

1 PREMESSA

La mia formazione musicale accademica e classica mi hanno portato in maniera naturale ad operare con cori e gruppi strumentali dediti all'esecuzione della musica colta, quella, cioè, della grande tradizione storica, scritta dai grandi compositori del passato e del presente.

L'incontro con la musica corale ad ispirazione popolare è avvenuto pochi anni fa, quasi per caso, nell'urgenza di sostituire un collega insegnante e direttore di coro scomparso prematuramente. È stato un impatto molto forte con una realtà completamente diversa da quella vissuta fino a quel momento. Il mondo della coralità ad ispirazione popolare è un "mondo parallelo", che poco sembra avere a che fare con il mondo accademico (anche se esistono parecchi legami, come vedremo nel corso di questo lavoro), un mondo che vive grazie al forte impulso di socialità e di convivialità, del piacere per il canto d'insieme e di una grande voglia di scambio di esperienze tra cori che condividono la stessa radice.

Ho dunque iniziato la marcia d'avvicinamento a questo ambiente apprezzando da subito lo spirito particolarmente gioviale e conviviale dei cantori delle cime di Lugano. Questo coro maschile è nato nel 1969 sul modello di tante altre formazioni ispirate dall'esperienza del coro della S.A.T. di Trento. Dopo un primo ventennio sotto la guida di Alfio Inselmini, il coro ha avuto un direttore – Gabriele Brazzola – che ne ha plasmato la vocalità e ne ha ampliato e modernizzato il repertorio. Nel 2008, alla guida del coro, sono subentrato io.

La coralità italiana ad ispirazione popolare è un genere unico e irripetibile nato in periodo particolarmente significativo sia dal punto di vista storico - nell'Italia del primo dopoguerra - sia dal punto di vista musicale, un periodo che vedeva il Bel Paese dominato dal teatro d'opera e che osservava da lontano lo sviluppo della grande tradizione sinfonica del resto dell'Europa.

È proprio su questo terreno che si riunisce a Trento un gruppo di appassionati di canto che, grazie al loro istinto riescono a proporre in maniera spontanea e al tempo stesso strutturata, a tre o quattro voci, melodie di origine popolare. Il Coro della S.A.T. debutta ufficialmente a Trento il 25 maggio 1926, per opera dei fratelli Enrico, Mario, Silvio e Aldo Pedrotti e di alcuni amici, con la denominazione di "Coro della S.O.S.A.T." (Sezione Operaia della Società Alpinisti Tridentini). I fratelli Pedrotti, dotati di grande interesse e sensibilità musicale, fin da piccoli cantano musica sacra nel coro polifonico del Duomo e in famiglia, ad orecchio, i canti popolari del Trentino. Le esperienze, dapprima di profughi in Boemia ed Austria durante la prima guerra mondiale e, successivamente, di soldati durante il servizio militare, sono occasione di approccio a moltissimi altri canti popolari di varie origini e provenienze. Cominciano ad esibirsi sempre più spesso in pubblico, ottenendo grandi successi e attirando l'attenzione dell'Accademia, pur senza aver mai messo su carta i canti eseguiti. Nasce un nuovo genere musicale che può trovare le origini simili nei *Volkslieder* dei grandi compositori tedeschi come Brahms e Mendelssohn ma che ha bisogno, probabilmente per la mancanza di tradizione e di storia, di "cercare protezione" e conferme dal mondo della musica colta.

La collaborazione trovata con grandi musicisti come Andrea Mascagni, Arturo Benedetti Michelangeli, Bruno Bettinelli e altri grandi nomi, nonché l'interesse di grandi musicologi e critici musicali, tra i quali si ricorda in particolare Massimo Mila, grande amico ed estimatore del coro trentino, rappresentano il primo e più importante passo per dare dignità a questo nuovo modo di far musica corale.

