnare la musica" di Stefania Lucchetti, Franca Ferrari, Anna Maria Freschi.

⁷ Da "Il ritmo, la musica e l'educazione" di E. Jaques-Dalcroze.

potenziamento.[...] Così l'Adorno⁸ scorge in Petrouchka un preannuncio di quel che sarà il dramma dell'individuo nella meccanizzata civiltà di massa che tende ad annullarne la personalità"⁹.

La descrizione di alcune caratteristiche del linguaggio musicale di questa opera, può aiutare a comprendere come il compositore abbia optato per una scelta comunicativa che privilegiasse la stretta connessione della musica alle immagini, al fine di realizzare degli effetti sonori molto aderenti alla realtà della storia e dei personaggi.

E' ricorrente nel *Petrouchka* la sovrapposizione di due tonalità a distanza di un tono e l'uso della "scala ottotonica" (mutuata da Rimsky Korsakov, Borodin e Mussorgskij), formata dividendo l'intervallo di ottava in due tetracordi con i seguenti rapporti intervallari: st-t-st e st-t-st, a distanza di un tono un tetracordo dall'altro come nell' esempio: Si-Do-Re-Re# -Fa-Fa# -Sol# -La.

Questa scala genera due accordi diminuiti: Fa-Lab-Si-Re e Do-Mib-Solb-La.

Ogni accordo diminuito permette di modulare in altre quattro tonalità con la possibilità avendone due, di modulare verso otto possibilità tonali.

La scala inoltre genera l'accordo maggiore con la settima minore: Si-Re#-Fa#-La; e l'accordo minore con la settima minore: Si-Re-Fa#-La.

L'elasticità armonica consente al compositore di aderire maggiormente alle circostanze emotive, generando così una nuova tecnica compositiva: l' **accostamento a blocchi** o macchie sonore. Per un progetto didattico che pone attenzione agli elementi di contrasto, questo materiale musicale diventa particolarmente interessante. Con un programma di audio editing, si tagliano ampie sezioni orchestrali in modo da creare delle tracce contraddistinte ognuna da una forma musicale quale **A-B-C** nel tema del "FLAUTO SOLO, RISPOSTA ORCHESTRALE E DANZA RUSSA" basato sul contrasto formale solo/tutti; **A-B-A** nel tema del "MORO" sul contrasto agogico calmo/agitato; infine **A-B-C-A1** nel tema del "VALSE" la cui divisione tematica fa emergere il contrasto di articolazione legato/staccato.¹⁰

Contrasto formale solo/tutti.

Flauto solo e risposta orchestrale alla fine del Quadro I (cfr. file mp3 allegato)

Nella coreografia originale alla fine del Quadro I il Ciarlatano emerge dal caos della festa del Martedì Grasso, intonando al flauto una melodia e attirando su di sé l'attenzione della folla che si accerchia incuriosita intorno a lui, intento a presentare i suoi fenomenali burattini. Egli richiama gli astanti che commentano con stupore la promessa di un grande spettacolo di magia. Al solo del flauto risponde l'orchestra le cui voci sapientemente evidenziate e ben distinte dal compositore, descrivono la molteplicità delle reazioni emotive.

La traccia selezionata crea la forma **A-B-C** che comprende la sezione orchestrale da 60 a 72 della partitura del 1947 oppure dal minuto 5:45 al minuto 7:43 dell'audio reperibile su youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=esD90diWZds>

Il tema **A** costituito da un solo di flauto, sviluppa una serie di parabolici incisi melodici che salgono verso l'acuto e scendono verso il grave. Per questa sua caratteristica la traccia diventa materiale molto utile per lavorare sull'identificazione del "contrasto di altezza". In un primo momento si chiede ai bambini di esprimere con il corpo in modo libero il fraseggio della melodia, ponendo particolare attenzione alla ricchezza prosodica del tema che richiama un monologo interiore o una declamazione.

⁸ Concetto presente in "Filosofia della musica moderna" di Adorno.

⁹ Da "Strawinsky" di Roman Vlad, capitolo II.

