

INTRODUZIONE

Destinatari di questa raccolta sono in primo luogo gli studenti e gli insegnanti del corso di Didattica della musica del conservatorio, in particolare per quanto riguarda Elementi di composizione e Direzione di coro e repertorio corale; per la prima materia fornisce una serie di esempi compositivi in varie opzioni stilistiche (spesso provenienti da territori in genere poco frequentati nei conservatori italiani), già elaborati per un organico che è quello dell'esame di diploma; per la seconda costituisce un piccolo repertorio di pezzi da concertare, di carattere a volte un po' inconsueto. Come tale può essere utilizzato anche dagli insegnanti di musica nelle scuole di ogni grado, altri principali destinatari del lavoro ai quali può anche offrire spunti per interventi creativi e per approfondimenti didattici.

Tutti i brani della raccolta sono rielaborazioni, secondo vari *stili*, di un unico canto popolare: ciò dovrebbe permettere di evidenziare con maggiore trasparenza i procedimenti adottati, facilitare i confronti tra le varie tipologie, sottolineare l'importanza dell'intervento creativo anche in presenza di un materiale musicale dato. Il canto scelto a tale scopo è un canto di questua per l'Epifania, originario di Barga di Lucca (Toscana) tratto dalla raccolta di Roberto Leydi; lo si è scelto per la sua semplicità e conseguente malleabilità, e per l'assenza di un carattere particolarmente spiccato, che avrebbe finito per prevaricare qualsiasi tentativo di trasformazione.

Si è volutamente evitato di tenere conto della destinazione funzionale del brano di origine, e non si è in alcun modo tentata un'interpretazione del testo verbale. Si è considerato il canto di Pasquella come materiale musicale e verbale neutro, e lo si è immerso in contesti artificialmente ricreati; certo, si sarebbe potuto inventare anche il materiale di partenza, ma si sarebbe in parte perso il carattere di gioco dell'operazione. È comunque evidente un debito ideale non solo con gli *Esercizi di stile* di Quenau, ma anche con tutti i numerosi *à la manière de* della storia della musica e della didattica musicale.

I ventiquattro numeri della raccolta sono suddivisibili in cinque gruppi: i primi sei si rifanno a stilemi arcaici, sia nel senso di modelli in qualche misura individuabili (III, IV, V), sia come più generico riferimento ai modi ecclesiastici (I, II), o a un tipo formale (VI); il secondo gruppo (VII-X) prende spunto dagli stili polivocali di tradizione orale di quattro regioni europee; il terzo gruppo (XI-XIV) spazia fra altri tre continenti, manifestando probabilmente il più alto grado di straniamento e di contaminazione; il quarto raggruppamento si rifà alla musica del novecento storico, cercando ispirazione in ambiti stilistici abbastanza generici (XVIII, XX), in autori (XV, XIX), in opere (XVI, XVII); gli ultimi quattro brani sono dedicati ad altrettanti eminenti musicisti contemporanei, scelti non solo per il loro intrinseco valore o le preferenze personali di chi scrive, ma soprattutto per la possibilità di individuare nel loro stile degli elementi in qualche modo volgarizzabili. Tale considerazione è valida comunque per tutta la raccolta e, assieme all'esigenza che gli stili indagati offrissero un peculiare interesse polifonico, serve in parte a spiegare perché siano stati scelti alcuni repertori, periodi, paesi, autori, anziché altri. Va anche detto che i brani presentano differenti livelli di difficoltà e che la melodia di partenza attraversa vari gradi di riconoscibilità e di frammentazione; al lettore e interprete, se vorrà, il compito di rintracciarla, tramite un confronto con l'originale.

Risulterà abbastanza evidente l'assoluta non filologicità dei procedimenti adottati; dai vari stili di provenienza si è 'rubato' ciò che poteva essere utilizzato, considerata la destinazione dei piccoli componimenti; stilemi di diversa origine sono stati spesso mescolati; al piacere del rifacimento si è sovrapposto, quasi sempre in modo prevaricatorio, il gusto personale dell'autore. Di un simile comportamento piratesco si chiede pubblicamente scusa a tutte le parti lese: si tratti di compositori, interpreti e ricercatori, viventi e non, individuabili con nome e cognome, si tratti di creatori, ricreatori, rielaboratori, raccoglitori, rimasti in un ingiusto anonimato.

Di ogni brano si danno qui di seguito alcune brevi note su epoche, aree geografiche, autori ispiratori, e sulle tecniche impiegate; si suggeriscono in taluni casi possibilità di esecuzione facilitata o spunti per interventi personalizzati; vengono indicati altri eventuali campi di indagine; si accenna alle fonti utilizzate e/o utilizzabili.

Tutti i numeri sono naturalmente trasponibili nel caso risultassero troppo acuti o troppo gravi (assai meno probabile) per i cantori a disposizione; è sempre possibile la trascrizione delle parti strumentali, anche (e soprattutto) per strumenti non didattici (sulla cui scelta decideranno le disponibilità pratiche e il gusto del concertatore); di alcuni numeri (I, II, III, VII-X, ad esempio) è possibile un'esecuzione a cappella, trascurando le parti strumentali ove esse abbiano carattere di accompagnamento, o trasformandole in linee vocali ove rappresentino voci ulteriori o bordoni. Infine non è da escludersi l'utilizzo di altri testi verbali: qualsiasi componimento strofico in ottonari è ad esempio adattabile alle elaborazioni sillabiche, e del resto la pratica del travestimento ha illustri precedenti.

La bibliografia e la discografia indicate sono un semplice assaggio e, possibilmente, uno stimolo a esplorazioni ulteriori.