Nasce dunque un nuovo genere musicale che invade l'Italia settentrionale proponendo armonizzazioni e, successivamente, elaborazioni di canti che raccontano la prima guerra mondiale, i suoi luoghi e le sue tragedie. Nasce un genere musicale che desidera cantare in maniera semplice le storie della gente comune, la magia delle montagne, le esperienze degli alpinisti, la natura e i paesaggi montani. Nasce un genere musicale che utilizza un linguaggio semplice, attinge dagli stilemi della musica colta, si evolve, crea discussione, accende gli animi di musicisti appassionati e apre definitivamente il dibattito attorno al tema di quella che è diventata la "musica corale ad ispirazione popolare".

Dopo la S.A.T. (Società Alpinisti Tridentini) il fiorire vero di questo genere di coralità si registra nel secondo dopoguerra, con molte formazioni che si rifanno fedelmente al modello trentino. Scrive Giancarlo Bregani nel suo "Voci di cristallo"¹.

A concepire il coro in senso più artistico, sebbene in maniera diversa, più "italiana", con voci spesso di tipo lirico e con armonizzazioni complesse, polifoneggianti, si aggiunse negli anni Cinquanta, il Coro I.N.C.A.S. di Fiorano al Serio. [...] Nel decennio successivo i complessi del genere si fanno assai numerosi (superando abbondantemente il migliaio). A far data da circa il 1964 si impone una nuova figura di cultore e di studioso, Paolo Bon, di Feltre, che accomuna la scuola vocale di Malatesta e l'idea di Bordignon. Tra gli armonizzatori più noti, oltre a quelli già citati, si impongono anche F. Gervasi, A. Mazza, L. Molfino, M. Marelli, C. Moser, G. Vacchi ed altri ancora. Un musicista in particolare, autore di tutti i motivi cantati dal suo stesso coro (I Crodaioli) è Giuseppe De Marzi.

Negli anni successivi, le formazioni corali ad ispirazione popolare, sia a voci pari sia a voci dispari, si moltiplicano in modo esponenziale. Il livello generale sale, anche grazie alla preparazione dimostrata da una nuova generazione di direttori di coro.

Il canto corale ad ispirazione popolare resta, purtroppo, ancora oggi un genere spesso snobbato dall'Accademia, considerato di livello inferiore da alcuni musicisti e poco conosciuto o del tutto ignorato dal grande pubblico.

Questo lavoro ha dunque lo scopo di analizzare il cammino evolutivo effettuato da questo genere di offerta corale per cercare di capirne il linguaggio musicale, le problematiche che lo riguardano e infine di conoscere pregi e difetti di armonizzatori e compositori che vi si sono dedicati.

¹ G. BREGANI, *Voci di cristallo*, Nuovi Sentieri, Belluno, 1987, pag. 39

2 MUSICA POPOLARE E MUSICA CORALE AD ISPIRAZIONE POPOLARE

2.1 Il concetto di musica popolare

Ancora oggi è presente una grande confusione attorno ai termini “musica popolare” e “musica corale ad ispirazione popolare”. In effetti le definizioni si assomigliano parecchio e possono portare anche il musicista più esperto a confondere i generi musicali in questione. Tentiamo di fare un po' di ordine.

La musica popolare è una manifestazione collettiva legata originariamente e prevalentemente alla vita contadina, è generalmente senza autore noto, oppure “*quando per caso lo si viene a sapere, si finisce sempre per dimenticarlo*”¹. Questa musica è spesso orfana, di solito non è né scritta né pubblicata e la si canta senza seguire un testo o uno spartito. Possiamo inoltre aggiungere che di solito è concepita per una sola voce.

Queste caratteristiche sono proprie di un genere musicale di fondamentale importanza per la gente e per la salvaguardia della cultura dei popoli. Numerosi studiosi si sono dedicati allo studio della musica di origine orale e, alla fine dell'Ottocento, è nata l'etnomusicologia, scienza che si occupa di capire le origini, lo sviluppo, gli aspetti sociali e sociologici di questa manifestazione collettiva. Grazie a questa disciplina oggi possiamo conoscere le melodie, le scale e i ritmi usati in varie parti del mondo, possiamo leggere lo spartito e renderci conto, con tutti i dubbi del caso, di come può suonare una musica nata molto lontano da noi. Grossi sforzi sono stati fatti dagli studiosi per rendere la notazione musicale sempre più vicina e fedele all'originale. Conosciamo, infatti, le trascrizioni realizzate dai ricercatori e vediamo come sia estremamente difficile mettere su carta quanto registrato “sul campo”.