¹⁰ L'audio selezionato è tratto dal concerto del 16 novembre 2011 della *Royal Concertgebouw Orchestra* diretta dal M° *Andris Nelsons*, reperibile su youtube.

In un secondo momento l'imitazione vocale del tema in forma di dialogo, condurrà a percepire le qualità intrinseche della melodia. Il tema **A** infine, diventa uno spunto per delle improvvisazioni vocali.

11

Con una classe di bambini di 7/8 anni si può sviluppare una drammatizzazione dell'intera traccia prima lasciandoli liberi di rappresentarla con il corpo e poi scegliendo con loro i personaggi e alcune indicazioni di luogo e ambientazione, sui quali costruire una semplice sequenza di movimenti. In una scena di maghi apprendisti, un solista mago getta gli ingredienti nel pentolone sul tema **A** in modo che il gesto corrisponda alle linee melodiche lavorate precedentemente. Il resto della classe invece, personifica dei burattini immobili che si animano sulla **B**, esprimendo col corpo l'energia e la lunghezza delle frasi dell'orchestra. Piccoli interventi del flauto richiamano i burattini a prepararsi alla Danza Russa presente nel tema **C**.

La Danza Russa segue la forma **A-B-A**: nella **A** è esposto il tema principale per otto battute, nella **B** gli archi in un disegno costante di semicrome, si dipanano in una corsa frenetica fino alla ricomparsa del tema **A**. La danza permette di lavorare a sua volta sul "contrasto spaziale", e quindi sulla disposizione del gruppo nello spazio. Un esempio: disporre il gruppo in cerchio sul tema **A** e poi sciogliere il cerchio in una farandola sul tema **B** per poi tornare velocemente a ricomporre il cerchio sulla **A** finale.

RIASSUNTO DELLE ATTIVITA':

- TEMA **A**: "contrasto di altezza" e prosodia delle frasi melodiche - attività motoria e improvvisazioni vocali.
- TEMA **A-B-C** con bambini di 7/8 anni : "contrasto formale solo/tutti" - drammatizzazione e danza finale.
- TEMA **C** danza finale con bambini di 7/8 anni: "contrasto spaziale" - attività motoria lavorando sulla disposizione del gruppo nello spazio, cerchio/farandola.

¹¹ Tutte le partiture presenti nell'articolo sono tratte dal sito www.imslp.org

Contrasto agogico calmo/agitato.

Tema del "Moro" (cfr. allegato mp3)

Rimanendo fedeli all'ordine di apparizione dei temi nella partitura originale, dopo la descrizione della fiera di carnevale, il compositore dedica la parte centrale a definire la personalità dei tre burattini.

Il Moro è senza dubbi il personaggio più ambiguo e perfido, che gode maggiori privilegi rispetto al Petrouchka.

Il tema è affidato al clarinetto I in Sib e al clarinetto basso che raddoppia la melodia un'ottava sotto, strumenti di cui *Louis Hector Berlioz* spiega molto bene le caratteristiche espressive nel "*Grande trattato di strumentazione e orchestrazione*" pubblicato nel 1844, riportandone di seguito una parte:

[...] *"Il carattere dei suoni di mezzo del clarinetto è improntato di una cotale fierezza rattenuta da una tenerezza nobile: questi suoni riescono favorevoli all'espressione di sentimenti e concetti più poetici. Ciò che non gli sembra convenire affatto è la gaiezza frivola, ed anche la gioia innocente. [...] Fra gli strumenti a fiato è quello che meglio può far nascere, rinforzare, diminuire o perdere il suono; ed in conseguenza di ciò ha la preziosa facoltà di produrre il lontano, l'eco, l'eco dell'eco, il suono crepuscolare".*

E' su quest'ultima caratteristica tecnica dello strumento, che *Stravinsky* sembra concentrarsi. Tra impulsive impennate orchestrali a tempo vivace, la melodia si staglia in sottofondo a voler rappresentare il subdolo pensiero che scorre nella mente del Moro in un monologo interiore. Egli forse pensa a come sconfiggere Petrouchka per cacciarlo per sempre dal suo regno.

