



La storia/le storie nella musica che racconta e nel canto popolare

Corso di formazione per insegnanti a. s. 2016-17

con contributi di:
Paolo Somigli
Angelo Foletto

La storia/le storie nella musica che racconta e nel canto popolare: dall'ascolto alla pratica vocale

Corso di formazione per insegnanti a. s. 2017-18

con contributi di:
Maestro Mauro Pedrotti
Florence Marty

Quaderno per la scuola N° 3

a cura della Sezione Scuola



Paolo Somigli, ricercatore in Musicologia e Storia della musica nella Facoltà di Scienze della Formazione della Libera Università di Bolzano. In tale Facoltà è attualmente professore aggregato di Didattica della musica e di Musica e terapia musicale nella pedagogia sociale.

È dottore di ricerca in Storia e analisi delle culture musicali (Università di Roma “La Sapienza”, 2003; dissertazione su Tradizione e contemporaneità: il concerto per strumento solista e orchestra nell’opera di György Ligeti negli anni ’80 e ’90), dottore in Lettere con una tesi in Storia della musica (Università di Firenze, a.a. 1996-97), diplomato in pianoforte (Conservatorio Cherubini di Firenze, 1994).

I suoi temi d’indagine sono la pedagogia musicale, la didattica della musica, l’educazione musicale nella scuola, il rapporto fra musica e mondo giovanile, la recezione italiana della dodecafonica, la musica d’arte a Firenze e in Italia nel dopoguerra, la musica d’arte americana, il rapporto tradizione/temporaneità, la canzone in Italia nell’ultimo cinquantennio.

Ha contribuito ai lavori del Lessico della critica musicale italiana, coordina la commissione di ricerca sul rapporto scuola/musica di consumo del SagGEM, è membro del consiglio direttivo di ICAMus (The International Center for American Music; Firenze - Ann Arbor, Michigan) ed è redattore capo della rivista elettronica Musica Docta. Rivista di Pedagogia e Didattica della Musica.

Assieme alla sociologa Ilaria Riccioni coordina una ricerca promossa dalla Facoltà di Scienze della Formazione della Libera Università di Bolzano sulla cultura musicale in Alto Adige, intitolata Cultura musicale e funzione sociale della musica in Alto Adige.

Angelo Foletto, laureato in lettere moderne all’Università degli studi di Milano con una tesi su *Stiffelio e Aroldo di Giuseppe Verdi*, ha studiato anche al Conservatorio Giuseppe Verdi. Ha iniziato a scrivere su *Discoteca Hi-Fi*, *Musica e Musica viva*, dopo aver lavorato all’archivio musicale dell’Angelicum, del Teatro alla Scala, della Casa Musicale Sonzogno.

Dal 1981 al 2006 ha insegnato Storia della musica al Conservatorio di Verona, Piacenza e Milano. Ha tenuto i seminari “Scrivere di musica” alla Scuola Holden di Torino.

Giornalista professionista dal 1980, collaboratore e critico musicale di *La Repubblica* dal 1978, ha partecipato all’ideazione delle collane di musica classica del Gruppo *l’Espresso* e firmato numerosi testi di accompagnamento alle relative pubblicazioni audio-video.

Vicedirettore per dieci anni di *Musica Viva*, scrive dalla fondazione su *Suonare News*, e collabora a *Classic Voice*, *Amadeus*, il *Giornale della musica*, altre riviste specializzate, e il quotidiano *l’Adige*.

Autore di programmi di sala, tiene conferenze e seminari, firma voci musicali per enciclopedie, collabora con Rai3, RaiSat, *Classica+*, *Radiotre*, *Mediaset*, Radiotelevisione della Svizzera Italiana, *Radio popolare* e la Compagnia di *Glauco Mauri*.

Ha ideato e condotto i programmi radiofonici *Interpreti mozartiani a confronto* (1991) e *Musica-cassette* (1995-96).

Collaboratore del Coro della SAT di Trento, sia come componente della commissione artistica della Fondazione Coro della SAT, sia come autore di pubblicazioni sul canto popolare e di introduzioni critiche ai Canzonieri di recente pubblicazione.

Dal 1998 al 2004 ha realizzato le presentazioni dei programmi della Filarmonica della Scala per “*Domenica in concerto*” (Rete 4) e altri speciali per *Mediaset*.

Nel 1999 ha ideato per gli Amici della Scala, “*Prima delle prime*”, presentazione-dibattito delle opere scaligere.

Dal 2004 collabora con Roberto Furcht per la stagione di concerti “*Kawai a Ledro*” (Ledro-Trento).

Mauro Pedrotti, Trento, figlio di Mario e nipote di Silvio, fondatori con Enrico e Aldo del Coro Sat è dal 1988 direttore e Maestro di quello che Massimo Mila definì il “Conservatorio delle Alpi”. Profondo conoscitore e studioso del particolare fenomeno canoro, svolge attività di formatore e consulente per quanti vogliono accostarsi al canto genericamente definito di montagna. Il Maestro porta avanti, nel nostro tempo e con gli inevitabili cambiamenti la tradizione dell’autentico canto popolare trasmettendo e diffondendo un patrimonio di valori culturali, con un repertorio costituito da primigeni materiali e da forme di musica colta. Come Direttore, nei concerti, lo si vede a lato dei suoi coristi e questo, per sua ammissione “... rappresenta una caratteristica peculiare del Coro della Sat sin dagli inizi, tratto tipico che il Coro ha ereditato dall’originale canto popolare dove i cantori attaccano le loro storie dopo un breve cenno del “capo” o dopo la frase iniziale dell’intonatore”...

Florence Marty, plurilaureata in Francia e con alta specializzazione pedagogica, insegna canto, musica corale presso la Scuola Musicale delle Giudicarie di Tione, con percorsi di classe/gruppo ed individuali, con una speciale attenzione al mondo dell’infanzia e dalla disabilità. Collabora con le Scuole, Istituti scolastici e Associazioni, nonché con gruppi di studio e di ricerca pedagogico-didattici. Esperta di didattica musicale applica nel suo insegnamento il metodo Figuranotes*, con il quale tiene corsi di aggiornamento e formazione in loco e in tutta Italia.

*Figurenotes è un nuovo sistema di notazione dove le informazioni rispetto al suono da produrre sono date attraverso una simbolizzazione concreta. Nello spartito scritto con Figurenotes il pentagramma e le note sono sostituiti da un sistema di simboli di forme, lunghezza e colori diversi. I simboli mostrano le medesime informazioni della notazione convenzionale: le altezze nell’ambito di quattro ottave, durate, pause, battute, alterazioni, accordi.

Sentire la storia?

Le fonti sonore hanno in comune con le fonti letterarie e con il patrimonio culturale, la prospettiva bidimensionale del punto di vista: possono essere fruite in un’ottica estetica come opere d’arte e/o utilizzate come tracce per ricostruire contesti sociali del passato. Alcune di esse diventano, inoltre, strumenti di memoria collettiva e di costruzione identitaria assumendo un valore simbolico nel presente...¹

1 Vincenzo Guanci, *Associazione Clio* ‘92

Presentazione

Esce a cura del Centro Studi Judicaria il Quaderno n. 3 dedicato a “La storia/le storie nella musica che racconta e nel canto popolare: dall’ascolto alla pratica vocale” che raccoglie il materiale di due Corsi di Formazione tenuti negli anni scolastici 2016-2017 e 2017-2018.

Si è esplorato attraverso teoria e pratica il rapporto possibile tra musica e storia, giungendo alla conclusione che il linguaggio musicale e il canto popolare raccontano e contengono fatti storici ben precisi, testimonianza della presenza di una storia del popolo che, a lungo considerata minore, trova riscontro nella grande Storia.

La musica come disciplina e settore culturale fondante non è una novità per Judicaria: il fondatore, maestro Basilio Mosca ci ha lasciato un grande amore per la musica coniugata con il canto popolare e per la didattica musicale. Le sue intuizioni pedagogiche e la sua passione sono confluite recentemente nella Sezione del Premio “Giuseppe Papaleoni” dedicata appunto alla Didattica musicale e chiamata per l’occasione “Basilio Mosca”.

E’ quindi pluriennale l’interesse di Judicaria per il canto popolare, inserito nell’offerta formativa e didattica e con un settore di ricerca dedicato che ne conserva il patrimonio.

Accanto alle informazioni teoriche (la Didattica dell’ascolto, La Storia della Musica, La musica nella Storia, Il canto popolare) è qui raccolto il laboratorio di canto corale, frutto dell’esperienza della Prof.ssa Florence Marty.

Coinvolgenti anche gli interventi di Angelo Foletto, eminente musicologo e di Mauro Pedrotti, Maestro del Coro della S.A.T., esplicitivi per la scoperta di quanto il canto popolare possa rappresentare e descrivere la vita di tutti i giorni della società trentina, e non solo.

