

GIORGIO PAGANNONE - SILVIA CANCEDDA
Chieti - Bologna

DISNEY SPIEGA BACH: UN PERCORSO DIDATTICO SUL *QUINTO CONCERTO BRANDEBURGHESE*

GIORGIO PAGANNONE – *Introduzione al progetto*

Premessa

La trasmissione del sapere musicale (il *savoir enseigné*, “sapere insegnato”) può e deve giovare di metodi, strategie, strumenti didattici idonei, che favoriscano l'apprendimento dei singoli contenuti e la loro integrazione in una rete più vasta di conoscenze.

Uno strumento efficace, non sempre valorizzato a dovere, è la didattica dell'ascolto, mentre una strategia utile, specie nelle fasce scolastiche più basse, è agganciare il contenuto da trasmettere, ovvero l'oggetto della comprensione, a realtà vissute, ad esperienze dirette degli alunni, anche e soprattutto extra-scolastiche. Trovare collegamenti e raccordi, sollecitando e mettendo in circolo il sapere già assimilato (non solo musicale), può agevolare l'acquisizione di nuovi contenuti, anche ostici, e può a sua volta divenire un abito mentale, una *forma mentis* che consente e facilita l'apprendimento di ulteriori contenuti di conoscenza.

Nel percorso didattico che qui proponiamo, e che è stato già sperimentato in una scuola primaria di Bologna,¹ abbiamo un contenuto di conoscenza piuttosto impegnativo: il primo movimento del *Quinto concerto brandeburghese* di Bach (BWV 1050). Si tratta di una pietra miliare della storia della musica, anche per il ruolo preminente assunto dal cembalo, ma la cui durata – ben nove minuti di “musica pura”, svincolata da qualsiasi contenuto o significato esterno – potrebbe risultare un ostacolo quasi insormontabile a livello didattico, specie nella scuola primaria. Dunque, abbiamo pensato ad un “ponte” didattico utile per affrontare tale brano e per ritagliarne *ad hoc* i contenuti conoscitivi: un cartone animato firmato Disney, e una fiaba tra le più note ai bambini di tutto il mondo.²

¹ Si veda oltre, nella parte curata da Silvia Cancedda, il resoconto dell'esperienza didattica concreta.

² Questo collegamento tra una musica “pura” e dei personaggi specifici – di un cartone animato per di più – potrebbe sembrare a tutta prima arbitrario, o bizzarro. Tuttavia, in ambito didattico ci sembra fruttuoso seguire il suggerimento di John Sloboda, secondo cui, per i brani estesi, «l'ascoltatore può essere capace di costruire dalla musica una “trama” o una “drammatizzazione” emotiva, che può usare per aiutarsi a ricordare e a ordinare le varie componenti. ... i titoli concreti consentono di costruire un qualche tipo di storia, a cui i vari segmenti della musica possono essere

Note sul cartone disneyano

Risale al 1933 il corto animato *Three Little Pigs*, noto in Italia con il titolo *I tre porcellini*.³ La storia è fin troppo nota. Tre porcellini – i fratelli Timmy, Tommy e Jimmy – costruiscono tipi di case diverse (di paglia, di legno, di mattoni) per difendersi dal lupo. La morale è chiara: solo chi ben costruisce (in mattoni), seppure a costo di sacrifici, può difendersi degnamente dai pericoli. Viene esaltata la virtù del più paziente, responsabile e sapiente dei fratelli, rispetto alla frivolezza e insipienza degli altri due, che amano trastullarsi tra giochi e divertimenti, a costo di costruire case fragili, che cadono al primo soffio.

Dal nostro punto di vista, ossia la musica e l'educazione all'ascolto, la cosa interessante è che a ciascun porcellino viene associato uno strumento musicale: ai due fannulloni il flauto traverso (Timmy, paglia) e il violino (Tommy, legno). Allo sgobbone (Jimmy, mattoni) il pianoforte, la cui cassa – qui la simbologia eccede nell'iperbole – è fatta però anch'essa di mattoni: un super-pianoforte, solido e resistente. L'associazione può sembrare forse scontata (e un tantino scortese verso flautisti e violinisti) ma è indicativa. Flauto e violino sono strumenti dal registro acuto (dunque più “volatili”, leggeri), e monodici: sono costituzionalmente alieni dalla polifonia, ossia dalla possibilità di emettere più suoni contemporaneamente (il flauto più del violino). Privilegiano la dimensione lineare, orizzontale rispetto alla dimensione verticale per accordi. Cantano, gorgheggiano, ma non possono dare un “peso” alla costruzione musicale. Il pianoforte invece, si sa, è uno strumento più completo: riesce a gestire sia la dimensione melodico-orizzontale sia quella armonico-verticale, quindi può dare più profondità e “peso” alla musica. Al pianoforte di solito si compone, si “costruisce” la musica, perché è uno strumento che può simulare l'effetto di un'orchestra o di un gruppo orchestrale.

Nel cartone disneyano Timmy e Tommy – si noti anche il parallelismo nei nomi – duettano, cinguettano con i loro strumenti melodici canzonando il terzo, lo sgobbone (Jimmy), il quale costruisce pazientemente la sua casa, mattone su mattone, dichiarando apertamente la sua filosofia: «Io non riesco mai a ballar / perché sempre ho assai da far». Ma si riscatta alla fine, canzonando a sua volta il lupo (e i fratelli) a suon di pianoforte, un verticale appoggiato proprio

associati» (J. SLOBODA, *La mente musicale*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 296). Nel nostro caso il percorso è inverso – da una drammatizzazione “esterna” alla musica (cioè dal cartone all'ascolto del brano) – e non di titoli, ma di personaggi si tratta; ciò non cambia però di molto il concetto. La trama del cartone diventa una chiave per comprendere alcuni aspetti del brano di Bach, e la “drammatizzazione” risulta essere, alla fin fine, una prospettiva pertinente al genere del concerto: quella della competizione, del rapporto quasi agonistico tra gli strumenti (a tal proposito si veda oltre la nota 6).

³ Lo si può vedere con doppiaggio in italiano al seguente indirizzo: <http://www.youtube.com/watch?v=KwHYb4S10iY>.

nella parete a fianco della porta principale. La differenza nel registro strumentale ha peraltro un corrispettivo nel registro vocale dei tre porcellini: i primi due hanno una voce stridula, effeminata; Jimmy invece ha voce più “virile”, assestata sul registro medio-grave.