Tornando alle caratteristiche della musica popolare dobbiamo aggiungere che della canzone di origine popolare non abbiamo un'unica versione incorrotta e invariabile. Infatti una delle peculiarità fondamentali di questo genere è proprio l'appartenenza della canzone a colui che la esegue in quel determinato momento. *Hic et nunc*, potremmo definirne l'esecuzione: il musicista-cantore si appropria della musica e ne fa una sua versione, a volte differente dalla versione conosciuta da altri e altrove: testo o musica possono subire variazioni a seconda della regione, delle abitudini, della situazione in cui viene eseguita.

Diamo la parola ora ad un altro studioso: Costantin Brailoiu. Egli dice²:

«La mélodie populaire ... n'existe réellement qu'au moment où on la chante ou (on) la joue et ne vit que par la volonté de son interprète et de la manière voulue par lui. Création et interprétation se confondent ici ... dans une mesure que la pratique musicale fondée sur l'écrit ou l'imprimé ignore absolument...».

In questa frase Brailoiu riassume perfettamente i concetti visti fin qui. L'esecutore si fa anche *creatore* della melodia popolare nel momento della produzione del suono. Questo concetto resta estraneo ad una cultura musicale colta come la nostra in cui l'esecutore cerca di rendere al meglio quanto notato minuziosamente sulla carta dal compositore.

Può sembrare strano ai musicisti, abituati ad interpretare i segni scritti sulla carta, che possa esistere un modo di far musica senza spartito, in cui l'interprete svolge anche il compito di arrangiatore estemporaneo o, addirittura, di compositore o improvvisatore.

L'esecuzione di quest'ultimo sarà, molto probabilmente, differente da quella che abbiamo nell'orecchio, non si tratta però di cattiva volontà del cantore, si tratta invece di un'estemporanea e personale creazione dello stesso esecutore.

¹ B. BARTÒK, *Scritti sulla musica popolare*, Bollati Boringhieri, Torino, 1977, pag. 75

² *Ivi*, pag. 48

2.2 Il concetto di musica corale ad ispirazione popolare

La musica corale ad ispirazione popolare è però un'altra cosa e, per comprenderla, si deve avere una pazienza pari a quella necessaria per comporre un puzzle di parecchie migliaia di pezzi. Gli argomenti sviscerati nel prossimo capitolo avranno il compito di condurre il lettore lungo la nascita e l'evoluzione di questo genere musicale per poi comprenderne i principi che gli forniscono sia la dignità che la ragione d'essere.

Fatta salva l'idea appena definita di musica di origine popolare, passiamo ora a chiarire, per quanto possibile, il concetto che sta alla base di tutto quello che potremmo definire "un grande movimento musicale" nato, come detto, nel 1926 a Trento e che si è poi diffuso in tutta l'Italia settentrionale.

Accanto al *folk-revival*¹ che cerca di far rivivere la musica popolare (e in qualche maniera riesce anche a snaturarla) nasce, vive e cresce il "canto corale ad ispirazione popolare".

Partiamo dunque da due importanti definizioni: *canto* e *corale* e per fare questo ci affidiamo a diverse definizioni tratte dai dizionari. Il primo termine può essere così riassunto: l'espressione della voce umana che tende all'esecuzione di un'idea melodica con o senza l'ausilio di parole. Il termine *coro* può essere definito come l'unione di più voci emesse contemporaneamente con o senza accompagnamento strumentale.

A tutto questo va aggiunto che la musica si muove seguendo regole ben precise che permettono di utilizzare un linguaggio strutturato e di avere, di conseguenza, un risultato artistico apprezzabile dal punto di vista estetico e sonoro.

Queste prime frasi potrebbero risultare anche banali ma sono indispensabili per cominciare a intravedere la differenza tra il "nostro" genere e la musica popolare.