Graziano Riccadonna
Presidente del Centro Studi Judicaria

Doretta Casagrande
Coordinatrice della Sezione Scuola

Corso di formazione anno scolastico 2016-2017 **La storia/le storie nella musica che racconta e nel canto popolare**

Prof. Paolo Somigli La musica in classe: l’ascolto musicale, guidato e proiettivo

Prof. Angelo Foletto La storia/le storie nella musica colta e nel canto popolare
Esemplificazioni di ascolto e analisi di canti popolari

Corso di formazione anno scolastico 2017-2018 **La storia/le storie nella musica che racconta e nel canto popolare:** **dall’ascolto alla pratica vocale**

Maestro Mauro Pedrotti La storia/le storie nel canto popolare
La pratica canora: dal repertorio popolare proposte per l’apprendimento per gli alunni della scuola di base

Prof.ssa Florence Marty Il Laboratorio di produzione sonora: caratteristiche del Suono, educazione della voce, ritmica e movimento, esecuzione vocale di semplici brani musicali

Storia e musica: il loro rapporto nel tempo

A cura del Prof. Angelo Foletto

Storie e musica sono termini difficili da comparare, l'una per l'ampia cronologia e l'altra per il fatto di essere arte. La musica ha fortissime implicazioni con la storia sociale e la storia della musica può aiutare a capire come essa stessa è stata ed è storia, con i propri fatti, avvenimenti, cambiamenti che nel corso del tempo hanno caratterizzato le epoche, i contesti sociali e le loro trasformazioni: la storia non è forse tradizione e trasformazione nello stesso tempo?

Fin dall'antichità la musica è simbolo di un messaggio specifico, di una descrizione della società e delle differenze tra classi o ceti sociali. **Dalla musica greca** antica si ricava l'imparare in gruppo e la tragedia garantisce la collocazione delle fasce sociali. La musica occidentale è quasi da subito scritta e perciò diversa dalla orientale che rimarrà a lungo solo orale ed immutata: scrivere musica è invece entrare nella dimensione della non proprietà, l'oggetto musicale è condivisibile e quindi modificabile.

Il gregoriano **medioevale** ad esempio è musica dentro la chiesa, canto ordinato da intellettuali e storici ecclesiastici. Quando molto tempo dopo la sua nascita il popolo se ne impossessa, in modo definito blasfemo, ne cambia il testo e mantiene la melodia appresa per imitazione: ma in questo modo la musica esce dal chiuso delle chiese e dei monasteri.

Importante mezzo di diffusione sono **i luoghi**, i teatri: da quelli piccoli delle corti ai grandi teatri in cui cambia numericamente il numero dei fruitori che, pagando, ne fanno un lavoro retribuito. Avanza a piccoli passi l'economia della borghesia che paga il biglietto, sdoganando la musica d'insieme e il suo indotto.

Nei teatri la musica è fatta da chi non è di chiesa, e in particolare nel pensiero protestante nasce la **corale** che porta la musica a superare il ruolo della Chiesa. Ma il Concilio di Trento, ancora, ammetterà solo la musica di Palestrina, non cantabile dal popolo.

Nasce il fenomeno dei cantori evirati, voci femminili con estensione maschile e i primi conservatori (Napoli) e da ospedali/orfanotrofi creano un'industria di bambini, figli di nessuno senza alcuna possibilità di riscatto.

Il ruolo sociale del compositore si emancipa, e Beethoven è il passaggio tra povertà e professione. La struttura del nuovo artista porta con sé la grande storia e la storia personale. Il musicista sa che può guadagnarsi da vivere e "fa" musica per un pubblico che richiede di potersi immedesimare, capire, gradire, non essere deluso. Perciò le musiche sono diverse, ma i libretti del testo sono scritti come le nostre fiction: sempre le stesse storie.

Nei teatri succedono **fatti o avvenimenti che indicano cambiamenti ed evoluzioni storiche**. Ne è un esempio il teatro musicale e il suo rapporto con il Risorgimento. Verdi e i brani celebri vengono fatti propri da chi li ascolta e immediatamente riconosciuti.

Verdi è anche il primo musicista che chiede i diritti d'autore e ciò permette di vivere con il reddito del proprio impegno. Il passaggio dal mestiere alla professione è garantito anche dalla scrittura e dalla stampa, dove è possibile mettere il nome dell'autore. È un grosso cambiamento rispetto al passato quando i maestri di cappella erano di fatto servitori e non liberi. Quando ambiscono ad esserlo vengono licenziati, velocemente sostituiti dalla ricca nobiltà pagante.

La musica e la danza, sua espressione codificata, si legheranno spesso alla politica, al potere ed esprimeranno costrizione, desiderio di libertà, senso civile e sociale.



Stasimo Oreste, papiro, il più antico documento, traccia di musica scritta

Una musica “speciale”: il canto popolare

Nel suo rapporto con la storia si snoda un filo conduttore, tra arti e mestieri, vita sociale guerra, scrittura, emigrazione, amore... temi che nella storia appaiono come quelli che permettono di ricostruire un quadro di civiltà di un passato anche relativamente recente.

Le testimonianze trasmesse dal canto popolare sono certe quando c'è una sorta di scrittura testuale, soprattutto nella partitura, nelle successive armonizzazioni e registrazioni sonore. La tradizione antica è comunque orale e, mentre di solito la melodia rimane inalterata, il testo assume diverse forme, spesso identificative di luoghi, contesti, fatti storici. In tutto il mondo il canto popolare ha dei punti in comune: origine dal popolo, musica d'insieme, esecutori non sempre acculturati ma che abbinano sapientemente voce ed variazioni armoniche.

Quando si mettono per iscritto le melodie, si scopre un metodo di conservazione che se non è scientifico è comunque funzionale all'esecuzione, non solo nell'immediatezza, ma per lungo tempo.

La storia raccontata dal canto popolare è quella immediatamente vissuta dai protagonisti; i fatti anche se distanti, sembrano piccole cartoline che arrivano da lontano, senza ideologie ma con un insieme di sentimenti ed emozioni espressi con pudore. La prima guerra mondiale segna la base del rapporto tra la grande storia e il canto mentre la vita quotidiana con i temi tradizionali (lavoro, amicizia, fede...) costituisce un bagaglio di cultura e storia a torto considerata minore. Il Coro della Sat, per la sua genesi e la sua vita né è l'interprete più grande, il ricercatore e il “conservatore” del materiale storico e musicale.¹

Il canto popolare non è nato come opera scritta da poeti e musicisti, bensì tramandato oralmente, di generazione in generazione, spesso con qualche successiva variante sia letteraria che melodica, proprio perché non vincolato né alla scrittura né ad un autore. Solo successivamente alla sua diffusione se ne fanno trascrizioni, ad opera di ricercatori e studiosi.

Il canto popolare, raccolto da voci antiche, dalle melodie semplici e successivamente impreziosito dalle suggestive armonizzazioni di grandi maestri, non è una prerogativa locale, può essere definito interregionale, perché ogni contesto, ogni ambiente conserva e tramanda l'espressione più suggestiva della cultura del suo popolo. È dunque da considerarsi come uno dei tanti tasselli in cui si compone quel grande mosaico che va sotto il nome di cultura popolare, la quale si manifesta nelle molteplici articolazioni che spaziano dall'architettura delle dimore rurali a quella dei luoghi di culto e di devozione, dalla decorazione artistica degli arredi domestici agli affreschi che hanno ingentilito tanti edifici, dall'archeologia artigianale agli attrezzi ideati per alleggerire la fatica del lavoro quotidiano, dalle antiche tradizioni alle cerimonie religiose e ai riti profani, dalle scritture popolari alle composizioni poetiche e cantate.

Sulle righe del pentagramma musicale è affluita e cristallizzata l'intera gamma delle situazioni e delle tensioni che hanno accompagnato la vita del popolo nelle alterne vicende del lavoro, dell'amore, dell'emigrazione, e della guerra: i fatti di vita sono colti così nel loro significato immediato, essendo, chi canta, interprete e nello stesso tempo protagonista della vicenda cantata. È un flusso continuo di umanità che vuole interpretare i suoi casi: ecco perché del patrimonio popolare nulla è insignificante, nulla è da tralasciare, bensì tutto va raccolto e salvato come le tessere di un grande mosaico.

Protagonista della canzone popolare è comunque sempre il popolo, impersonato di volta in volta da un protagonista che ne esterna i sentimenti, le passioni, le emozioni. Non solo: fatti, avvenimenti, luoghi che sono parte integrante della grande storia, della storia sociale, frammenti di fenomeni sociali e culturali del passato.²

1 Dall'informazione teoria del Prof. Angelo Foletto, corso di Formazione Giudicaria, settembre 2017.

2 Da un scritto del Maestro Basilio Mosca.

Il canto popolare: una definizione possibile

A cura del Maestro Mauro Pedrotti

... “Il canto popolare rappresenta le tradizioni, parla della nostra storia, dei mestieri dei nostri antenati, dei loro sentimenti, del loro modo di intendere la vita e tutti dovremmo conoscere queste cose. Un giovane che non ha mai sentito “La Pastora” non ha neppure una vaga idea di cosa sia il canto popolare, perde la possibilità di conoscere le sue origini, la sua terra, perde un pezzo del suo passato e delle sue radici, senza nemmeno saperlo. Questo è il punto di partenza anche per chi fa formazione nella scuola o fuori: la conoscenza dei canti e la possibilità di farli apprendere apre degli orizzonti che altrimenti sarebbero piuttosto bui perché in Italia la musica se non colta o di nicchia è piuttosto maltrattata a cominciare dalle scuole. Il canto popolare è anche musica e dunque la sua conoscenza è da trasmettere alle nuove generazioni”... **Andrea Mascagni**, prestigiosa figura di musicista distinse il canto popolare in due categorie: quello che è rimasto integro nei propri caratteri essenziali per le particolari condizioni culturali e storico-geografiche delle regioni in cui è nato e che ha influenzato spesso la musica colta e quello che per motivi opposti ha attinto da diverse culture e che dalla musica colta è stato significativamente influenzato. Quest’ultimo si trova frequentemente nei paesi dell’est, il primo nell’Europa occidentale in particolare in Italia. La suddivisione seppur schematica non è scevra di differenziazioni ed eccezioni e rispecchia il particolare aspetto del canto popolare italiano.