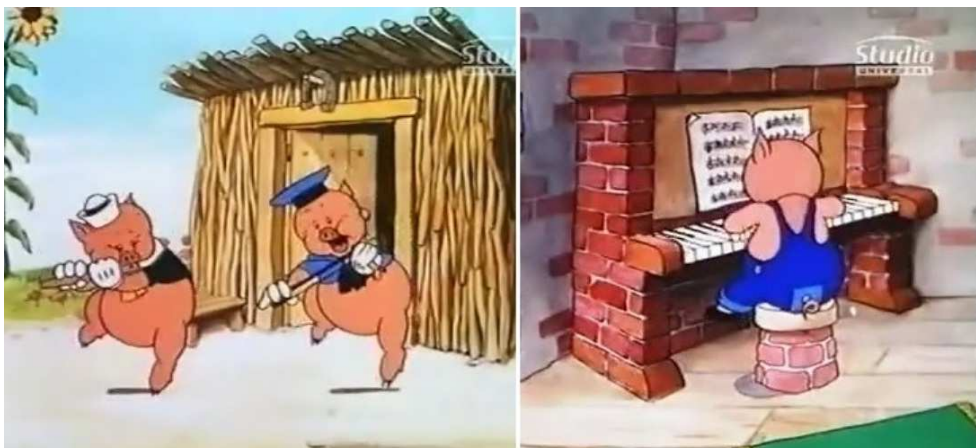


Fig. 1 – *Three Little Pigs* (1933): particolari.

Note sul concerto di Bach

Nel *Quinto concerto brandeburghese* di Johann Sebastian Bach, penultimo della serie dei *Six concerts avec plusieurs instruments*, che il compositore inviò in copia manoscritta nel 1721 al margravio del Brandeburgo, e la cui prima edizione a stampa ebbe luogo solo nel 1850, il ‘concertino’, ossia il gruppo dei solisti, è costituito proprio dal trio ora descritto: flauto, violino e clavicembalo (che nel nostro caso fa le veci del pianoforte, del quale è il precursore; fig. 2).



Fig. 2 – Un’esecuzione del *Quinto concerto brandeburghese* (J. Zoon, flauto; G. Carmignola, violino; O. Dantone, clavicembalo; Orchestra Mozart; dir. C. Abbado).

Ora, nel concerto del primo Settecento il clavicembalo aveva di solito funzione di accompagnamento (realizzava con accordi la linea del basso, detta ‘basso continuo’), non di solista. In questo caso invece Bach lo usò anche in funzione solistica, seppur di concerto con gli altri due, e gli assegnò la parte del ‘cembalo concertato’. Nel primo movimento, sul quale ci soffermiamo,⁴ il cembalo fa da supporto armonico nei ritornelli orchestrali, ma allo stesso tempo ha una funzione solistica negli episodi. Senza addentrarci in un’analisi minuta, diremo che per circa due terzi del pezzo il flauto e il violino (i nostri “fannulloni”) dialogano e si divertono tra loro, con frequenti botte e risposte, mentre il cembalo resta un po’ in disparte, ma lavora alacremente. Fornisce un supporto costituito per buona parte da note rapide, come fossero tanti mattoncini in serie: di tanto in tanto accenna qualche figura melodica, ma perlopiù picchietta inesorabilmente il suo accompagnamento e costruisce pazientemente il suo edificio sonoro e la sua supremazia. Se ne può vedere un esempio nel seguente passo (es. mus. 1):

Es. mus. 1 – JOHANN SEBASTIAN BACH, *Concerto brandeburgese* n. 5, I mov., batt. 80-83.

Nella parte finale il cembalista esce allo scoperto in una cadenza solistica lunghissima (Bach ne aveva scritta in un primo tempo una più corta, di sole 18 battute, contro le 65 della versione definitiva, comunemente eseguita), dove dà fondo a tutte le sue abilità non solo di virtuoso, ma di costruttore, perché riprende ed estende i motivi principali emersi durante il pezzo. La seconda parte

⁴ Se ne può ascoltare una versione con partitura digitale al seguente indirizzo: <http://www.youtube.com/watch?v=Cij9fIKrIM>. La versione video di riferimento, da cui è tratta anche la fig. 2, è invece quella diretta da Claudio Abbado (non più disponibile su Youtube). In sostituzione, consigliamo la versione della Freiburger Barockorchester: http://www.youtube.com/watch?v=_V7oujd9djk. Per uno schema generale dell'intero primo movimento, si veda l'Appendice 1.

della cadenza (batt. 195 sgg.) è molto virtuosistica, quasi in stile di Toccata, con cascate di note rapidissime.⁵ E proprio quando un lungo pedale di dominante sembra annunciare la fine dell'assolo e il rientro dell'orchestra per il ritornello finale di rito, il cembalista attacca invece un prolungamento su uno dei motivi solistici, con tanto di spinta finale verso l'acuto (batt. 214-218), affermando così in modo ancor più netto la sua supremazia.

Dunque, nella prima parte del movimento il lavoro “sotterraneo” del cembalista fa da sfondo al “ping-pong” degli altri due solisti, ovvero svolge un contrappunto costante, un po' anonimo ma solerte, alle loro lievi figure melodiche, mentre alla fine egli emerge e celebra nella cadenza la sua superiorità sul resto della compagnia. Il cembalo vince peraltro in resistenza, visto che raggiunge imperterrito la cadenza solistica per “sfinimento” degli altri strumenti, ossia per graduale rarefazione del tessuto orchestrale. Lui continua a correre, gli altri, man mano, si fermano. Il primato dello strumento a tastiera non poteva avere migliore resa sonora.

Post scriptum. Non è dato sapere se i *cartoonists* di Disney (o i loro consulenti musicali) conoscessero il *Quinto concerto brandeburghese* di Bach (molto probabilmente sì), né se vi abbiano preso davvero spunto (probabilmente no). Di fatto l'associazione strumentale nel cartone ricalca un po' i rapporti fra i tre solisti e il loro svolgimento all'interno del primo movimento del concerto bachiano. È chiaro che da questa associazione non bisogna inferire una gerarchia assoluta di valori musicali. Le parti dialogiche tra flauto e violino sono squisite, ci mancherebbe. Ma quel movimento, alla lunga, celebra la supremazia dello strumento a tastiera.⁶

⁵ Come ha puntualizzato Raffaele Mellace, «non [si tratta] semplicemente [di] una cadenza, che peraltro anticiperebbe di oltre mezzo secolo quelle dei classici viennesi, ma piuttosto [di] un impegnativo capriccio, tematicamente collegato all'Allegro che lo ospita e concluso nei liberi modi di una toccata» (R. MELLACE, *Uno sperimentale caleidoscopio sonoro*, in J. S. BACH, *Concerti Brandeburghesi*, Programma di sala, Orchestra Mozart, Bologna, Teatro Manzoni, 14 aprile 2007, pp. 6-14: 12). Noi per comodità usiamo il termine ‘cadenza’, che a tutt’oggi è quello più diffuso per designare il magnifico assolo del cembalo in questo concerto.