La musica *ad ispirazione popolare*, a differenza di quella *popolare*, ha un autore noto e dichiarato, sia esso armonizzatore, elaboratore o compositore di brano originale. Questa prima differenza ci porta a scoprire quindi un universo musicale in cui le note sono fissate sul pentagramma in maniera precisa e cosciente. L'autore è dunque il primo tassello che compone il nostro puzzle. Le persone che hanno agito e agiscono tuttora in qualità di armonizzatori o di compositori nel campo della musica corale ad ispirazione popolare sono musicisti e hanno dunque coscienza della strada che stanno percorrendo.

Possiamo affermare che solamente i primi tentativi dei ragazzi fondatori della S.A.T., spinti dall'immensa musicalità che li caratterizzava, potevano ancora essere considerati sperimentali. Ben presto si sono presentate al coro persone che conoscevano davvero la musica, come Antonio Pedrotti, Luigi Pigarelli, Renato Dionisi, Arturo Benedetti Michelangeli, Andrea Mascagni, e altri.

La musica corale ad ispirazione popolare nasce dunque dalle mani esperte di compositori, di musicisti che hanno intravisto in questo genere nascente un grande potenziale musicale, espressivo e artistico.

Cercheremo di tracciare, nei prossimi capitoli, l'evoluzione di questo linguaggio musicale.

La notazione su carta delle armonizzazioni pone in primo piano un secondo elemento spesso negletto ma anche molto dibattuto ancora ai giorni nostri: *la qualità dell'esecuzione e dell'interpretazione* di tali brani musicali.

In effetti non possiamo che osservare che ci sia davvero poca differenza, a livello concettuale, tra i *Volkslieder* dei grandi romantici come Brahms e Mendelssohn e i canti scritti partendo da temi popolari italiani. La cura che un brano corale di Mendelssohn richiede ad un coro non dev'essere tanto diversa da quella richiesta per l'esecuzione di un'armonizzazione di Benedetti Michelangeli, di Paolo Bon o di De Marzi. Le note non sono conosciute attraverso una trasmissione orale, bensì sono poste su un pentagramma e quindi, da un certo punto di vista, indiscutibili. La qualità dell'impasto corale, la cura dell'intonazione e degli equilibri tra

¹ Fenomeno musicale nato in Italia alla fine degli anni '40, legato al Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare e promosso da studiosi come Roberto Leidy e Gianni Bosio.

le voci sarà oggetto di studio tra i cantori della S.A.T. tanto quanto tra quelli di un qualsiasi coro polifonico dedito allo studio dei grandi del passato.

Un appunto, è vero, potremmo farlo al linguaggio utilizzato nel nostro genere. Mentre l'Europa intera si muove su linguaggi che hanno visto la caduta della tonalità - e dunque delle gerarchie che reggono i rapporti tra i gradi della scala - il canto corale ad ispirazione popolare invece si culla ancora nelle dolci e rassicuranti armonie ottocentesche.

Quest'ultimo elemento ci porta ad un'ulteriore riflessione.

Bartòk, nel suo volume dedicato alla musica popolare afferma che è ben più difficile comporre un brano partendo da uno spunto di origine popolare, piuttosto che inventare tutto da capo. In effetti elaborare un canto orale implica un passo in più rispetto alla composizione originale: occorre cercare di capire quali armonie può nascondere una melodia, occorre interiorizzarla affinché questa non venga snaturata e non perda la propria personalità. Anche questo punto, profondamente dibattuto dalle varie personalità musicali, è fonte di idee e di modi di agire differenti a seconda delle proprie convinzioni.

Il punto di partenza è però chiaro: i compositori traggono spunto da una melodia popolare per comporre brani nuovi. Questa affermazione, apparentemente semplice e tranquilla, apre immediatamente nuove prospettive.

Se da un lato è possibile affermare che l'armonizzazione di canto popolare rappresenta una sorta di trasfigurazione del canto stesso (come dare torto a quelli che asseriscono tale concetto?), dall'altro il voler fissare sulla carta la musica popolare può sembrare un'operazione senza senso, visto che è senza autore e che appartiene a chi la esegue in quel momento. Come negare legittimità anche a questa diversa visione?