Vera e propria espressione culturale e patrimonio delle comunità montane, i canti popolari, sono la più antica e radicata forma di comunicazione e trasmissione culturale nelle valli, dal Piemonte al Trentino, ma anche in altre zone, che si è tramandata con regole semplici, popolari e che ne hanno garantito la sopravvivenza e la continuità fino ad oggi.

Nelle valli delle montagne del Nord, ma anche in quelle del Centro Italia, la comunicazione era spesso impossibile per mesi a causa dei lunghi inverni, dove una montagna, un bosco, un dosso o un torrente era sufficiente a isolare paesi e comunità rendendole oltre che autonome, diverse e lontane.

Nel chiuso dei filò, le quotidiane riunioni serali nel calore delle stalle, proprio d’inverno nascevano storie, melodie e venivano tramandate le canzoni. Anche sotto forma di canti, mentre gli uomini parlavano e le donne lavoravano a maglia o filavano, si trasmettevano informazioni, pettegolezzi, cronaca, notizie o lezioni di vita.³

Le fonti del canto popolare

Per quanto riguarda il contesto trentino, nel 1908 l’Accademia austriaca delle scienze di Vienna prende un’iniziativa unica nel suo genere: intende raccogliere per conservare tutti i motivi delle musiche popolari che nelle diverse nazioni del mosaico imperiale si tramandano di generazione in generazione. Si intende creare un “corpus”, se pur non organico, qualificante per una popolazione, una civiltà. A un docente dell’università di Graz, Pietro Ive viene affidata la direzione dell’iniziativa. Il “regime” austriaco si preoccupa di rilevare, valorizzare, mantenere tutti quei tratti che individuano e caratterizzano una comunità e di tutte le comunità-nazioni che compongono l’Impero, quindi anche del Trentino. Per poter portare a termine l’immane compito il docente di Graz sceglie validi collaboratori per ognuna delle aree linguistiche ed etniche. Per il Trentino il Comitato è composto dai professori Bertagnolli, Orsingher e Pigarelli, per il testo poetico e le melodie di canzoni superstiti, spesso solo frammenti melodici rintracciabili a mala

3 Definizione di Mauro Pedrotti.

pena nel ricordo della popolazione. Pigarelli raccoglie eseguendo un compito di salvaguardia del patrimonio che è un modo di essere delle comunità. Ogni motivo, ogni canto presenta uno stato d'animo, un ambiente, un carattere della comunità dove nulla avviene per caso, ma con alta significatività per la popolazione: proprio ciò che Pietro Ive intende far emergere con il proprio lavoro. I valori sottesi al canto popolare erano riconosciuti sin da allora.

Bertagnolli e Pigarelli, tutte le domeniche, sono in giro per le chiese, le osterie, le strade, i campi e le stalle a carpire le parole, i versi, i motivi musicali cantati a mezza voce o a squarciagola nei luoghi privilegiati ove si raccoglie la gente e spontaneamente da sfogo al canto al di là delle convenzioni sociali, delle ritualità quotidiane, settimanali, stagionali o di ricorrenze e riti. I due maestri annotano con scupolo, ripuliscono, ricostruiscono versi e motivi, accontentandosi di un accenno fuggevole, di un frammento melodico e testuale quando non è possibile reperire l'intera cantata antica. E così ripercorrono la metodologia utilizzata da Bela Bartok (1881-1945), padre fondatore dell'etnomusicologia, che percorse con il suo fedele fonografo Edison le campagne ungheresi alla ricerca dei frammenti canori originali e legati al mondo contadino, "classe inferiore" da distinguersi da quella "colta" borghese.

Complessivamente si tratta di un'opera non solo meritoria e importante per salvaguardare la tradizione poetica e canora popolare delle vallate trentine, altrimenti destinata al dimenticatoio e all'espulsione dal quadro sociale ed affettivo della gente.

L'opera, che costituisce una importantissima fonte di raccolta, fu continuata da Pigarelli e nel 1934 in occasione del Congresso delle Arti popolari a Trento egli compila una scelta dei più tipici motivi popolari, fissando con la sola frase melodica senza accompagnamento la forma musicale autentica e genuina della tradizione trentina. Di quel manoscritto, inviato al Comitato centrale di Roma non se ne seppe più nulla, ma quel lavoro è stato trasferito nelle armonizzazioni che lui ha creato per il Coro della Sat, aprendo la strada a tante altre armonizzazioni.

Altra fonte di raccolta è, negli anni '30, il servizio militare di Mario e Silvio Pedrotti fondatori del Coro Sat che, nei propri battaglioni appresero canti veneti, friulani, lombarda attingendo ad altre fonti di memoria, di canti popolari o di guerra.

La ricerca di Silvio Pedrotti, pubblicata nel 1976 presenta 180 canti, raccolti con il registratore portato sulle spalle (un Geloso di 20 kg!) in tutte i luoghi dove si era capito esserci canti nuovi: Silvio si faceva cantare il testo e trascriveva la melodia su un pezzo di carta, ordinando il tutto con l'aiuto di amici musicisti.

Il Coro della Sat: una storia, una leggenda, un originalissimo canto

Le origini del coro della Sat sono note.

I quattro fratelli Pedrotti Enrico, Mario, Silvio, Aldo nati a Trento tra il 1905 e 1914 si esibirono per la prima volta in pubblico, assieme a pochi altri amici il 5 maggio 1926 al Castello del Buonconsiglio di Trento dando vita ad un complesso che allora si chiamava coro della Sosat denominazione poi mutata in Coro della Sat a partire dagli anni Trenta (la Sosat venne sciolta da partito fascista in quanto la Sezione operaia della Sat era in odore di socialismo). Quella data rappresenta solo l'origine ufficiale, l'inaugurazione dell'opera compiuta, ma le radici affondano in un tempo più remoto. I fratelli Pedrotti, fin da piccoli assimilarono il bagaglio popolare che papà e mamma andavano trasferendo nella loro memoria attraverso l'uso naturale e spontaneo del canto: la tradizione e la trasmissione orale cui si accennava prima. Nel 1915 a causa della guerra la famiglia Pedrotti, papà (inabile al lavoro), mamma Rosa e i quattro figli, non avendo mezzi propri di sostentamento (terra o lavoro retribuito) venne avviata alla Boemia, successivamente in Austria a Mittendorf, trattati da profughi o sfollati in campi di

raccolta dove la fame era tanta e probabilmente, per farsela passare o dimenticare, cantavano. In quella situazione a dir poco disgraziata rimasero tre anni sempre nelle stesse condizioni ma quell'esperienza servì ad assimilare canti non solo dei compagni di "prigionia" ma anche di quelli locali: ad esempio impararono *Stille Nacht*, canto austriaco famosissimo ma a loro sconosciuto e "Dov'è la mia patria" titolo dell'Inno nazionale che Luigi Pigarelli tradusse dal ceco e armonizzò dedicandolo al Coro della Sat. Canti tedeschi e boemi, romanze operistiche, stralci di autori di musica sacra, polifonica furono il materiale di base dell'esperienza di canto popolare.

Dopo la guerra l'amicizia con Antonio Pedrotti (proveniente da una delle famiglie più altolocate di Trento) si rinsaldò condividendo la passione per la montagna e per la musica. Egli fu il responsabile dell'assimilazione da parte dei fratelli Pedrotti di musica colta perché, essendo studente al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma, agevolava in qualche modo l'ingresso secondario alla Filarmonica di Trento degli amici, peraltro digiuni di musica, in occasione di concerti o opere. Questa solida base musicale, seppur empirica, fu importantissima nel passaggio ad una conoscenza sempre più consapevole ed evoluta che contraddistinse poi il loro originalissimo modo di cantare. Il risultato dei ricordi musicali popolari e dotti assieme furono la base della Gran Corale Società (1919) creata dai fratelli Pedrotti con i fratelli Ranzi ed altri, per lo più studenti universitari. Qui quasi per gioco, con tanto di regolamento e tessera di appartenenza si sviluppò quella particolare caratteristica del canto popolare, melodia a orecchio ma con una base armonica consegnando esecuzioni un po' più complete rispetto alle prima più artigianali.

Quando musicisti insigni, gli armonizzatori Luigi Pigarelli, Antonio Pedrotti, Renato Dionisi, Arturo Benedetti Michelangeli, Andrea Mascagni, Giorgio Ghedini iniziarono ad organizzare sul pentagramma le melodie che i cantori trentini andavano proponendo ad orecchio (nessuno tra loro, pur dotati di innata musicalità aveva la competenza tecnica per scrivere una minima partitura), si assiste alla presenza degli accordi e alle voci pari con una sempre maggior completezza, un conferimento di valore musicale.⁴

4 Dall'informazione teoria del Maestro Mauro Pedrotti, corso di Formazione Giudicaria, settembre 2017.

L'ascolto didattico

A cura del Prof Paolo Somigli

“Ascoltare non è semplicemente “udire”: è un atto intenzionale nel quale mettiamo a frutto la nostra sensibilità e il nostro pensiero.