⁶ Il predominio del cembalo viene espresso in termini perentori dal direttore d'orchestra austriaco Nikolaus Harnoncourt in una video-intervista sui concerti brandeburghesi: «Un'altra cosa che in Vivaldi non troviamo mai e che rende questo concerto così moderno è il fatto che c'è una gerarchia tra i solisti. In un concerto per due violini di Vivaldi i solisti suonano in condizioni di parità. Ciò implica che entrambi si battono per la supremazia. Qui invece non c'è lotta perché è il clavicembalo ad avere la supremazia. Lo stesso Bach suonava il cembalo, scrisse la parte per se stesso, ed egli giustamente vedeva se stesso come l'“imperatore” della musica. Dunque non c'era alcun primato da contendere, per nessuno. Ed entrambi i suoi *partners*, il primo violino e il flauto, erano, in termini musicali, ad esso subordinati, come risulta da ogni movimento. E come risulta dalla lunga cadenza che Bach senza dubbio improvvisò» (cfr.

SILVIA CANCEDDA – *Il progetto didattico*

Premessa

Il progetto è stato realizzato nell'anno scolastico 2012-2013 in due classi della Scuola Primaria "Raffello Sanzio" di Bologna,⁷ una terza (classe III C) e una quinta (classe V B). Nella classe terza ho lavorato come docente di classe; nella classe quinta, dove figuravo come insegnante specialista di lingua inglese, ho agito da esperta esterna; una differenza che ha inciso nella fase iniziale del percorso. I miei alunni hanno lavorato da subito con scioltezza; si erano esercitati per tutto l'anno scolastico su attività di ascolto, avevano interiorizzato metodi e strategie di lavoro, acquisito buoni tempi di attenzione e concentrazione, affinato le capacità di identificazione e verbalizzazione di caratteristiche e tratti musicali. I bambini della classe quinta, invece, hanno inizialmente faticato a comprendere cosa richiedevo e a mantenere sempre viva l'attenzione sull'ascolto, pur presentando un livello di partenza abbastanza buono, grazie al lavoro svolto dalla docente di classe e alla partecipazione a un progetto didattico curricolare che prevedeva l'intervento di un insegnante specialista.

Avendo a che fare con un brano di musica strumentale, abbiamo deciso di lavorare sulla visione del concerto anziché sul solo ascolto, sia per stimolare maggiormente il coinvolgimento dei bambini, sia per facilitare lo svolgimento del loro lavoro.⁸ La fiaba ha poi fatto il resto: i personaggi, il loro carattere, le

l'intervista contenuta in J. S. BACH, *Brandenburgische Konzerte - Kaffee-Kantate*, 2 DVD, Universal Music, 2009; la video-intervista è disponibile su Youtube all'indirizzo: <http://www.youtube.com/watch?v=7BqrbYcm2wE>). Per un confronto rispetto alla versione di Abbado presa in esame, si veda l'esecuzione da parte di Karl Richter e della Münchener Bach Orchester, nella quale il ruolo preminente del cembalo è evidente già dalla disposizione (centrale), e dal fatto che il cembalista è anche direttore (<http://www.youtube.com/watch?v=ZK6-x9sdEY0>).

⁷ Ringrazio la dirigente scolastica dell'Istituto Comprensivo 9, dottoressa Giovanna Cantile per l'appoggio e la disponibilità. Ringrazio i colleghi che hanno collaborato al progetto e che a vario titolo mi hanno affiancato durante le diverse fasi del lavoro: gli insegnanti Luca Miselli, Eleonora Orlandi, Emanuela Carretti, Anna Rita Lorenzini e Valeria Tassini. Un ringraziamento particolare va alla collega della classe quinta, Maria Teresa Sciacca, per l'ottimo lavoro svolto con i suoi alunni e per la cura con cui ha preparato i ragazzi alle attività del progetto, e alla mia collega della classe terza, Chiara Bernardoni, per il contributo fornitomi nelle attività svolte sulla LIM e nella realizzazione delle riprese video. Da ultimo ringrazio di cuore Giorgio Pagannone per avermi permesso di sperimentare il suo lavoro nelle mie classi, per i preziosi consigli e i suggerimenti forniti durante la stesura e la realizzazione del percorso e per l'indispensabile opera di revisione e correzione delle bozze.

⁸ A tale riguardo la versione di Abbado (si veda sopra la nota 4) con l'Orchestra Mozart ci è sembrata la più adeguata allo scopo, soprattutto da un punto di vista visivo: la disposizione dei musicisti sul palco e la loro marcata gestualità interpretativa

dinamiche relazionali, gli strumenti musicali, sono stati elementi che hanno permesso ai fanciulli di mantenere viva la concentrazione e osservare il concerto con la massima attenzione, vuoi per cercare analogie e punti di contatto, vuoi per tentare di ricostruire nell'esibizione musicale la storia dei porcellini.

Il lavoro si è articolato nell'arco di tre incontri, della durata di circa un'ora e mezza - due ore ciascuno. Questa è la griglia degli obiettivi:

1. Riconoscere gli strumenti musicali solisti, identificarne qualità e caratteristiche, ruoli, funzioni e modi di procedere.
2. Individuare le relazioni che si instaurano tra gli strumenti solisti, e tra questi e il resto dell'orchestra.
3. Identificare all'ascolto i principali motivi di dialogo tra violino e flauto, individuarne la successiva comparsa nel clavicembalo all'interno della cadenza.
4. Riconoscere all'ascolto l'ingresso della cadenza del clavicembalo e descrivere il suo modo di procedere.
5. Riconoscere sulla partitura le parti strumentali, identificare i motivi di dialogo ascoltati e associare la relativa rappresentazione grafica alla corrispondente resa sonora.
6. Riconoscere sulla partitura le alternanze tutti/soli e l'ingresso graduale della cadenza sulla base della consistenza dell'ordito orchestrale (pentagrammi vuoti, pieni o contenenti le sole linee melodiche dei solisti).
7. Seguire l'ascolto del primo episodio di dialogo sulla partitura musicale.

Svolgimento del percorso

Fase 1 – Visione del cartone animato

In questa e nelle successive fasi di ascolto/visione, il lavoro si è svolto esclusivamente in modo collettivo. *Brainstorming* e discussioni sono stati gli strumenti attraverso i quali gli alunni sono giunti alla comprensione dei principali concetti esposti e all'identificazione di tratti e caratteristiche musicali. I bambini hanno visto e ascoltato, riflettuto e formulato ipotesi; insieme abbiamo selezionato le idee più appropriate ed elaborato collettivamente dei testi descrittivi. In questa circostanza il mio è stato un ruolo-guida: condurre e indirizzare le discussioni sui giusti binari, arginare interventi fuori luogo e ogni forma di divagazione che avrebbe potuto distogliere la concentrazione o spostare l'attenzione su questioni non pertinenti.⁹

ben si prestavano alla ricerca di punti di contatto con personaggi e strumenti del cartone animato disneyano.