I grandi etnomusicologi hanno cercato di raccogliere, catalogare e definire le caratteristiche dei canti popolari per creare un importante patrimonio culturale.

Armonizzare una melodia popolare per coro a quattro voci maschili risponde a questa stessa esigenza? Oppure si pone come scopo quello di valorizzare un repertorio appartenente al popolo? Possiamo rispondere negativamente a entrambe le domande.

Armonizzare una melodia significa semplicemente creare una composizione nuova che poco o nulla ha a che vedere con la melodia originale. L'armonizzazione (per non parlare dell'elaborazione) trasfigura, cambia le caratteristiche del canto popolare, anche se fatta con la massima cura. In molti hanno affermato, infatti, che a un certo punto è arrivata "quella peste della S.A.T." proprio perché la sua impostazione musicale nulla aveva da spartire con i "veri" canti degli alpini o con le melodie nate sulle Alpi¹.

La conclusione, dunque, può essere anche molto semplice: è nato *un nuovo genere musicale* che, prendendo spunto dalla tradizione corale d'oltralpe, ha creato un modo di fare musica che utilizza un linguaggio forse antiquato per il Novecento ma molto efficace per esprimere i sentimenti, le situazioni e raccontare le storie contenute in questi canti.

Il genere fiorisce e vede la nascita e il proliferare di nuovi cori che, all'ombra della S.A.T., propongono armonizzazioni ed elaborazioni di canti popolari.

Ma c'è anche chi non vuole "copiare" il coro trentino e cerca di trovare la propria via per proporre e portare avanti il discorso iniziato a Trento. Nascono dunque due modi di fare musica corale ad ispirazione popolare che tuttora convivono: i *cori originali*² e i *cori imitatori*³. Questi ultimi attingono il proprio repertorio da quello di cori che invece propongono ed eseguono musiche del proprio maestro. Tra questi ultimi possiamo ricordare il coro Stelutis di Bologna (Giorgio Vacchi), il Monte Cauriol di Genova (Armando Corso), il coro Tre Pini di Padova (Gianni Malatesta), il Coro INCAS di Milano (Mino Bordignon), il coro Cesen di Valdobbiadene (Paolo Bon) senza dimenticare i maestri che non prendono spunto da melodie popolari ma scrivono canti originali raccontando le "loro" storie: Bepi De Marzi (I Crodaioli di Arzignano), Marco Màiero (coro Vòs de Mont di Tricesimo - UD) e Alessandro Buggiani (coro Monte Sagro di Massa Carrara).

¹ Su questo argomento si sono chinati gli oratori che hanno partecipato al « Primo simposio sul canto popolare e sui complessi corali maschili » tenutosi a Cortina nel 1970 (V. capitolo 5).

² Il termine coniato da Bregani in « Voci di cristallo » si riferisce a quei cori che eseguono unicamente brani composti dal proprio maestro.

³ Il termine, sempre di Bregani, si riferisce ai cori che attingono repertorio dai cori originali.

Nei prossimi capitoli andremo a sintetizzare le peculiarità di alcuni dei più importanti autori operanti in campo per cercare di tracciare, per quanto possibile, l'evoluzione del linguaggio musicale di questo genere di musica corale, ben consci che questo lavoro rappresenta solamente un inizio di quello che potrebbe essere un ampio lavoro di analisi che comprende tutti i compositori che si sono dedicati al coro maschile.

Le analisi hanno dunque lo scopo di scoprire le caratteristiche e gli aspetti particolari che contraddistinguono i diversi autori conducendo il lettore attraverso un modo di procedere che non vuole essere catalogativo ma che cerca di mettere in relazione alcuni degli aspetti interessanti per tentare di trovare il *fil rouge* che lega i canti all'interno dei diversi repertori.

Le analisi cercheranno anche di dare una visione trasversale delle tecniche compositive andando ad approfondire, ad esempio, il rapporto tra musica e testo, le cadenze maggiormente usate, la testura corale, l'andamento delle parti, e proponendo qualche informazione sul contenuto delle storie raccontate dai canti.

Altri commenti saranno più di carattere soggettivo ed estetico, sempre con l'ausilio di un'esemplificazione il più possibile esaustiva.