Noi tutti ascoltiamo la musica a seconda delle nostre diverse capacità, su tre piani apparentemente separati; sul piano sensitivo, quando è per il puro piacere del suono stesso, ma anche come mezzo di consolazione o di evasione, senza alcun pensiero alla musica in sé. Quando si tenta di dare alla musica un significato, che spesso non si può esprimere a parole, ma che è rivelazione individuale di caratteri quali serenità, esuberanza, rimpianto... ascoltiamo sul piano espressivo. Qui ognuno sente per sé la specifica qualità di un tema musicale. Oltre al piano della piacevolezza sonora e al sentimento, la musica esiste in termini di note e della loro elaborazione. È importante per tutti diventare più attivi sul piano strettamente musicale, ascoltare ritmo, melodia, colore in modo più cosciente, cogliere l'intreccio e il suo sviluppo, ascoltando quindi con una finalità...”. Le parole dell'autore, seppur datate contengono un invito a ragionare sull'ascolto del linguaggio musicale, sulla sua comprensione, ben sapendo che esso non può essere considerato universale perché ogni società o cultura elabora un proprio linguaggio musicale con sue specifiche scale, ritmi, regole per la composizione o l'improvvisazione.

La musica ha funzioni formative (non a caso nei precedenti programmi della scuola primaria il suo insegnamento era definito Educazione musicale, quasi ad avvisarci che qui è possibile coniugare istruzione ed educazione): ...“funzione cognitivo - culturale, linguistico - comunicativa, di identificazione identitaria della propria tradizione culturale”... La scuola, istituzionalmente chiamata ad una educazione musicale di base per gli alunni, si interroga su tali significati, si avvicina e fa propria una didattica che metta l'ascolto, la comprensione, la produzione musicale al centro dell'apprendimento, in una... “integrazione virtuosa del conoscere e del fare”.

La musica è un'arte temporale: non è possibile fermarla mentre l'ascoltiamo.

Serve dunque una didattica che promuova una specifica abilità: saper afferrare ciò che scorre, saper ascoltare. Produzione ed ascolto non sono due realtà l'una all'altra impermeabili. Sono le componenti inseparabili di quella straordinaria esperienza che è la musica. La scuola deve muoversi su questo doppio terreno ed avviare tanto all'espressione consapevole attraverso la musica quanto alla capacità di ascoltare la musica e comprenderla.

L'ascolto, in particolare, necessita d'una cura specifica, fin dai primi anni di studio. La capacità di ascoltare ci fa comprendere i messaggi che un'opera musicale ci porta, e ci fa scoprire significati altrimenti imprevedibili. E se i bambini, ancora nei primi anni della primaria, acquisiscono meglio il sapere attraverso l'attività pratica, potrà essere utile impiegarla come mezzo per un'attività di tipo intellettuale quale l'ascolto. E l'ascolto, a sua volta, amplierà le potenzialità espressive e creative dei giovani allievi, in un circolo virtuoso di crescita e affinamento.

Fasi della didattica dell'ascolto

L'insegnante prepara l'ascolto mediante un numero circoscritto di informazioni e/o consegne, funzionali al brano, agli alunni e agli obiettivi dell'ascolto.

Il linguaggio dovrà essere molto curato, né troppo tecnico, né eccessivamente colloquiale, in grado di richiamarsi all'esperienza e allo stesso tempo a concetti e significati più tecnici ed elaborati.

Importante segnalare la presenza di «cues» o «indices» (I. Deliège): elementi che spiccano nel brano perché si ripetono o perché segnano un punto di svolta.

I «cues» offrono un appiglio all'ascoltatore, che grazie ad essi può costruirsi una mappa mentale del brano e orientarsi nello scorrere del tempo e della musica.

Si ascolta il brano, si cerca di cogliere i tratti salienti e la struttura. Fondamentale che l'insegnante abbia dato alla classe consegne precise, in grado di orientare e motivare il lavoro degli allievi. Molto utili consegne di tipo corporeo e motorio.

In questa fase, attraverso un lavoro di analisi delle strutture colte all'ascolto, di contestualizzazione e di verbalizzazione si cercherà di formulare ipotesi sul messaggio che il brano potrebbe veicolare.

Nella prospettiva dell'interdisciplinarietà, si può cogliere il sapere musicale nella sua interrelazione con gli altri saperi, nella sua capacità di illuminarli e d'esserne illuminato.

Dall'ascolto proiettivo all'ascolto riflessivo o competente

Fasi	Procedura	
1. Preparazione (o orientamento) dell'ascolto	<p>L'insegnante prepara l'ascolto mediante un numero circoscritto di informazioni e/o consegne funzionali al brano, e agli obiettivi dell'ascolto.</p> <p>Il linguaggio curato, non troppo tecnico, riferibile all'esperienza sensoriale segnala anche la presenza di "cues", elementi che spiccano nel brano perché si ripetono o perché segnano un cambiamento.</p> <p>I "cues" offrono un aggancio all'ascoltatore, che grazie ad essi aumenta l'attenzione, comincia a costruire un proprio pensiero sul brano, si orienta nello scorrere del tempo e della musica.</p>	<p>Brano, sua durata, presenza o meno di parole. Strumento/strumenti</p> <p>Cosa vorrà dire?</p> <p>Consegna pratico/motoria</p> <p>Brainstorming</p>
2. Ascolto	Si ascolta il brano e si stimola l'allunno a collegare, comparare, verificare quello che sta ascoltando.	Tutto di seguito

3. Rielaborazione dell'ascolto	<p>In questa fase si rielabora quanto si è ascoltato, si contestualizza più ampiamente il brano.</p> <p>Si formulano ipotesi sul messaggio che la musica vuole trasmettere.</p> <p>Si possono inserire agganci interdisciplinari e il lessico sarà oggetto di particolare cura.</p>	<p>Costruzione di una mappa rielaborativa.</p> <p>Richiamo agli aspetti caratteristici del suono (altezza, timbro, intensità, ecc.).</p> <p>Aspetti linguistici del testo (se presente).</p> <p>Informazioni più dettagliate su autore e titolo o didascalia.</p>
--------------------------------	---	---

Elenco orientativo brani musicali proponibili all'ascolto

Autore / Titolo	Tipologia / testualità - Storia	Note
S. Prokofiev - Pierino e il lupo	Fiaba musicale	Durata totale 1h 15' Divisibile in sequenze Riconoscimento strumenti Da segnalare incisioni con le voci di Benigni o Dario Fo...
C. Saint Saens - Il carnevale degli animali	Fantasia zoologica Favola	Durata totale 23 ? 14 schizzi musicali Riconoscimento strumenti
Saint Saens - La danza macabra	Breve poema sinfonico Leggenda	Durata totale 7'
P. Dukas - L'apprendista stregone	Scherzo sinfonico su fiaba di Goethe Fiaba	Durata totale 12' Walt Disney
W.A. Mozart - Sinfonia dei giocattoli	I tempo Storia: quadro di civiltà passato recente (nonni -bisnonni)	Durata 10' Impiego di strumenti poveri, curiosi effetti sonori
W.A. Morzat - Eine kleine Nachtmusik K525	I e II tempo Piccola serenata / Romanza	Durata totale 19'
A. Borodin - Nelle steppe dell'Asia centrale	Attività nomadica uomini e animali Storia / preistoria: allevamento	Durata totale 35' Sviluppo sensibilità uditiva: caratteristiche del suono, piano forte ecc.

A. Vivaldi - Le quattro stagioni	Concerti breve Uno o due movimenti - un tempo o Allegro Didascalia in sonetto Storia: agricoltura del passato	Durata media 11 Musica descrittiva Suoni onomatopeici
E. Grieg - Il Mattino	Suite n. 1 dal Peer Gynt Allegretto pastorale Storia: prerequisiti temporali - le parti del giorno	Durata 15' Musica nordica descrittiva dell'alba Riconoscimento strumenti
B. Smetana - La Moldava	Poema sinfonico Geografia: esplorazione dell'ambiente fiume dalle sorgenti al paese/città...	Durata 12' Musica descrittiva
M. Musorgskij - Una notte sul monte Calvo	Poema sinfonico opera divisa in sei sequenze individuate dall'autore Tema e contenuto simile a Danza macabra Leggenda	Durata 10' Musica che racconta un sabba di streghe

M. Musorgskij - Quadri di una esposizione	Suite articolata in 14 pezzi: 4 promenade (passeggiata) Molteplici temi o contenuti Storia Descrizione luoghi	Durata totale 32' Ogni quadro varia da minimo 0.55' a max 5.30' Musica descrittiva, russa di origine popolare
L. Beethoven - Pastorale	Sinfonia n. 6 Temporale 3 tempo La quiete dopo la tempesta 4 tempo	Durata complessiva 40' Titoli dei movimenti dati dall'autore Musica descrittiva di chiara impronta romantica
L. Beethoven - Inno alla gioia	Sinfonia n. 9 Finale Orchestra e coro	Durata 7' Inno europeo Musica celebrativa