⁹ Come afferma Franco Frabboni, in questi contesti «l'insegnante dovrà fondamentalmente promuovere ... procedure di *interazione cognitiva* (il colloquiare chiedendo interventi, dando la parola, alimentando dubbi e confutazioni)» (F. FRABBONI, *La scuola che verrà*, Trento, Erickson, 2007, p. 98).

Senza anticipare nulla su contenuti e argomenti del lavoro, ho dato il via al percorso: «Ora guarderemo il cartone animato dei tre porcellini. Nella storia compariranno alcuni strumenti musicali: vediamo di riconoscerli».

Una volta identificati gli strumenti musicali ho chiesto ai bambini di scoprire a quali personaggi erano associati e di delinearne il carattere. Queste sono alcune osservazioni emerse dal *brainstorming*: flauto e violino (Timmy e Tommy): «sono scansafatiche, sciocchi e con la voce stridula» (classe III); «sono fru fru e pensano prima al piacere e poi al dovere» (classe V); pianoforte (Jimmy): «è un lavoratore e con la voce grossa» (classe III); «è saggio e serio, lui pensa prima al dovere e poi al piacere; il suo piacere è suonare, e suona solo dopo aver finito la casa» (classe V).

Di seguito ho chiesto di fornire una descrizione della musica da loro eseguita; i bambini l'hanno così descritta: flauto e violino: «allegra, leggera e frivola» (classe V); «veloce, acuta e in modo maggiore» (classe III); pianoforte: «più forte, più grave» (classe V); «fa una musica grossa e scura» (classe III).

Dopo aver descritto personaggi, strumenti e motivi musicali eseguiti, ho invitato gli alunni a gettare un ponte di collegamento tra i caratteri dei personaggi e i tratti tecnico-musicali rilevati.¹⁰ I bambini hanno così iniziato a riflettere sulle differenze fra i tre strumenti, identificando nella musica acuta, sottile e delicata di flauto e violino la leggerezza e la spensieratezza dei due fratelli sciocchi e fannulloni, e associando invece la solidità del pianoforte e della sua musica ricca di suoni alla saggezza responsabile e matura del fratello serio e sgobbone.¹¹

È stato il pianoforte lo strumento che ha colpito di più la loro attenzione. I bambini lo hanno definito in diversi modi: «è attaccato alla casa ed è fatto di mattoni come la casa»; «la casa di mattoni è resistente e il pianoforte e la sua musica sono resistenti» (classe V); «il pianoforte è il sottosuolo, il pavimento, è come le fondamenta della musica, proprio come i mattoni sono le fondamenta della casa» (classe III). Con il mio aiuto, entrambe le classi hanno poi osservato che con il pianoforte «si possono fare molte più note unite e insieme».

¹⁰ Come ho già avuto modo di scrivere in altra sede, non è opportuno «chiedere banalmente agli allievi di descrivere emozioni e impressioni emerse all'ascolto. È invece necessario abituare gli alunni a gettare sempre un ponte di collegamento tra le associazioni semantiche affiorate (di tipo visivo, tattile, olfattivo, ma anche gestuale, cinetico, ecc.) e i relativi tratti tecnico-musicali; un prezioso "ponte-perché" che addestri ogni bambino all'autoriflessione e al ragionamento sulle caratteristiche specifiche della musica ascoltata» (S. CANCEDDA, *Ascolto e comprensione dell'opera: due percorsi didattici per la scuola primaria*, in *Insegnare il melodramma: saperi essenziali, proposte didattiche*, a cura di G. Pagannone, Lecce-Iseo, Pensa MultiMedia, 2010, pp. 99-144: 104).

¹¹ Curioso è stato l'inserimento del lupo in questo contesto. All'apparenza egli sembra sprovvisto di uno strumento; non per i bambini, però, per i quali egli ha come strumento il soffio. Con il suo sbuffo il lupo ingaggia con Jimmy e il suo pianoforte una sorta di battaglia dalla quale esce sconfitto.

Quest'ultimo aspetto è stato percepito sia ascoltando le diverse parti musicali, sia vedendo i porcellini cimentarsi con i loro strumenti: osservando l'esibizione pianistica di Jimmy e le sue dita pigiare più tasti simultaneamente, i bambini hanno non solo ascoltato ma anche "visto" la presenza contemporanea di più suoni.

Fase 2 – Ascolto/visione di alcune parti del concerto

Il lavoro di ascolto/visione del concerto è stato suddiviso in due parti: la prima centrata sulla presentazione degli strumenti solisti, la seconda dedicata alla cadenza e all'esibizione del clavicembalo. Prima di procedere all'ascolto ho presentato a grandi linee il brano musicale e operato una breve contestualizzazione storica, spendendo qualche parola sul genere del concerto e sullo stile dialogico che lo caratterizza.

Successivamente ho proposto un breve spunto di riflessione con il quale ho fatto partire la seconda parte del percorso: «ora vedremo un brano musicale, osserviamo con attenzione e vediamo se ci sono delle somiglianze con il cartone animato dei tre porcellini».

2.1 – La presentazione degli strumenti

Per presentare strumenti e musicisti, ho proposto l'ascolto/visione della sezione introduttiva del concerto, contenente il ritornello iniziale e il primo episodio a dialogo tra flauto e violino (batt. 1-18). «Quali sono gli strumenti?», «Com'è la loro musica?», «Come sono i musicisti e come sono sistemati sul palco?»: attraverso queste domande-stimolo ho invitato i bambini a scoprire quali potessero essere le analogie con il cartone disneyano.

I bambini hanno colto immediatamente la somiglianza più evidente: tre musicisti che suonano pressappoco gli stessi strumenti dei tre porcellini,¹² che si atteggiavano e che si relazionavano tra loro in maniera simile.

In questa fase iniziale le osservazioni scaturite dalla visione del cortometraggio si sono rivelate assai utili per mettere a fuoco alcuni particolari del concerto: la collocazione degli strumenti sul palco (in coppia violino e flauto; da solo e un po' in disparte il cembalo); la gestualità e le relazioni tra i musicisti (in prima linea, complici e in perenne dialogo gestuale e musicale violino e flauto; più defilato e discreto il cembalo, continuamente al lavoro e intento a svolgere la sua parte in modo solitario).

