

## **Cantare in coro per dar del tu alla musica “difficile”**

di Cristina Fedrigo

### **Premessa, una funzione educativa particolare tra i tanti modi di esser coro**

Così antica, ma così giovane, quella del cantare in coro a volte non pare esperienza memore delle sue mille declinazioni, e molte possibilità. Fra queste, il saper esser luogo culturale, emotivo, sociale di incontro con un genere di suono a volte remoto all'idea comune di musica, quello di molta contemporaneità. Il suono, il suo primo mistero, è creduto impenetrabile da un pubblico recalcitrante di fronte alla “dissonanza emancipata”, o al “concreto” che non piace ricordi troppo da vicino il nostro quotidiano andare. Ma la musica è tanta, è anche questo, stupefacente, sempre nuova, altra.

La coralità ha una responsabilità educativa in questa difficile conciliazione con i suoni del nostro tempo. E tra le proposte della coralità amatoriale, che canta nelle sale come nei cortili, che si propone anche in contesti privi dell'*imprimatur* del colto e del già saputo, può avere senso una progettualità volta a contribuire al complesso incontro con un pubblico psicologicamente (volutamente tenuto?) lontano da ampie e recenti zone creative.

*H2Vox Insieme Vocale* di Fontanafredda (PN) e *Corale Giulio Zacchino* di Trieste, due laboratori permanenti di formazione corale e musicale aperti a tutti, nati negli ultimi tre anni, hanno iscritto nel loro impegno anche quello di cercare condizioni di maggior accessibilità all'esperienza musicale contemporanea, attraverso la formazione di chi canta e la realizzazione di eventi (più che concerti), per offrire al pubblico contesti espressivi, musicali e sonori capaci di coinvolgimento diretto e concreto.

### **Primo, praticare la “stranezza” e la disciplina del cambiamento**

E' opportuno praticare coi cantori anche la bellezza dell'ascolto di combinazioni sonore, forme e pratiche che suonano diverse dall'usuale, ma parimenti capaci di fascinazione, coerenti con contesti e funzioni espressive, primi fra tutti, luoghi e paesaggi delle geografie quotidiane e dell'anima, le parole, questo monteverdiano imploso di storie, suoni, suggestioni, affetti.

Per far amicizia con le asperità di un linguaggio che non sempre rasserena, risolvendo le inquietudini come le dissonanze, che stupisce e stordisce, scapigliando condotte corali pensate come “le” uniche musicali, si rivelano efficaci, nello studio, esperienze di ricerca sonora, di lavoro consapevole sulle intonazioni critiche, l'esercizio dell'improvvisazione o del costante riarrangiamento del materiale, il rapporto di scavo e pratica della parola in coro, delle sonorità vocali e verbali inusuali. Tuttavia, anche se non finalizzato all'esibizione pubblica, questo modo di operare può, a nostro parere, costituire utile aspetto della formazione corale, in genere.

### **Secondo, lavorare con chi compone e coltivare la consapevolezza delle eredità**

Cruciale per questo tipo di progettualità è la collaborazione con compositori come Virginio Zoccatelli, autore eclettico, capace di spaziare dall'accademismo alle avanguardie, dal teatro musicale alle sigle televisive e con il quale condividiamo la convinzione che sia importante proporre nuovi linguaggi nell'esperienza corale, al limite della sperimentazione, con innesti di improvvisazione, come passaggio *inevitabile* nel “far coro”, oggi.

La musica contemporanea sviluppa il suo portato espressivo comunicativo non solo

attraverso le altezze, ma anche attraverso la riconsiderazione del ritmo, che sviluppa velocità e leggerezza, del timbro, con le sfumature dal recitato, recitato ritmico, al canto vero e proprio, di armonie, forme e strutture insolite. Individuati gli obiettivi artistico-estetici finali, è possibile tracciare un percorso a ritroso, di formazione e acquisizione progressiva dei parametri musicali. Amplificare le nostre competenze d'ascolto, significa ampliare le possibilità espressive del far coro, ancora oggi troppo legato a una tradizione stanca nel repertorio e nel modo di presentarlo. Così, attraverso note “nuove e vecchie” è possibile dar voce e forme a questa ricerca, ponendosi un problema coscientemente educativo di relazione con la complessità, la varietà per nulla arida e cerebrale dei linguaggi musicali contemporanei.

È vitale la relazione con autori attivi, che dedicano pagine a queste esperienze, che vi concorrono da maestri. E coi quali poter avere uno scambio artistico e formativo. Oltre l'esperienza diretta con la persona dell'autore, come nel felice caso del lavoro condiviso con Virginio Zoccatelli, il rapporto con le nostre eredità, prossime o remote, dei tanti che sentiamo esserci Maestri, assume il valore della riflessione che strumentala il nostro cercare. La progettualità che portiamo avanti ha presenti, tra i troppi per essere ricordati tutti:

Veljo Tormis, per le tecniche nel rendere l'evidenza del paesaggio sonoro che ci appartiene, come scenario della nostra anima musicale; Giovanni Bonato, per l'interrogarsi sulla misura dell'eseguibilità o meno, quindi fruibilità per molti, sulla memoria come condivisione, nei modi e nelle forme che ne conseguono; Zoltán Kodály, per cercare sempre la funzione educativa, irrinunciabile del coro, la sua vocazione a formare il pensiero musicale, a essere “semplicemente” musica; Béla Bartók, per il riferimento alle radici come linfa all'innovazione, alla ricerca, senza l'ombra dei campanili; Carl Orff, e René Clemencic, per aver evidenziato la modernità sconfinata dell'antico e l'antichità del nuovo, in un crocevia di irrefrenabile vitalità, restituita come cuore del far musica, a ogni livello; Claudio Monteverdi, per la parola come universo del sentire e immaginare, come drammaturgia che si dischiude in musica e in necessarie conseguenti forme, per la parola come suono al poter musicalmente pensare; György Ligeti, per la disciplina della lucidità nelle percezioni dense e complesse, che viene dai procedimenti antichi ed essenziali, capace di generare compagini sonore emotivamente vertiginose; György Kurtág, per la divergenza come apertura, liberazione, cambio di prospettiva, che strappa i veli; Maurizio Pisati, per la determinazione ampia, articolata, fondamentale del progetto, che è musica ma anche altro e di più; Paul Hindemith, per la musica che non chiude mai i battenti e ostinatamente insegna; Josquin Desprès, amato contaminatore di sacro e profano, maestro di come pochissimo generi strutture e affetti senza fine; Karlheinz Stockhausen, John Cage, Arvo Pärt, gli onirici, irriverenti, “estesi”, alchimisti del Novecento. Si tratta solo di pochi nomi e solo a titolo di esempio, appartenenti variamente al mondo che ci ha insegnato a operare con le sette magiche sillabe. Ma possono, forse, meglio chiarire il bisogno di prospettiva ampia e articolata che questo genere di operazione educativa ha di necessità.

### **Terzo, per un pubblico che partecipa: distanze da regolare**

Il pubblico, da parte sua, può essere coinvolto nell'evento performativo, ma ciò a nostro avviso richiede due azioni fondamentali: rinunciare alla “sacralità divisoria” del rito a favore dell'apertura comunicativa, senza preoccupazioni di “scomposizione” di un ordine rispettoso di convenzioni forti e sensate, che, tuttavia, rischiano di ingessare i ruoli pubblico/musicista/interprete. Inoltre, serve la ricerca di condivisione (condizione alla

partecipazione) del contesto espressivo, insomma, chi assiste deve percepire culturalmente di quali emozioni si stia trattando. Per questa ragione un rapporto con testi, autori e sensibilità poetiche del nostro tempo, ma pure dei nostri luoghi, o di spazi e tempi prossimi, diviene fondamentale. Lavorare con il compositore è speciale anche per questo: la scelta dei temi e delle parole per esprimersi ha bisogno di composizione, progetto. Quando con Zoccatelli abbiamo iniziato a immaginare gli scenari emotivi su cui soffermarci, abbiamo sentito la necessità di trovare riferimenti significativi nella poetica di autori prossimi, più o meno famosi, ma capaci di sollecitare il senso di vicinanza nel pubblico, il senso di appartenenza. E l'attualità dei temi. Quello che sta alimentando il progetto (e sempre *work in progress*) *Forme d'acqua*, in particolare, ha collocato questo elemento negli orizzonti nel Nordest, in quadri ben precisi. Il contrasto tra le distese ghiaiose del Tagliamento e i moti del cuore nelle parole di David Maria Turolto, diviene per Zoccatelli acqua degli affetti e delle radici, accanto alla tenerezza dialettale veneta del cullare su parole di Gino Meneghel, o ancora l'esser fiume, per l'inarrestabile ritmo che Zoccatelli ha tributato alle folgorazioni poetiche di Tavan, quel Federico di Andreis alla cui acqua-canto-voci-profili di povera gente anch'io mi sono ispirata, in un progetto che senza esplicitarlo ha memoria delle "mie" montagne, quelle pure del doloroso indicibile Vajont. In particolare, quello su testi di Tavan, costituisce un progetto nel progetto, anche se le note di Zoccatelli hanno mosso il mare "finale" di un'apocalisse dei territori e dell'umanità, espressa da Ungaretti, o la visione metafisica dell'acqua in Dante.

*Forme d'acqua*, partito dai nostri luoghi, scava, infatti, tra le sillabe che ben diversi mondi e autori hanno fatto risuonare, da Leopardi, D'annunzio, Lucrezio, Petrarca, a Coleridge, Goethe, Garcia Lorca, Verlaine, da autori dell'Antologia Palatina a parole di gioco o di giornale, documenti storici o frammenti filosofici.

L'esplosione di parole dell'emozione letteraria, ma pure di quella quotidiana di cui troviamo traccia non intenzionale e testimonianza, sono reinventabili, senza limiti. In *Forme d'acqua*, il Friuli, un Nordest esteso nei suoi tratti di paesaggio antropizzato, risuona ricco e forse possibile anche nelle piazze, perché le parole e, con Vygotskij il loro senso che risuona da secoli coi significati dei diversi contesti sociali, sono parole note, già sentite, e non fanno troppa paura.

### **Alla fine, poter dare del "tu", imparare a restituire**

Penso sia legittimo cercare un'espressione corale di oggi, consapevole dell'eredità accademica e storica, come della complessità che investe i processi di ascolto, capace di "dare del tu" al pubblico. Non è pensabile debba essere gradita a tutti o da tutti ritenuta coralmemente significativa, come accade d'altra parte per ogni cosa della musica, ma è necessario canti pure nei luoghi meno blasonati, per ricucire uno strappo tra tanta musica "alta" percepita come troppo alta ed emozioni a torto considerate lì non rappresentate. Per questo, forse, cantare su testi di Tavan, può far comprendere che la musica sa intonare parole comprensibili. Per il pubblico, si tratta di lasciarsi andare (ossia di trovare le condizioni per farlo) con minor sospetto, specie nei confronti di quanto possa talora suonare ostico all'orecchio; per noi si tratta di porci un problema di restituzione, piuttosto che di sola esecuzione.

Si può solo dire grazie alla ricchezza, alla estrema varietà che il mondo del cantare ci dona e insegna, una ricchezza che permette di arricchire ed arricchire ancora, di cambiare e non temere il cambiamento.