<p>A. Dvorak - Il nuovo mondo</p>	<p>Sinfonia n. 5 2 movimento Largo La colonizzazione del West Vita degli Indiani d'America Storia: emigrazione</p>	<p>Durata 13' Secondo l'autore musica composta nello spirito delle melodie popolari americane, di origine indiana e nera Musica descrittiva</p>
<p>P.I. Čajkovskij - Lo schiaccianoci</p>	<p>La suite Marcia Danza della fata confetto Valzer dei fiori Favola musicale</p>	<p>Durata 2'44" 2'09" 7'03" Musica descrittiva</p>
<p>N.A. Rimskij-Korsakov - Il volo del calabrone</p>	<p>Terzo quadro della suite per orchestra nell'opera lirica "La favola dello zar Saltan" Straordinaria evocazione naturalistica.</p>	<p>Durata 3'22" In realtà l'autore non ha dato titolo ma è stato ispirato da una filastrocca che narra la magica trasformazione del principe: Torna il principe alla riva e vi trova il bianco cigno Dice: «Ho l'animo in tormento son di nuovo in patimento E di nuovo il cigno allora tutto quanto ben lo bagna, ed il principe si muta tutt'a un tratto in calabrone che, ronzando mentre vola, quella nave in mar raggiunge e si posa sulla poppa..</p>

Esemplificazioni di canti attinenti ai temi del canto popolare¹

TEMA	TITOLO	Note esplicative/testo
L'amore	<p>O ninine arm. A. Mascagni</p> <p>Villotta friulana costituita da due diversi spunti melodici su testo semplice.</p>	<p><i>Ciolmi me, ciolmi ninine</i> <i>C'o soi bon di lavorà</i></p> <p>...</p> <p>Prendimi bambina che son capace di lavorare..</p> <p><i>O ninine, o me nnine</i> <i>Oh ce tant ben ti uei a ti</i></p> <p>O bambina, quanto bene ti voglio</p> <p><i>Jo soi bon di rompi citis</i> <i>E tornarli a justà</i></p> <p>Son capace di rompere le pentole e tornare ad aggiustale</p>
	<p>L'è tre ore che son chi soto arm A. Pedrotti</p> <p>Buffa serenata trentina, canto ritmato.</p>	<p><i>L'è tre ore che son chi soto</i> <i>Con chitara e mandolin</i> <i>E no so capir negota</i> <i>Che no te vedo comparir</i> <i>Butete fora daghe n'ociada</i> <i>Che ghe soto il caro Bepin</i></p> <p>La mamma avverte la figlia che il caro Bepin è di sotto che aspetta</p> <p><i>Geri t'ho vista a mesa cantada</i> <i>corpo de baco se t'eri mai bela</i> <i>con la dreza petenada</i> <i>te me parevi n'anzolin</i> <i>Butete fora...</i></p> <p><i>Ogni volta che te rivedo</i> <i>a mi me ven el sbrisegolin</i> <i>e no so capir negota</i> <i>e pù no dorm ne not nè di</i> <i>Butete fora...</i></p> <p>Negota: niente Sbrisegolin parola dialettale dai molteplici significati che esprime un tutto: emozione, follia, sentimenti diversi..</p>

¹ Dalla lezione teorico-pratica del M. Mauro Pedrotti con il Coro Fiaschi (Zuclo) nel corso di Formazione CSJ settembre 2017

	<p>El canto della sposa arm. L. Pigarelli</p> <p>Canto trentino. Il sogno di tutte le ragazze, una casa in cui essere amata e signora. Un tono scherzoso e un sano buonumore evocano la potenza dell'amore, che può cambiare in pregevoli qualità anche i difetti o i disagi.</p> <p>La musica, solida e decisa, sottolinea con volontario effetto umoristico il testo.</p>	<p><i>La casa del mio ben l'è tuta sassi a mi che devo andar me par palazzi. Ciombalalilalèlila, l'amorlei bela Ciombalalilalèlila, morir la mi fa Ciomba di qua, ciomba di là, os-ce che bela figlia, morir la mi fa. La casa del mio ben Tèi tuta spini, a mi che devo andar me par coscini. Ciombalalilalèlila,... La casa del mio ben l'è tut tearine, e a mi che devo nar me par coltrine. Ciombalalilalèlila,...</i></p> <p>L'amore dunque trasfigura tutto: anche la stambergga più cadente, piena di ragnatele, con i muri di soli sassi, può trasformarsi nel più sontuoso e desiderabile dei palazzi gli spini diventano cuscini e le ragnatele raffinate tende..</p>
<p>Il dolore</p>	<p>La pastora arm. L. Pigarelli</p> <p>Canto trentino dall'estrema semplicità e di struggente tenerezza nel racconto di una storia vecchia quanto il mondo. La più antica testimonianza scritta è presente nei Carmina Burana ed è in latino. La vicenda originale, a lieto fine, è dipanata in una lunghissima filastrocca. La versione trentina si restringe però a sole quattro strofe: si ferma infatti là dove la pastora piange per la morte del suo capretto. In altre versioni meno drammatiche il cacciatore o il signore riesce a salvare il bel caprin e quindi può pretendere dalla pastora un premio per la sua azione.</p>	<p><i>E lassù su la montagna gh'era su 'na pastorela, pascolava i suoi caprin su l'erba fresca e bela. E di lì passò un signore e 'l ghe dis: «oi pastorela, varda ben che i tuoi caprin lupo non se li piglia». Salta fòr lupo dal bosco, con la faccia nera nera; l'à magna 'l pu bel caprin che la pastora aveva. Ed allor si mise a piangere, la piangeva tanto forte, al veder suo bel caprin vederlo andare a morte.</i></p> <p>Un dolore sincero manifestato con il pianto, forte e nello stesso tempo discreto.</p>

	<p>La sposa morta arm. A. Pedrotti</p> <p>Canto piemontese semplicissimo, con pochissime parole dell'emigrante o del soldato che torna a casa: in prossimità del paese sente suonare le campane a morto e ha un brutto presentimento pensando alla sua sposa... tragedia annunciata. La drammaticità del pezzo viene espressa dalle campane che sembrano non finire mai eseguite dal Coro con una armonizzazione semplice con la tonica del basso e la quinta e la campana risposta dei baritoni che eseguono la stessa cosa: escono suoni diversi perché si "mescolano" i coristi.</p>	<p><i>Gentil galant su l'aute montagne L'à sentì le ciche sunè Saralo forse la mia spuseta Ch'a i la porta sutere?</i></p> <p><i>Gentil galant l'è rivà a casa L'ha truvà la porta sarà L'ha domandà a le sue visine "la mia spuseta dove l'è andà?"</i></p>
<p>Il lavoro</p> <p>Moltissimi canti in questo tema esemplificativi di arti e mestieri ora scomparsi che hanno contrassegnato e distinto il quadro di civiltà dell'800-inizio '900.</p>	<p>Girolemin trascr. di R. Dionisi</p> <p>Proveniente dalla Val Rende-na è il canto dell'arrotino.</p>	<p><i>Girolemin, Girolemin! Me pari 'l fa 'l moleta me fo 'l moletin Me pari 'l tira i soldi e a me gnanca 'n cinquin E sin e son la mola e sin e son e san L'è n'arte che consola l'è 'n bon mister en man Girolemin, Girolemin! Partì son da lontan co la me mola 'n man Giro la mola 'n pressa per guadagnarme 'l pan. E sin e son la mola e sin e son e san L'è n'arte che consola l'è 'n bon mister en man Girolemin, Girolemin! Tre soldi de la pipa, tre soldi del tabach Anca se son macaco me su da rispetar E sin e son la mola e sin e son e san L'è n'arte che consola l'è 'n bon mister en man Girolemin, Girolemin!</i></p> <p><i>Me pari 'l fa 'l moleta me fo 'l moletin Quant sarà mort me pari sarò moleta me E sin e son la mola e sin e son e san L'è n'arte che consola l'è 'n bon mister en man Girolemin, Girolemin!</i></p> <p>Nell'ultima strofa ci sono dentro tutto l'orgoglio e la dignità del lavoro nel poter dire ho il mestiere in mano... Grande lezione</p>

	<p>El caregheta arm. A. Pedrotti</p> <p>Canto dell'impagliatore di sedie proveniente dal Primiero, ove un tempo, era molto praticato il mestiere del seggiolario ambulante. Il protagonista è disposto a lavorare gratis per le ragazze giovani, mentre dalle meno giovani esige "pronta cassa". Il "caregheta" riprende poi la marcia verso altra meta, accompagnato idealmente dalla fanfara del suo paese che gli risuona continuamente nelle orecchie.</p>	<p><i>Vélo qua lo caregheta e che 'l vien da le montagne e co' le paje e co' le sieghe vélo qua el pajà careghe.</i></p> <p><i>E la paja no me manca e la siega gnanche quela e tengo in mano la mia trivèla per bisogn del mio mestier.</i></p> <p><i>Tengo in mano anche i scolini e poi anche le sparéle su su da brave putèle bèle su porteme da laorar.</i></p> <p><i>Se ghe jussa 'na rigaza che me porta 'na carega diséghe pure che la vegna ghe la impajrò par gnent.</i></p> <p><i>Se ghe fussa 'na veciaza che me porta 'na carega diséghe pure che la vegna col denaro pronto in man.</i></p>
	<p>Toni Bortolamoni arm. A. Pedrotti</p> <p>È la versione trentina di un'antica filastrocca che si ambienta tra pastori. Il Toni Bortolamoni è oggetto di bonarie facezie, ma una soddisfazione non può essere negata nemmeno a lui: una mucca dà una bella cornata al padrone.</p>	<p><i>Animo Toni Bortolamòni para le pegore soto quel pin. Tralalala...</i></p> <p><i>Parele tute parele mèze finche le è teze làghele star. Tralalala...</i></p> <p><i>Ch'era na vaca 'n font a la fera co' la testerà tacada 'n tei pai. Tralalala...</i></p> <p><i>E dai tussoni che la butava à dat 'na scornada 'n tei cui del patron Tralalala...</i></p>