Dopo aver osservato, ascoltato e riflettuto, i bambini hanno così descritto i tre strumenti: «violino e flauto vanno per botta e risposta, dialogano con la

¹² Il clavicembalo è stato presentato ai bambini come il papà del pianoforte. Da qui ho aperto una finestra sul mondo degli strumenti musicali (argomento che in quinta la maestra stava già svolgendo coi suoi ragazzi), spendendo alcune parole sulle principali differenze tra i due strumenti.

musica, con le espressioni e con i movimenti» (classe V); «violino e flauto si alternano, e si scambiano la stessa musica allegra, acuta e veloce» (classe III); «il clavicembalo va come un treno e non si ferma mai; è l'impalcatura dell'orchestra, si sente in sottofondo, fa da base e sostiene i compagni, proprio come Jimmy sostiene i fratelli» (classe V); «fa da fondamenta [sic!] e si porta sulle spalle gli altri; è tipo un secondo direttore, perché in sottofondo comanda e porta avanti la musica» (classe III).

2.2 – La cadenza e l'esibizione del clavicembalo

Come è stato notato anche dai bambini, la presentazione dei tre strumenti era stata occupata quasi unicamente dal dialogo tra flauto e violino. Poco spazio aveva avuto invece il cembalo, rimasto nell'ombra ad accompagnare e sostenere gli altri due.

«Ma flauto e violino si faranno prima o poi da parte per dar spazio al clavicembalo?», «Avrà pure lui l'opportunità di esibirsi e sfoggiare la sua bravura, mettendo a frutto il suo incessante e sotterraneo lavoro di costruzione della musica?»: con queste domande ho pungolato la curiosità dei bambini e lasciato intendere che il cembalo sarebbe uscito allo scoperto nella sezione finale del brano, proprio come nella fiaba Jimmy e il suo pianoforte avevano agito da protagonisti soltanto verso la fine della storia, e solo una volta terminato il lavoro di costruzione della casa.

Siamo così passati all'ascolto/visione della cadenza solistica. Considerate le peculiarità di questa sezione – la notevole estensione e il carattere rapsodico –, ho suddiviso l'attività in due parti distinte, ognuna corrispondente a due separate tornate di ascolti.

Primo ascolto/visione. In questa prima parte ho mostrato l'inizio della cadenza, facendo partire la visione del brano da qualche istante prima, in modo da far individuare agli alunni l'emergere graduale del clavicembalo. I bambini hanno ben colto sia il progressivo passaggio di consegne tra orchestra e cembalo, aiutati anche dalla visione del concerto («arriva lentamente, un po' alla volta; prima la musica è fitta con tanti strumenti, poi pian piano diminuiscono e rimane il clavicembalo» – classe V), sia il suo assurgere al ruolo di protagonista («a un certo punto tutti gli altri smettono di suonare e solo lui suona; il clavicembalo qui prende il comando e diventa il protagonista» – classe V; «gli strumenti si bloccano e continua il clavicembalo da solo» – classe III).

Secondo ascolto/visione. In questa seconda parte ho proposto l'intera cadenza e affidato ai bambini due consegne: 1. Guardare l'orologio e calcolarne la durata;¹³ «la sua esibizione dura tanto perché deve recuperare» (classe III): con queste parole i bambini hanno motivato l'estrema lunghezza del passaggio. 2. Ascoltare il procedere del discorso musicale per coglierne eventuali cambi di

¹³ Questa semplice consegna è servita a favorire la concentrazione dei bambini durante tutto il lungo assolo del cembalo.

passo. Dalla discussione sono emersi due differenti modi di procedere, che i bambini hanno così descritto: (1) «accompagna se stesso mentre suona i motivi che facevano flauto e violino» (classe V); «fa il motivo e la base; suona il motivo che facevano gli altri ma lo cambia e lo modifica a modo suo» (classe III); (2) «dopo suona molto più veloce, con un fiume di note;¹⁴ vuole far vedere che c'è anche lui e che è bravo» (classe III); «poi cambia, suona più veloce, si slancia, per far vedere che ha lavorato, che è bravo e capace» (classe V).

I bambini hanno dunque ben inquadrato le due principali funzioni del clavicembalo in questo passaggio: il costruttore della musica, che riprende ed elabora un motivo già esposto da flauto e violino, e il virtuoso, che fa sfoggio di tutta la sua bravura.

Fase 3 – Lettura intuitiva della partitura musicale

Terminata la fase di ascolto/visione, ho proposto alle classi alcuni stralci di partitura, cercando di guidare gli alunni nella *lettura intuitiva* dei passi selezionati e ascoltati in precedenza. Pochissimi erano i bambini che conoscevano il linguaggio della musica e che quindi già si destreggiavano con note e pentagrammi.¹⁵

Agli alunni è stato chiesto di identificare le rappresentazioni grafiche nel loro complesso, in un percorso che «muovendo dall'enucleazione degli indizi “cues” avvenuta in sede d'ascolto induca il discente a focalizzare l'attenzione sul segno corrispettivo dello spartito ... a concentrarsi sul “disegno musicale”, sui profili dei vari segmenti».¹⁶

¹⁴ L'immagine del fiume di note non è casuale. L'idea è nata dai bambini della mia classe (la terza), i quali, durante l'anno, avevano svolto un lungo percorso sulla *Schöne Müllerin* di Schubert, per l'elaborazione del quale mi sono basata sul testo di Giuseppina La Face Bianconi, *La casa del mugnaio. Ascolto e interpretazione della “Schöne Müllerin”*, Firenze, Olschki, 2003. (Colgo l'occasione per ringraziare di cuore la prof.ssa La Face per i numerosi consigli e suggerimenti fornitimi a riguardo.) Uno dei motivi ricorrenti del percorso era proprio la traduzione sonora del ruscello. È quindi assai probabile che le rapide cascate di note del clavicembalo abbiano rammentato nei bambini, ad esempio, le rapide sequenze di sestine di semicrome che in *Wohin?* avevano evocato l'immagine di un fiume che scorre veloce.

¹⁵ Ad eccezione degli alunni frequentanti la classe quinta, la quale, come già detto, partecipava a un progetto di musica. Questi bambini conoscevano note e pentagrammi ed erano in grado di leggere semplici linee melodiche per flauto, una competenza di base che però non ha influito più di tanto sulla riuscita dell'attività proposta, consistente nell'identificazione dei disegni musicali nel loro complesso e non sulla decodifica di altezza e durata delle singole note.