La scelta di questa sezione musicale (da 125 a 133 della partitura del 1947 oppure dal minuto 15:07 al minuto 16:45 dell'audio reperibile su <https://www.youtube.com/watch?v=esD90diWZds>), crea struttura **A-B-A** che diventa un buon inizio per far vivere alla classe l'esperienza del contrasto agogico calmo/agitato.

Per esprimere il contrasto in modo chiaro ed immediato con bambini di 4/5 anni, si può utilizzare il "paracadute" muovendolo sulla traccia audio, come fosse un mare calmo e poi in tempesta. In un secondo momento, si chiede loro di muoversi liberi per la stanza come dei mostri. Esorcizziamo la paura dei mostri e lasciamo che esprimano il loro immaginario, ragionando sulle caratteristiche fisiche e sulla natura dei loro mostri per trovare i movimenti che più si adattano al tema **A** e al tema **B**, oppure trovando delle forme corporee che il mostro assume considerando la linea melodica lenta e morbida del tema **A** e una risposta orchestrale repentina e in forte sul tema **B**.

Da un'analisi della versione orchestrale del 1947¹² si nota che la tonalità degli archi e dell'arpa è Do Maggiore, mentre i clarinetti rimangono sul modo eolio di Fa Magg cioè sul Re min reali. Da una parte *Stravinsky* sembra anche in questo caso, riproporre la sovrapposizione di tonalità a distanza di un tono Do maggiore su Re minore per rendere l'ambigua personalità del personaggio; dall'altra parte invece, sembra che il compositore faccia riferimento ad un contesto musicale e culturale ben preciso. Data l'impostazione del brano sulla tonalità di Do Maggiore, sembra conferire al tema in Re minore un valore specifico e lo interpreta come se fosse il modo plagale del Protus gregoriano, con estensione La-La, nota finale Re e nota di corda Fa.

La forma sillabica della melodia inoltre richiama la cantillazione dei salmi: dalla preghiera alla formula magica!

La melodia del Moro che si estende su sei note per gradi congiunti, ricorda la formula magica di Colas l'incantatore presente in "*Bastiano e Bastiana*" di Mozart, da cui si può trarre liberamente spunto per inserire alcune parole sul tema del clarinetto:

¹² Esistono due versioni orchestrali, quella del 1911 e quella del 1947 con un organico ridotto.

"Sciuuurri, murri, horum, harum, lirum, larum, quid pro quo, simsalà bim!"



Anche in questo caso con i bambini di 7/8 anni si può fare un lavoro di drammatizzazione. Mantenendo il gruppo in un contesto favolistico di maghi e apprendisti, si immagina che sul tema **A** alcuni bambini apprendisti maghi invocano la formula mentre girano gli ingredienti nel pentolone ma al posto di burattini, creano dei mostri malvagi. Dopo l'esposizione del tema **A**, un intervento ben scandito di violoncelli e contrabbassi a doppio movimento e un breve frammento del corno inglese, annunciano il tema **B** e la comparsa dei mostri che si muovono con rapidi e nevrotici movimenti. L'intervento del grande mago sulla ripetizione del tema **A**, fa tornare infine la calma.

Per sviluppare il concetto di suono morbido o duro, si arricchisce l'esperienza proponendo di sperimentare diversi materiali oppure lavorando alla creazione di una partitura informale da sonorizzare con la voce o con strumentario a disposizione.

RIASSUNTO DELLE ATTIVITA':

- TEMA **A-B-A** con bambini di 4/5: "contrasto agogico calmo/agitato" - drammatizzazione con paracadute e corporea;

- TEMA **A-B-A** con bambini di 7/8 anni: "contrasto calmo/agitato" - drammatizzazione e partitura informale.