	<p>Zom zom, zu la Belamonte arm. L. Pigarelli</p> <p>Brano trentino della Val di Fiemme dalla decisa cadenza e da un buon ritmo che ricorda così il vecchio mestiere dei falciatori . Zom zom è il rumore della falce.</p>	<p><i>Zom, zom, zu la Belamonte, zu la Belamonte a restelar.</i></p> <p><i>Co' la falze e col cozzae co' la piera e col marte anderom pian pian bel bel zu la Belamonte a zechentar Zom...</i></p> <p><i>E le nozze mazzeotte vegnerà con noi via monte, le farà polente cote ai ziegadori da ghe portar.</i></p> <p><i>Zom...</i></p> <p><i>E da po' con l'orgheneto zul tabià, tezi e contenti senza cruzzi né lamenti baleremo tuti la zom-ba-bà Zom, zom, zu la Belamonte zom szu 'in dù e vegnom zo in tre!</i></p> <p>Nessun accenno volgare ma un'ironia gentile, un approccio forse un po' malizioso tratti tipici del canto popolare</p>
<p>La guerra Numerosi i canti in tale tema con notevoli rapporti tra varie versioni, con parti di testi e frammenti melodici importati da situazioni ed epoche diverse.</p>	<p>Era una notte che pioveva arm. L. Pigarelli</p> <p>Canto alpino, uno dei più tristi. Il testo è stato applicato su una melodia molto antica. Generalmente viene eseguito con il solista che propone il primo verso di ogni strofa e il coro che gli risponde dal secondo in poi. L'effetto complessivo è cupo e dolente, accresciuto dalla scarna descrittività e dal realismo delle immagini.</p>	<p><i>Era una notte che pioveva e che tirava un forte vento: immaginatevi che grande tormento per un alpino che sta a vegliar!</i></p> <p><i>A mezzanotte arriva il cambio, accompagnato dal capoposto: «o sentinella, torna al tuo posto, sotto la tenda a riposar!»</i></p> <p><i>Quando fui stato sotto la tenda, sentii un rumore giù nella valle, sentivo l'acqua giù per le spalle, sentivo i sassi a rotolar.</i></p> <p><i>Mentre dormivo sotto la tenda, sognavo d'esser con la mia bella e invece ero di sentinella, fare la guardia allo stranier</i></p>

	<p>Siam prigionieri arm. R. Dionisi</p> <p>“Lontanissimo”: questa indicazione, apposta in partitura da Renato Dionisi sulla parte melodica del basso, rende con estremo realismo la disperazione dei soldati trentini - arruolati nell’esercito austriaco - catturati sul fronte della Galizia e mandati in Siberia nei campi di prigionia. Durante la detenzione essi assimilarono melodie tipiche del folklore russo alle quali adattarono testi improvvisati. Le terribili condizioni di vita di quei prigionieri, a migliaia di chilometri da casa, trovano nella asciutta armonizzazione un’eco di assoluta drammaticità.</p>	<p><i>Siam prigionieri, siam prigionieri di guerra, siam sull’ingrata terra del suolo Siberian.</i></p> <p><i>Ma quando, ma quando la pace si farà</i></p> <p><i>Chiusi in baraca sul duro letto di legno, fuori tempesta di freddo, e noi cantiam ancor.</i></p> <p><i>Ma quando, ma quando la pace si farà</i></p> <p><i>Siam prigionieri, siam prigionieri di guerra, tutti senza ghevèra nel suolo Siberian.</i></p> <p><i>Ma quando, ma quando la pace si farà?</i></p> <p><i>Ritornereмо contenti dove la mamma sta. Siam prigionieri di guerra.</i></p> <p>Accordo finale non completo: manca la terza nota il mi che da la tonalità maggiore o minore risulta perciò indefinito a significare la speranza del ritorno</p>
--	---	---

	<p>La si taglia i suoi biondi capelli arm. R. Dionisi</p> <p>La canzone si ispira ad un fatto vero, la storia di Annetta Tedeschi riportato dal quotidiano Ossola che per seguire il fidanzato, ufficiale nel 56 reggimento “Colloredo” riuscì a farsi passare per uomo e divenne prima alfiere, poi tenente prima di essere scoperta.</p> <p>La versione antica faceva riferimento alla Piave (all’epoca Piave era nome femminile) ed alla campagna del 1805 tra francesi ed austriaci.</p> <p>Qui è la variante “militare” nata sul Piave durante la Grande Guerra.</p> <p>Un tema simile è esposto anche in “Cosa gavè voi pare”, laddove una figlia vorrebbe prendere in posto del padre: ... in guera vago mi...</p> <p>Un precedente illustre: nel Fidelio di Beethoven la protagonista si traveste da uomo per andare a salvare lo sposo...</p> <p>L’andamento melodico, schiettamente popolaresco e perfettamente assecondato dall’armonizzazione di Renato Dionisi, accompagna la bella storia della ragazza che affronta quattro anni di dura guerra accanto al suo amore.</p>	<p><i>L’a taglia i biondi capelli, la si veste da militar, e la monta in areoplano, verso il Piave la se ne va</i></p> <p><i>Quando fu giunta nel Piav tenentino la g’ha incontrà: “Se tu fossi una donzella fidanzata d’un bel militar”.</i></p> <p><i>“Non son mica una donzella fidanzata d’un bel militar son na povera coscritta sotto l’armi son sta richiamà</i></p> <p><i>“Verginella ero prima verginella sono ancor, e g’ho fatto quattr’an guerra sempre al fianco del mio primo amor</i></p>
--	---	--

	<p>Mamma mia vienimi incontro arm. A. Pedrotti</p> <p>Il canto dei soldati italiani in Africa nel 1896, venne ripreso dagli Alpini della guerra 1914-18 nel noto “E Cadorna manda a dire”. Fu ritrovato e riportato alla ribalta grazie ad un soldato che l’aveva imparata dal nonno reduce di Adua. Una riprova della trasformazione del canto popolare nel tempo, coll’adattarsi alla Storia di ciascuna generazione.</p>	<p><i>Mamma mia vienimi incontro vienmi incontro a braccia aperte io ti conterò le storie che nell’Africa passò. Maledette quelle contrade quei sentieri polverosi: sia d’inverno, sia d’estate qua si crepa dal calor. Baratieri gli manda a dire che si trova là sui confini che ha bisogno degli Alpini su pei monti a guerreggiar.</i></p>
	<p>Il testamento del capitano arm. L. Pigarelli</p> <p>La vera e sicura origine si riscontra nel canto funebre cinquecentesco; quale testamento spirituale del Marchese di Saluzzo, capitano generale delle armi francesi, mortalmente ferito, esprime le sue ultime volontà ai soldati riuniti attorno al letto di morte. Uno di quei soldati ignoto autore, riversò nel canto gli ultimi istanti del capitano, creando un gioiello, popolarissimo canto, ereditato in seguito dalla tradizione alpina che, all’epoca della Guerra Mondiale (1918), rese questa versione dove appare un misto tra il dialetto veneto e quello trentino.</p>	<p><i>Il capitan de la compagnia e l’è ferito e sta per mori. El manda a dire ai suoi Alpini perché lo vengano a ritrovar.</i></p> <p><i>I suoi Alpini ghe manda a dire che non han scarpe per camminar. “O con le scarpe, o senza scarpe, i miei Alpini li voglio qua”</i></p> <p><i>“Cosa comanda sior capitano, che noi adesso semo arrivà?” “E io comando che il mio corpo in cinque pezzi sia taglià.</i></p> <p><i>Il primo pezzo alla mia Patria, secondo pezzo al Battaglion. Il terzo pezzo alla mia Mamma che si ricordi del suo figliol.</i></p> <p><i>Il quarto pezzo alla mia Bella, che si ricordi del suo primo amor. L’ultimo pezzo alle Montagne che lo fioriscano di rose e fior”.</i></p> <p><i>L’ultimo pezzo alle Montagne che lo fioriscano di rose e fior!</i></p>

<p>Emigrazione</p>	<p>Vuoi tu venire in ‘Merica Elab. di L. Pigarelli</p> <p>L'emigrazione nel Trentino assunse aspetti vasti: intere vallate passavano l'Oceano in cerca di sorte migliore. I due protagonisti, naturalmente innamorati, si devono lasciare. Lui parte per l'America e sarebbe ben felice se la sua amata volesse seguirlo nell'avventura.</p>	<p><i>Vuoi tu venir, Giulieta, vuoi tu venire con me vuoi tu venire in Merica a travagliare con me?</i></p> <p><i>Mi s'è che vegniria se fuss da chi a Milan ma per andare in Merica l'è massa via lontan.</i></p> <p><i>L'ho compagno a Genova m'ha di' di starlo a spetar l'è 'nà sul bastimento col fazzoletto bagnà.</i></p>
	<p>Senti 'l martelo arm. R. Dionisi</p> <p>Uno dei molti canti d'emigrante, ma sereno e disinvolto. Un martello “che batte le ore” fa da contrappunto a certi versi abbastanza sconclusionati. Ma la canzone riesce a concludere in bellezza, mettendo a contatto in perfetta consonanza di rima “fior” con “amor”. La melodia è semplice, distesa è assai originale.</p>	<p><i>Senti 'l martelo che bate le ore ma l'è 'l vapore che sta per partir.</i></p> <p><i>Noi partiremo domani mattina co la carozina del mio papà.</i></p> <p><i>La carozina del mio papà l'è zircondada de rose e de fior.</i></p> <p><i>La mia 'nveze l'è circondata di giovanoti che fano l'amor.</i></p>