¹⁶ G. LA FACE BIANCONI, *Indizi e lettura musicale*, in *Scuola d'ascolto, scuola in ascolto*, Atti delle Giornate di studio sulla didattica dell'ascolto per la scuola primaria (Alessandria, 12-13 aprile 2011), a cura di S. Chiesa, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 123-133: 129. L'articolo contiene una proposta didattica che verte sul breve pezzo pianistico di Schumann *Armes Waisenkind*, e che peraltro io stessa ho

L'attività di lettura intuitiva si è sviluppata dunque secondo un percorso *dal suono al segno e ritorno*, consistente nella successione di tre fasi: ascolto; analisi della partitura; riascolto dei passaggi analizzati seguendo la partitura musicale.

Percorrendo questo tragitto, una volta ascoltati e fissati nella mente gli elementi musicali prescelti (suono - ascolto), i bambini hanno individuato e memorizzato i relativi disegni melodici (segno - analisi della partitura), ritrovandoli e associandoli nuovamente ai corrispondenti motivi sonori nella successiva fase di riascolto (suono e segno - riascolto con la partitura); così facendo hanno inoltre rafforzato le loro capacità di riflessione sulla musica, migliorando tempi di attenzione e di concentrazione.

3.1 – *Analisi della partitura*

Per l'attività sulla partitura abbiamo predisposto tre schede di lavoro, le prime due relative al dialogo tra flauto e violino nel primo episodio, la terza relativa alla cadenza del clavicembalo.

Prima di iniziare, ho fornito alle classi alcune indicazioni di massima su note, pentagrammi, spartiti e partiture; successivamente sono stati svolti alcuni esercizi preliminari (contenuti nelle prime due schede) basati sull'analisi e l'osservazione della partitura nel suo complesso e finalizzati a comprenderne aspetto, struttura e funzioni. Gli alunni hanno così acquisito le informazioni necessarie per svolgere le consegne principali: la ricerca dei motivi salienti e l'identificazione grafica di alcuni particolari effetti sonori (alternanza tutti/soli, comparsa graduale della cadenza).

Sui fogli musicali i bambini hanno individuato e cerchiato i disegni musicali simili con matite colorate, hanno scritto appunti e spiegazioni accanto alle parti analizzate. Il lavoro si è svolto prevalentemente in modo individuale, ma anche a coppie o in piccoli gruppi, e comunque sempre in forma autonoma. In ogni scheda le attività da svolgere sono state affiancate da alcune domande. Rielaborare per iscritto concetti e deduzioni, descrivere gli elementi rinvenuti e le informazioni ricavate dalla partitura ha aiutato i bambini a fissare nella memoria e riordinare quanto scoperto e appreso.

Per ciò che riguarda il primo episodio solistico, ho consegnato ai bambini – una alla volta – le due schede contenenti il dialogo tra violino e flauto e spiegato loro la consegna principale: identificare e segnare sulla partitura i due motivi individuati a grandi linee nella precedente fase di ascolto/visione ed emersi in sede di (ri)ascolto preliminare (il motivo discendente di crome e quello ascendente di terzine di semicrome, segnati x e y nello schema in Appendice 1;

sperimentato in alcune classi di scuola primaria. Tuttavia, mentre in quella circostanza oltre al riconoscimento dei *cues* agli alunni veniva richiesto il conteggio dei tempi di battuta, nel nostro caso i bambini hanno proceduto a una lettura più intuitiva e meno “fine”, basata esclusivamente sull'alternanza delle figure e degli strumenti nell'ordito.

questi due motivi riappaiono anche in alcuni degli episodi successivi, e il primo anche nella cadenza del cembalo).

Passo ora a descrivere analiticamente le attività svolte sulle singole schede di lavoro (delle quali riportiamo in appendice alcuni esempi).

Scheda 1 – Estratto di partitura contenente un frammento di dialogo tra flauto e violino nel primo episodio (cfr. l'Appendice 2)

Lavorando su questo foglio musicale i bambini hanno:

- associato i pentagrammi pieni agli strumenti corrispondenti e quelli vuoti all'assenza di una parte musicale effettivamente eseguita;
- colto l'esclusiva presenza attiva dei tre solisti (associando la coppia di pentagrammi al cembalo) e il ruolo di spettatori silenziosi degli altri strumenti dell'orchestra;
- inquadrato la collocazione spaziale sulla partitura dei tre strumenti e le analogie con la collocazione spaziale dei musicisti sul palco;
- identificato e segnato le terzine di semicrome (motivo *y*) che passano da uno strumento all'altro.¹⁷

Scheda 2 – Frammento del primo episodio contenente alcuni interventi del 'tutti' e il dialogo della scheda precedente (cfr. le Appendici 3-1 e 3-2)

In questo foglio musicale i bambini hanno:

- verificato i nomi degli strumenti e il loro numero complessivo;
- individuato e segnato le parti eseguite dall'intera orchestra, per l'identificazione delle quali si sono basati sulla presenza/assenza di pentagrammi vuoti;
- preso atto che in questa parte suonano sempre i tre strumenti solisti;
- identificato il motivo di crome (*x*) e riconosciuto il motivo di terzine di semicrome (*y*) già individuato nella prima scheda, e indicato le loro varie comparse nelle parti solistiche;
- rilevato che i motivi di dialogo non vengono eseguiti dal resto dell'orchestra ma solo da flauto, violino e clavicembalo.

¹⁷ La scelta di privilegiare il motivo di terzine di semicrome e non quello di crome (*x*) nella prima scheda si è basata su ragioni sia sonore sia grafiche. Il leggiadro sfarfallio di semicrome, all'esecuzione, cattura di più l'attenzione dei bambini, almeno in una prima fase; da un punto di vista grafico e visivo, inoltre, i gruppi di terzine risaltano maggiormente sulla partitura e sono più semplici da ritrovare. Ciò non toglie che in seguito anche il primo motivo di crome sia stato ben individuato, e alla fine (si veda oltre, nella terza scheda) l'occhio dei bambini si era affinato a tal punto che molti di loro sono riusciti ad individuarne rapidamente e con facilità la presenza nell'incipit della cadenza.

In seguito ho riportato l'attenzione dei bambini sul clavicembalo; ho ricordato il doppio ruolo da lui ricoperto (virtuoso da una parte, costruttore e sostegno dall'altra) e, dopo aver riproposto l'ascolto/visione dei passaggi salienti (l'arrivo graduale della cadenza e il suo cambio di passo), ho consegnato la terza scheda e spiegato le tre principali consegne: (1) individuare l'emergere graduale del cembalo; (2) rinvenire il motivo di crome (x) incontrato nel dialogo precedente; (3) riconoscere in partitura, sulla base dell'aspetto grafico, i due diversi modi di procedere identificati in sede d'ascolto.