Contrasto di articolazione legato/staccato

Tema del "Valse" (cfr. allegato mp3)

Siamo nel Quadro III, quando la Ballerina entra nella stanza del Moro e comincia con lui una danza di corteggiamento, finché Petrouchka non irrompe per fermare la tresca. La sezione orchestrale scelta per questa attività (da 140 fino alla quarta battuta di 150 della partitura del 1947 oppure da minuto 17:48 al minuto 19:55 della traccia audio reperibile su <https://www.youtube.com/watch?v=esD90diWZds>) si basa sul contrasto di articolazione legato/staccato ed è costituita da quattro parti: il valzer *lento cantabile* **A**; un *allegretto* in $\frac{3}{4}$ **B**; e un minaccioso intervento orchestrale **C** composto da linee melodiche brevi e cromatiche di oboi e corni in fa. Un ponte modulante di *pizzicato* di violoncelli riporta alla **A1**.

In base alla fascia di età e alla complessità degli obiettivi, si può usare la traccia per sviluppare le capacità motorie attraverso "[...] il contatto dei piedi con il pavimento nelle varie possibilità di tocco e di equilibrio"¹⁴.

Per creare una danza con i bambini di 5 anni, teniamo conto che il tema cantabile **A** in $\frac{3}{4}$ ha un accompagnamento con scansione metrica in $\frac{6}{8}$ che ispira un movimento oscillatorio; mentre l'*allegretto* in $\frac{3}{4}$ della **B** incita un passo saltato (all'interno di una danza sul tema B i bambini possono saltare da un piede all'altro in alto, indietro, in avanti, oppure a piedi uniti!).

¹³ Il Clarinetto in Sib è uno strumento traspositore. La nota reale che produce è un tono sotto a quella scritta su pentagramma.

¹⁴ Da "Manuale di Ritmica Dalcroze" di Elizabeth Vanderspar.

Arriviamo alla **C** : all'improvviso l'atmosfera cambia! si chiede al gruppo che è ancora mano nella mano, di rimanere in bilico su un solo piede fino alla ricomparsa del tema **A** che propone la stessa melodia su un accompagnamento con chiara scansione metrica in $\frac{3}{4}$.

Il secondo obiettivo è rivolto ai ragazzi delle scuole medie con i quali si può affrontare il materiale musicale in modo più complesso, al fine di rendere la traccia audio un modello narrativo per inventare dei brevi racconti, aprendo anche la possibilità agli insegnanti di discipline musicali, di collaborare ad un progetto interculturale all'interno di istituti secondari di I grado. In questo caso è importante far riferimento a *"Morfologia della fiaba"* di Vladimir Propp ma soprattutto a *"Grammatica della fantasia"* frutto delle esperienze di Gianni Rodari nelle scuole italiane in collaborazione con insegnanti, pedagogisti e con le diverse realtà culturali che egli esplorava e potenziava attraverso l'arte del narrare.

*"[...] In ogni errore giace la possibilità di una storia"*¹⁵. L'input creativo nasce quando le parole vengono sottoposte ad una trasformazione fantastica oppure quando si associano due parole appartenenti a sfere emotive e cognitive differenti che Rodari chiama *"Il binomio fantastico"*¹⁶.

Tornando alla traccia audio si preparano insieme alla classe una serie di personaggi, di luoghi e azioni. I ragazzi andranno a scegliere a sorte le combinazioni che diventano un canovaccio sul quale creare una struttura narrativa considerando il tema **A** come prologo o antefatto, il tema **B** come momento di svolgimento, il tema **C** come momento di sorpresa o cambio di direzione della storia, e il tema **A** come ritorno alla condizione di partenza del personaggio/i. La classe sarà divisa in gruppi e ciascun gruppo avrà il compito di narrare la propria storia. In una seconda fase del lavoro invece, dovranno impegnarsi in una drammatizzazione della traccia audio, scegliendo accuratamente una serie di movimenti o di gesti corporei in grado di rappresentare le parti fondamentali del racconto e dei personaggi, e le qualità musicali dei temi proposti.

RIASSUNTO DELLE ATTIVITA':

- TEMA **A-B-C-A** per bambini di 5 anni: "contrasto di articolazione legato/staccato" - attività motoria, creazione di una danza.

- TEMA **A-B-C-A** per ragazzi delle scuole medie: "contrasto narrativo- situazione di normalità/cambio di equilibri" - creazione di una storia e drammatizzazione.

¹⁵ Da *"Grammatica della fantasia"* di Rodari.

¹⁶ *Ibidem*.