	<p>Gli Aizinponeri arm. A. Pedrotti</p> <p>Trentino-Valsugana. L'11 gennaio 1894 si dava la prima picconata alla costruzione della ferrovia in Valsugana. Gli operai che vi lavoravano erano chiamati "Eisenbahner" (allora il Trentino era dominio austriaco), che, per associazione fonetica, venne poi trasformato nel gergo dialettale "aizinponeri". Questi si recavano al lavoro di buon mattino, dopo la sveglia a suon di tromba. Nelle tre strofe di questo canto riecheggia il motivo della "bella mora" che, per non lasciarsi morire di nostalgia, è disposta a seguire il suo amore dovunque, anche "al di là del mare".</p>	<p><i>Alla mattina all'alba si senton le trombe suonare, lerà, son gli aizinponeri che vanno via ciao bella mora mia, se vuoi tu venir.</i></p> <p><i>Mi si che vegniria ma dove mi condurrà, lerà? Ti condurrei al di là del mare là nella bella casa dell'aizinponà.</i></p> <p><i>Quel al di là del mare l'è tanto lontano da casa, lerà, ma non ti lascio solo andar via che dalla nostalgia mi sento morir.</i></p>
	<p>Al cjante il gjal arm. A. Pedrotti</p> <p>Una della più poetiche villotte (canto popolare friulano), lirica d'amore e di dolore per la bella che dovrà essere lasciata al mattino del giorno dopo. Poche parole, rivestite da una armonizzazione fra le più indovinate del maestro Pedrotti che, con l'amico Pigarelli le raccoglieva dalla viva voce del Coro della Sat durante le frequenti escursioni in montagna, prontamente trascritte la sera sui fogli del pentagramma. Il suono delle parole, dolci e melodiose è già di per sé musica.</p>	<p><i>Al cjante il gjal al criche il di mandi ninine mi tocje partì</i></p>

<p>Vita familiare</p>	<p>Entorno al foch arm. A. B. Michelangeli</p> <p>Il canto vuole rappresentare i momenti di serenità e tranquillità all'interno di una famiglia in un periodo a cavallo tra '800 e '900 .</p> <p>Protagonista il focolare da sempre simbolo della famiglia e li seduti i componenti parlano, ricordano momenti allegri o tristi e coloro che li hanno preceduti.</p> <p>Il fuoco che si ravviva in tante faville un buon bicchier di vino e una minestra che sembra non cuocere mai e che bolle all'improvviso...</p>	<p><i>Entorno al fòch se canta, entorno al fòch se varda, entorno al fòch se parla, se dis come la va.</i></p> <p><i>Boia de 'na minestra; bòi, bòi, bòi!</i></p> <p><i>Se smorza 'na fiamèla, se 'n piza 'n tòch de zoca, se tira 'n qua la boza, e sa sta lì a vardar.</i></p> <p><i>Boia de 'na minestra; bòi, bòi, bòi!</i></p> <p><i>Se pensa a la morosa, a nossa pòra mama, e 'n piza n'altra fiamà che la va drita al cor.</i></p> <p><i>Boia de 'na minestra; bòi, bòi, boi!</i></p> <p><i>Su per la capa nera 'na fila de comete; per tute 'ste lumete se se pòl desmentegar. La bòie!!!</i></p>
	<p>Maitinada arm. L. Pigarelli</p> <p>Val Rendena - Trentino</p>	<p><i>Leva su bela e traite a l'inferiata, che t'ho porta 'na torta inzucherata.</i></p> <p><i>Leva su bela che è leva la luna il gallo canta e la polenta fuma.</i></p> <p><i>E tè di mè tè se' la me matacla e mè di tè sarò 'l to strambilori.</i></p> <p><i>Te dò la bona sera e vado via la ritornanza no so quand la sia.</i></p> <p><i>La ritornanza sia in breve tempo sabo de sera se 'l sarà bel tempo.</i></p> <p><i>Sabo de sera o pur sabo de note cara matacla dormi ben 'sta note!</i></p>

<p>Religione</p> <p>Per lo più canti di Natale</p>	<p>Ai preat arm. L. Pigarelli</p> <p>Villotta friulana dall'impatto testuale e musicale fortissimo.</p>	<p><i>Ai preàt la biele stele duch i sants del paradis che il Signor fermi la uèr che il mio ben torni al pais.</i></p> <p><i>Ma tu stele biele stele va palese il mio destin va da ùr di che' montagne là ch'a l'è il mio curisin.</i></p> <p><i>Ma tu stele biele stele va palese il mio destin va da ùr di che' montagne là ch'a l'è il mio curisin.</i></p>
---	--	---

La pratica vocale: laboratorio didattico¹

Giochi ed attività propedeutiche a cura della prof.ssa Florance Marty

Azioni didattiche	Annotazioni
Premessa e presentazione di sè	<ul style="list-style-type: none">- presentarsi e conoscersi- vivere le cose da fare o imparare come protagonisti per apprendere- aprire l'attività con un gioco, un vocalizzo sempre diverso- terminare intervento sempre con movimento e canto
Postura da tenere nel canto	<ul style="list-style-type: none">- spalle diritte, braccia lungo i fianchi- camminare senza musica con la giusta postura,- tornare al posto, seduti sull'orlo della sedia con posizione eretta- per la respirazione diaframmatica: gioco della pallina, della candela, soffio nell'acqua
Collana colorata per l'intonazione dei suoni 	Da Figurenotes ² <ul style="list-style-type: none">- ogni pallina corrisponde ad una nota della scala- presentare come sorpresa per catturare l'interesse- intonare gradualmente dal do al do
Danza rinascimentale:	Esecuzione: <ul style="list-style-type: none">- 2 passi grandi- due piccoli- swing- battere mani- girare- ripetere da capo- inizio attività senza parlare, né annunciare quello che si farà- procedere per imitazione- creare ascolto pronto alla musica

1 Florance Marty, laboratorio sonoro in Corso formazione CSJ, 2017

2 Ferrari-Kaikkonen, *Musica con figurenotes*, ed. Erickson, Trento, 2005

<p>Tecnica vocale</p>	<ul style="list-style-type: none"> - postura in piedi e/o seduti - respirazione diaframmatica - palloncino - gara di fiato "mm..." - vocalizzi, invenzione (m, n...) - semplice polifonia con cartelli colorati - scala musicale - un canto: "La Valsugana"
<p>Ritmo</p> 	<ul style="list-style-type: none"> - uso dei cartelli bianchi (A4 e metà foglio) e colorati messi a terra, rappresentazione con notazione musicale da pestare e intonare - con cartelli ritmici movimento e accompagnamento di una filastrocca: "...eccoci qua, per ritmare un po'... salto, giro, vado finchè troverò"... - giochi in cerchio: mani sulle ginocchia Jaco, jaco, jatei, jatei, ei ei... giro sui cartelli senza e con eliminazione - introdurre la durata con strumentario Orff - ritmo con body percussion - gioco dei nomi - dettato per rappresentare prima frase canto
<p>Laboratorio</p>	<ul style="list-style-type: none"> - proposta di improvvisazione vocale utilizzando le vocali - mescolare parole e suoni, da declinare a fantasia - far recuperare gli apprendimenti precedenti in una composizione ritmica in sottogruppi - far condurre ai bambini
<p>Percorso canoro</p> 	<ul style="list-style-type: none"> - riscaldamento con geometrie vocali, glissandi e note staccate - polifonia con cartelli colorati re fa la con cammino sul pavimento - in fila percorrere cantando i tre suoni - collana a tre suoni re fa la - scala a una e due voci (due collane) - cerchio dei nomi parlato e cantato con le note in mezzo - cantare veloce, lento - una frase alla volta: intonare, ripetere... - attenzione al testo - canti: La Pastora e Ninna nanna

Percorso multidisciplinare

a cura di Leone Pellgrini, Doretta Casagrande (Centro Studi Judicaria)

STORIA E CANTO POPOLARE

Premessa

La conoscenza delle vicende storiche legate alla vita del popolo sono magistralmente espresse attraverso il canto popolare, musica e temi che in ogni regione o luogo di vita sono tramandati dall'impegno dei Cori, genericamente anche definiti di montagna

Il Centro Studi Judicaria nel momento in cui anche L'Unesco si appresta a riconoscere il Canto patrimonio immateriale dell'Umanità, intende con il presente percorso contribuire a diffonderlo tra le nuove generazioni identificando il testo come una fonte storica scritta, facendo ascoltare e ri-produrre con la voce, successivamente, melodie e canti della tradizione.

Destinatari

Studenti di ogni ordine e grado degli Istituti scolastici della Judicaria a partire dalla classe terza della scuola primaria.