Scheda 3 – Due frammenti di cadenza: 1) l'arrivo graduale con l'incipit sul motivo di crome e 2) l'inizio del passaggio virtuosistico (cfr. le Appendici 4-1 e 4-2)

Nel lavorare su questo foglio musicale i bambini hanno:

- identificato e segnato sulla partitura l'avvio graduale della cadenza;
- individuato e cerchiato il motivo di crome osservato nella scheda precedente;
- riconosciuto sul foglio musicale i due modi di procedere del cembalo e le loro corrispettive rappresentazioni grafiche: 1) elaborazione del materiale musicale, che sulla partitura si manifesta con il ritorno del motivo di crome sostenuto dall'accompagnamento; 2) esecuzione di rapidi passi virtuosistici, graficamente individuabili nella presenza di un maggior numero di note con forma diversa.

3.2 – Riascolto dei passi analizzati seguendo la partitura musicale

Per ciò che riguarda l'ultimo passaggio, ho scelto di limitare l'attività al primo dialogo tra flauto e violino. I due motivi – già ben riconoscibili sulla partitura, anche in virtù del continuo passare da uno strumento all'altro – risaltavano in modo assai evidente sulle schede, grazie ai cerchi colorati e alle decorazioni con cui soprattutto le bambine avevano arricchito i loro fogli musicali. Ho dunque riproposto l'ascolto del frammento prescelto, nella versione con partitura digitale proiettata sulla Lavagna Interattiva Multimediale (LIM).

A turno, ogni alunno ha lavorato alla lavagna davanti ai compagni, i quali, a loro volta, hanno seguito la musica dal posto, o sulla scheda, o sulla LIM stessa (cfr. a proposito l'immagine in Appendice 5). I bambini hanno visto e ascoltato, hanno associato i due motivi ai corrispondenti elementi grafici precedentemente cerchiati sul foglio e hanno seguito agevolmente con la mano i relativi passaggi da uno strumento all'altro (soprattutto i gruppi di terzine di semicrome). La LIM e la partitura digitalizzata si sono rivelate in questo caso supporti preziosissimi e indispensabili, facilitando il mio lavoro e quello degli alunni.

Nel corso dell'attività io sono rimasta alla lavagna, accanto ai bambini, ho indicato a ciascuno il punto di partenza e guidato la mano dei più incerti, so-

prattutto durante gli episodi in cui è presente l'intera orchestra – passi assai fitti di note – e nel momento di passaggio dal disegno di crome a quello di terzine di semicrome. L'esercizio è stato svolto senza grosse difficoltà, anche nella classe quinta, più insicura e incerta nella parte iniziale del percorso rispetto alla mia classe (incertezza dovuta principalmente alla scarsa dimestichezza con questo tipo di attività). A dispetto della fatica iniziale, nella fase conclusiva del percorso questi ragazzini hanno mostrato di aver raggiunto una notevole sicurezza, portando a termine la consegna in maniera sciolta e disinvolta.

Fase 4 – Visione del concerto nella sua interezza

La visione dell'intero primo movimento del concerto ha rappresentato il momento di verifica finale. In questa fase mi sono fatta da parte e ho lasciato gli alunni soli davanti allo schermo; ne ho osservato reazioni e grado di attenzione, ho esaminato la loro capacità di riconoscere nuovamente motivi e passaggi salienti.

I ragazzini hanno visto tutto il brano con attenzione, piacere e interesse, ripercorrendo le diverse fasi del lavoro; durante la visione canticchiavano i motivi, ne mimavano il dialogo con la mano, attendendo l'arrivo della cadenza e il suo cambio di passo: le attività svolte in precedenza avevano infatti favorito l'ascolto consapevole e condotto gli alunni verso la comprensione del brano.

Soprattutto a ridosso della cadenza, mi è capitato di fornire qua e là qualche anticipazione, ma molto più frequenti sono state le occasioni in cui sono stati i bambini stessi a percepire in anticipo l'arrivo di qualche passaggio chiave (gli ingressi dei 'tutti', le comparse dei motivi di dialogo, l'arrivo della cadenza e il cambio di passo al suo interno), segnalandoli alla classe – e all'insegnante – con grande soddisfazione.

Alla fine del percorso i bambini sono stati insomma in grado di godersi autonomamente la musica di Bach.

batt.	Sezioni	Descrizione	Tonalità
1-9	Ritornello 1	completo	Re
9-18	Episodio 1	nuovo materiale (N): motivo discendente di crome (<i>x</i>) e motivo ascendente di terzine di semicrome (<i>y</i>)	Re → La
19-20	Ritornello 2	parziale (<i>Vordersatz</i>)	La
20-28	Episodio 2	variazione sul ritornello (R); sviluppo del motivo di <i>Fortspinnung</i> in Fl e Vln	La
29-31	Ritornello 3	parziale (<i>Fortspinnung</i>)	La
31-39	Episodio 3	sviluppo del motivo di <i>Epilog</i> nel cembalo (batt. 31-35); motivi sincopati in Fl e Vln	La → si
39-42	Ritornello 4	parziale (<i>Fortspinnung</i>)	si
42-58	Episodio 4	mix di motivi da R e N: motivo di crome (<i>x</i>) in Fl e Vln, motivo di terzine (<i>y</i>) al cembalo; passi virtuosistici nel cembalo alle batt. 47-49, quindi sviluppo del motivo di <i>Fortspinnung</i> in Fl e Vln (batt. 50-57)	si → Re
58-60	Ritornello 5	parziale (<i>Fortspinnung</i>)	Re*
61-100	Episodio 5	contrappunto tra Fl e Vln sui motivi di R (<i>Epilog</i> e <i>Fortspinnung</i>); quindi figurazioni libere	Re → fa#
[71-100]		sezione centrale: lunga progressione discendente (libera "fantasia") che prepara il ritorno di R	[fa# →]
101-102	Ritornello 6	parziale (<i>Vordersatz</i>)	La
102-120	Episodio 6	mix di R (sviluppo del motivo di <i>Epilog</i> in Fl e Vln) e nuove figurazioni; il cembalo si limita realizzare il basso fino a batt. 110	La → Re
[110-120]		torna parte del primo episodio (motivi <i>x</i> e <i>y</i>)	[Re]
121-125	Ritornello 7	parziale (quasi completo: viene eluso l' <i>Epilog</i>)	Re*
125-136	Episodio 7	ulteriore ripresa di materiale precedente (motivi di <i>Fortspinnung</i> e di <i>Epilog</i> in contrappunto, come nelle batt. 61-65)	Re
136-139	Ritornello 8	parziale (<i>Fortspinnung</i>)	Re*
139-153	Episodio 8	dialogo serrato tra Fl e Vln su un nuovo motivo; libere figurazioni al cembalo, che richiamano quelle alle batt. 47-49. Effetto di dissolvenza: il cembalo emerge in primo piano man mano che l'ordito orchestrale si assottiglia	Re
154-218	[Cadenza]	cadenza del cembalo ("cembalo solo senza stromenti"): sviluppo sia del materiale del primo episodio (motivo <i>x</i>), sia delle figurazioni della mano destra nell'episodio 5 (sezione centrale); quindi passaggio virtuosistico in stile di toccata (batt. 195 sgg.)	[Re]
219-227	Rit. 9 (finale)	completo	Re

LEGENDA

* = cadenza armonica elusa o finta chiusura;

N = nuovo materiale (Episodi); R = materiale del Ritornello;

Re = tonalità maggiore; si = tonalità minore;

Vordersatz = motivo d'inizio del Ritornello; *Fortspinnung* = motivo centrale in progressione; *Epilog* = motivo di chiusura.