Durata

Quattro incontri per complessive 8 ore.

Modalità di lavoro

Il percorso prevede 4 ore destinate al lavoro di analisi del testo e all'inquadramento storico del tema al fine di promuovere anche da tale punto di vista lo studio della storia locale; si predisporranno documenti e materiale per facilitare negli alunni la ricerca, la lettura e la comprensione delle fonti storiche.

Il percorso si integra con 4 ore di pratica vocale, con l'intervento in classe/gruppo di un esperto in didattica musicale e in particolare nel canto corale.

Contenuti

Nella ri-costruzione del quadro di civiltà di un passato recente costituiscono contenuti privilegiati i temi classici del canto popolare:

le storie, le favole e le leggende

l'emigrazione

il lavoro

la guerra

gli usi e i costumi del passato

le tradizioni, la fede

l'amicizia, gli affetti.




Fasi di lavoro	Azioni	Materiali/contenuti
0.	Incontrarsi e conoscersi Presentazione del lavoro in P. P. Brainstorming sulle conoscenze pregresse sull'argomento	Cosa sono la musica, la sua scrittura Un'orchestra Uno strumento Un coro Un solista Il canto: differenza tra canto popolare e d'autore
1.	La musica racconta: Favole Fiabe Racconti di viaggio I paesaggi naturali I giorni e le notti Storie vere La Storia degli uomini e dei luoghi La guerra Primo ascolto: ascolto proiettivo Sui monti Scarpazi Lavoro sul testo	Esecuzione Coro Sat armonizzazione A. Pedrotti Indicazioni: attenzione a“cues”, alle voci una o tante, forti o leggere, allamusicata lenta o veloce... strofe e ritornello, parole strane Vedi scheda 1
2.	Informazioni storico - musicali Rilevare le informazioni e le inferenze	Vedi scheda 2 Analisi delle immagini/ fotografie
3.	Ascolto riflessivo e competente	Individuazione del protagonista: ruolo femminile
4. Fase trasversale presente dalla n. 1	Intonazione e riconoscimento di suoni Apprendimento per imitazione di brevi filastrocche, non sense.. su scala pentatonica con attenzione alle caratteristiche del suono: durata, colore, intensità... Ritmo e musica: sonorità prodotte con e sul corpo Apprendimento per imitazione del canto: ascolto con ripetizione misure singole	Scheda 3

Scheda 1

Sui monti Scarpazi

Testo	Parole particolari	Parole della storia
Quando fui sui monti “Scarpazi” «miserere» sentivo cantar. T’ò cercato fra il vento e i crepazi ma una croce soltanto ò trova’.		
Oh mio sposo eri andato soldato per difendere l’imperator, ma la morte quassù hai trovato e mai più non potrai ritornar.		
Maledeta la sia questa guera che mi ha dato sì tanto dolor. Il tuo sangue hai donato a la tera hai distruto la tua gioventù.		
Io vorei scavarmi una fossa sepelirmi vorei da me per poter colocar le mie ossa solo un palmo distante da te.		

Scheda 2

Il testo musicale/storico	I luoghi/le immagini
<p><i>Sui Monti Scarpazi</i> (storpiatura di Carpazi) è un canto, un testo, una poesia che narra di alcuni giovani trentini arruolati nel 1914 dall'esercito austriaco. Il loro scopo? Combattere sul fronte russo, in difesa dell'Impero asburgico. Alcuni giovani coscritti del 1894 partirono per queste terre lontane, pochissimi fecero ritorno. In Romania, dunque, durante la I guerra mondiale, fra i giovanissimi soldati trentini nacque questo triste canto.</p>	
<p><i>Era un bel dì di giugno e precisamente di domenica quando, partendo da voi, vi diedi l'ultimo bacio, l'ultimo saluto. Giorno fu quello di gran dolore e crepacuore</i></p> <p>Testimonianza di Sebastiano Leonardi (Preore Tn)</p>	
<p>La destinazione dei soldati trentini fu il fronte orientale. Un lungo viaggio in treno portava questi uomini nel territorio del regno di Galizia, oggi suddiviso tra Polonia e Ucraina, separato dall'Ungheria dalla catena dei monti Carpazi e pianeggiante verso i territorio tedeschi e russi.</p> <p>Un territorio di confine, prevalentemente agricolo, in cui la popolazione locale, ripartita tra le etnie polacca e rutena (ucraini), era estremamente povera.</p> <p>Leopoli, era la sua capitale; Cracovia, la seconda città per importanza. Queste due città erano delle grandi fortificazioni poste a difesa di una possibile aggressione russa, ma anche per un'offensiva contro l'impero russo.</p>	

I Trentini con la divisa austroungarica si trovarono a combattere contro i Russi.

Nell'agosto 1914 la Galizia si trasformò in un vasto campo di battaglia, dove si fronteggiavano l'esercito austroungarico e quello russo. Nel primo mese gli scontri furono violentissimi; i soldati trentini si trovarono a combattere in sanguinose battaglie, travolti dalla controffensiva russa che si spinse nella Galizia orientale e centrale nell'ottobre 1914. Gli austriaci ripararono sui Carpazi e la fortezza di Przemyśl divenne l'ultimo baluardo di difesa. Assediata dai russi dall'11 novembre 1914, si arrese soltanto il 22 marzo 1915. Al termine del primo anno di guerra l'Impero austroungarico perse 994.000 uomini, più di un milione quello zarista. 15.000-20.000 tirolesi di lingua italiana finirono anche prigionieri, dispersi negli enormi spazi della Russia.



Scheda 3

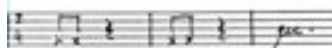
Le Caratteristiche del Suono

Gioco ritmico: voce e strumenti. Ognuno pronuncia, seguendo le indicazioni di intensità, una vocale, in ostinato dal pianissimo al fortissimo

gruppo A sonagli



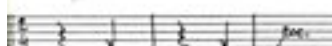
gruppo E triangoli



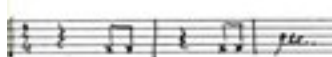
gruppo I legnetti



gruppo O tamburi



gruppo U piatti

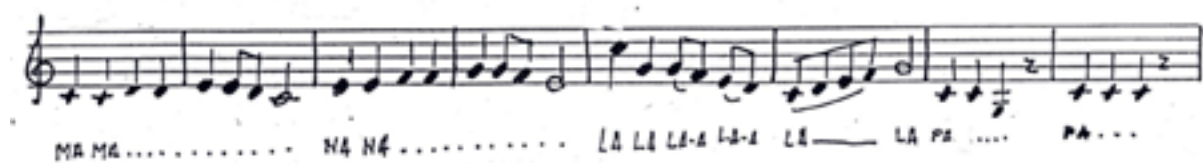


Ricerca delle sonorità del proprio corpo

Creazione guidata di ritmi. Utilizzo di un cartellone per passare da una sonorità all'altra.



Canto per imitazione:



- * **Si canta** tutto piano, tutto forte, mezzo forte, fortissimo, in crescendo, in diminuendo, con andamenti diversi (lento, veloce..)
- * **Esercizio** per la memoria interna: ad un segnale stabilito si smette di cantare, continuando però mentalmente. Ad un altro segnale si riprende a cantare con l'esatta intonazione.
- * **Si canta** battendo la pulsazione, poi l'accento forte.
- * Un gruppo canta, mentre l'altro accompagna con sonorità diverse (piedi, mani, schiocco delle dita...)

Melodia base per canzoncine dal testo inventato con parole semplici:



Per il canto Sui Monti Scarpazi

<https://www.youtube.com/watch?v=xyAyEkoydHo>

Bibliografia di riferimento

Testi generali:

Giulio Confalonieri, *Storia della musica*, ed. Accademia, Milano, 1980

AA. VV., *Enciclopedia della musica*, ed. Garzanti, Milano, 2000

Silvano Sansuini, *Pedagogia della musica*, ed. Feltrinelli, Milano, 1991

Gino Stefani, *Capire la musica*, ed. Espresso, Roma, 1998

Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, ed. Feltrinelli, Milano, rist.2014

Canto popolare

Silvio Pedrotti, *Canti popolari trentini*, ed. Saturnia, Trento, 1976

Roberto Leydi, *Canti popolari italiani*, ed. Mondadori, Milano, 1973

A. Virgilio Savona, Michele Straniero, *Canti della Grande Guerra*, ed. Garzanti, Milano, 1981

Volumi della Fondazione Coro della SAT per le partiture.

Didattica musicale

Riccardo Allorto, Vera D'Agostino-Schnirlin, *La moderna didattica dell'educazione musicale in Europa*, ed. Ricordi, Milano, 1977

Giovanni Piazza, Orff Schukwerk, *Musica per bambini*, manuale 1, ed. Suvini Zerboni, Milano, 1979

J.J.Natter (a cura di), *Il sapere musicale*, ed. Einaudi, Torino, 2001

Gino Stefani, Johannella Tafuri, Maurizio Spaccazocchi, *Educazione musicale di base*, ed. La Scuola, Brescia, 1981

François Delalande, *La musica è un gioco da bambini*, ed. Franco Angeli, Milano, 2016

Emile Jacques-Dalcroze, *Il ritmo, la musica e l'educazione*, ERI Edizioni Rai, Torino, 1990

Settembre 2019
Grafica 5 - Arco (TN)