Struttura del Ritornello

Allegro

[violini]

Epilog

Appendice 1 – JOHANN SEBASTIAN BACH, *Quinto concerto brandeburghese*, I mov. (Allegro) – Schema generale.¹⁸

¹⁸ Il contenuto analitico dello schema, così come l'esempio musicale del Ritornello, sono liberamente tratti da M. BOYD, *Bach. The Brandenburg Concertos*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993 («Cambridge Music Handbooks»), pp. 86-90.

I MOTIVI MUSICALI SI PRESENTANO!

Dafne

OSSERVA ATTENTAMENTE QUESTO FRAMMENTO DI PARTITURA

flauto
violino

clavicembalo
sta sotto x che
fa la base e sostiene

- 1) Quanti pentagrammi ci sono e quanti strumenti stanno suonando? Ci sono 3 pentagrammi e suonano 3 strumenti
- 2) Di quanti pentagrammi si serve il clavicembalo e perché? Si serve di 2 pentagrammi x che è uno per mano
- 3) Suona tutta l'orchestra oppure solo un piccolo gruppo? Sono un piccolo gruppo perché ci sono dei pentagrammi vuoti
- 4) Ora rifletti sulla loro collocazione all'interno del foglio musicale:
 - * Dove si trova il clavicembalo? Si trova in basso perché sostiene e fa da base
 - * Dove sono sistemati flauto e violino? Sono sistemati in alto e attorno un coppia
- 5) Cerchia i motivi che passano da uno strumento e l'altro, usa un colore diverso per ogni strumento e rifletti:
 - * quali sono gli strumenti che eseguono e si scambiano gli stessi motivi? Dialogano il violino e il flauto e in tanto il clavicembalo continua a suonare

Appendice 2 – Scheda 1. Estratto di partitura contenente un frammento di dialogo tra flauto e violino nel primo episodio (Dafne Lanari, classe V B).

Martina

**I MOTIVI SI PRESENTANO ANCORA
... MA ORA IN COMPAGNIA!**

OSSERVA IL FOGLIO MUSICALE E RIFLETTI

1) I nostri tre protagonisti sono ancora da soli?

No, non sempre lo vediamo dai pentagrammi se sono pieni o vuoti.

2) Quanti sono gli strumenti che suonano?

Gli strumenti sono sette.

3) Suonano sempre tutti e tutti insieme?

No, ma suonano sempre il flauto, il violino principale e il clavicembalo che sono i tre protagonisti.

4) Cerchia ancora i motivi che dialogano, osserva e rispondi:

i motivi sono eseguiti anche dagli altri strumenti dell'orchestra?

No, li fanno: il flauto, ^{il violino} il clavicembalo; il clavicembalo e il violino nella cadenza.

N.B.

Il violino principale fa i motivi perché è il protagonista mentre gli strumenti di ripieno fanno da accompagnamento.

Appendice 3.1 – Scheda 2.1. Frammento del primo episodio contenente alcuni interventi del 'tutti' e il dialogo della scheda precedente (Martina Paola Vecchiarelli, classe V B).

The image displays a handwritten musical score for the Fifth Brandenburg Concerto by J.S. Bach. The score is arranged in a system with five staves. The instruments listed on the left are: Flauto traverso (Flute), Violino principale (Violin), Violino di ripieno (Violin II), Viola di ripieno (Viola), Violoncello (Cello), Violone (Double Bass), and Cembalo concertato (Harpsichord). The score includes several annotations: the word "non soli" is written in blue ink above the flute and harpsichord parts; the word "piano" is written in blue ink below the harpsichord part; and various musical phrases are circled in red and yellow. The harpsichord part features a prominent blue shaded area. The score is written in G major and 3/4 time.

Appendice 3.2 – Scheda 2.2. Partitura (Giorgia Bittoni, classe III C).

E' IL MOMENTO DEL CLAVICEMBALO ORA È LUI AL CENTRO DELLA SCENA! MA COME INIZIA E COME PROCEDE LA SUA RECITA?

1) Indica sul foglio il momento in cui lo strumento inizia a farsi sentire e cerchia il punto dove inizia a suonare da solo. Ora rifletti e rispondi

- Come si presenta il clavicembalo? Arriva in modo improvviso o un po' alla volta?

arriva un po' alla volta

- Cosa fa il clavicembalo nella prima parte della cadenza

elabora e fa il sottofondo

- Cosa fa e come suona nella seconda parte

suona più veloce perché si mette
in mostra e si fa vedere

Alice Piccirillo, classe III C

1) Indica sul foglio il momento in cui lo strumento inizia a farsi sentire e cerchia il punto dove inizia a suonare da solo. Ora rifletti e rispondi

- Come si presenta il clavicembalo? Arriva in modo improvviso o un po' alla volta?

Il clavicembalo arriva un po' alla volta

- Cosa fa il clavicembalo nella prima parte della cadenza?

Il clavicembalo elabora i motivi, fa la base e
sostiene

- Cosa fa e come suona nella seconda parte?

Va più veloce perché si butta e si esibisce

Martina Paola Vecchiarelli, classe V B

Appendice 4.1 – Scheda 3.1. Due frammenti di cadenza: 1) l'arrivo graduale con l'incipit sul motivo di crome e 2) l'inizio del passaggio virtuosistico.

ARIANNA

QUI INIZIA A TARSÌ SENTIRE

INIZIA DA SOLO

...

QUESTO È IL MOTIVO CHE ABBIAMO SENTITO
[più avanti...] È VISTO NELLA PRIMA PARTE

È DIVERSA LA FORMA DELLE NOTE

VA PIÙ VELOCE PERCHÉ CI SONO PIÙ NOTE

Cembalo solo senza strumenti.

Appendice 4.2 – Scheda 3.2. Partitura (Arianna Scolari, classe III C).



Appendice 5 – Lettura alla LIM (Alice Piccirillo, classe III C).