

Il più inter-etnico degli armonizzatori del coro della SAT

di Sandro Filippi

L'evoluzione storica italiana dell'armonizzazione del canto di tradizione orale vede i compositori impegnati (soprattutto a partire dalla seconda metà del XIX sec.) ad armonizzare in particolar modo per il coro maschile. Benché le *Diciotto vecchie canzoni popolari del Piemonte* di Leone Sinigaglia siano per coro misto, ed anche Ghedini – uno degli armonizzatori della SAT – abbia elaborato alcuni canti popolari per questo organico, si tratta tuttavia di eccezioni. Fino ad una trentina di anni fa il canto popolare armonizzato era soprattutto patrimonio dei cori “di montagna”. Se i cori polifonici erano orientati inizialmente al repertorio classico, anche perché il repertorio popolare per coro misto era piuttosto limitato, negli anni '60 i compositori incominciarono a dedicare la dovuta attenzione anche al coro misto e femminile. In Italia ciò avveniva con notevole ritardo, mentre nei paesi dell'Est, in particolare in Ungheria, il *modus operandi* della coralità – e non solo – attribuiva un ruolo centrale al canto popolare. La “madrelingua musicale”, costituiva l'*humus* fertile per creare il “materiale di costruzione” della pedagogia musicale, che sotto la guida di Zoltán Kodály sarà alla base della formazione – musicale, ma anche umana – della persona. Lo sapeva bene Andrea Mascagni, sensibile musicista, didatta e direttore dell'allora Liceo musicale pareggiato, ora Conservatorio F. A. Bonporti di Trento, persona carismatica e dotata di una forte dialettica e comunicatività. “Uomo solare” l'ha definito Mauro Pedrotti direttore del coro della SAT.

Così si esprimeva Mascagni a questo proposito: “Come meglio avviare ad una produttiva formazione musicale, se non considerando in tutta la sua carica emotiva, risvegliatrice di reali interessi, per interi ampi settori di potenziali fruitori, il canto popolare autentico?”¹

Afferma Mauro Pedrotti:

Le armonizzazioni di canti popolari di Andrea Mascagni si distinguono per la varietà armonica e per il diverso grado di difficoltà. Le prime elaborazioni che lui offrì al Coro della SAT erano abbastanza difficili (penso per esempio a *E Cadorna manda a dire*). Poi ne realizzò alcune di una semplicità disarmante: *In cil e je une stele* e *O ninine*: probabilmente era affascinato dalla dolce serenità di quelle villotte friulane.

Alcune tra le ultime sue armonizzazioni sono particolarmente complesse: *Un anello d'oro fino* ne è un esempio luminoso, ma anche *El vegnarà 'l papà* ha messo a dura prova le capacità esecutive del coro.

Per non parlare del canto laziale *La mamma del mio amore*, con il quale non ci siamo ancora cimentati.

Inoltre, sapeva adattare il carattere dell'elaborazione allo spirito del canto, utilizzando a volte cadenze ed intervalli particolari, poco usuali per il modello di canto popolare cui il coro era abituato. *Canto di marinai* è un tipico esempio di “trattamento” dotto e complesso che rispecchia però fedelmente il significato del testo, tanto che sembra impossibile immaginarlo armonizzato in altro modo.

Tecnicamente le armonizzazioni di Mascagni sono caratterizzate, molto spesso, da una grande estensione tra le note più acute assegnate ai tenori e quelle più gravi dei bassi; il conseguente “allontanamento” dell'armonia dal centro del pentagramma crea un effetto misterioso ed inquietante.²

¹ ANDREA MASCAGNI, *Riflessioni sul “canto popolare”*, in “Coralità”, 1997, n. 3, pp. 8-9

² Lettera inedita a Sandro Filippi, Trento 6 febbraio 2007.

Armonizzazione a parti late, con articolazioni di intervalli melodici soprattutto ascendenti piuttosto complessi (si veda ad esempio l'intervallo di settima minore ascendente a batt. 5 ai tenori secondi in *Un anello d'oro fino*, le batt. 11-12 sempre ai tenori secondi in *Era sera*, la batt. 11 ai bassi secondi in *Les anges dans nos campagnes*), l'uso del cromatismo in particolare per modulare, la quasi totale assenza dei vocalizzi o "bocca chiusa" in falsetto, l'articolazione del *melos* popolare quasi sempre affidato alla parte superiore – fatta eccezione in *Ducj mi disin ch'o soi biele* dove la melodia alle batt. 17-24 viene esposta dai bassi e poi ripresa dai tenori primi –, o in *La mamma del mio amore* alle batt. 11-13; la ricerca del colore vocale suggerita dal significato del testo, contrasti di colore chiaro-scuro, accordi di nona, di settima, alterati, sospesi, la presenza di pedali soprattutto in finale di frase o del pezzo stesso, successioni accordali plagali, l'uso di appoggiature superiori e inferiori non sempre risolte – si veda l'ultimo accordo di batt. 24 in *Un anello d'oro fino* – sono le caratteristiche che delineano lo stile di Mascagni. "Il "giro" armonico – afferma Gian Luigi Dardo – è [...] di estrema semplicità nel vocabolario di Mascagni. E poche sono le modulazioni a "lidi lontani", così come le cadenze ad effetto, che comunque non sono mai cercate, ma "trovate" come risultato del fluire del discorso polivoco."³

Se Dionisi è un "orchestratore" del canto popolare (*A la tor vanga*), se Michelangeli trasferisce nelle armonizzazioni il colore armonico raveliano e debussiano trasmettendo nel coro il magico suono del suo pianismo (*'Ndormenzete popin*), Mascagni si rifà soprattutto al modello delle armonizzazioni giovanili di Bartók e Kodály e più avanti a quelle di Lajos Bárdos.

Accanto ai canti trentini *Come faremo a girare la Francia*, *E l'ò tòlta a Matarèlo*, *Era sera*, *La banda civica*, *La cana del vecio Garbaro*, una melodia "goliardica" a mo' di *tourdion* rinascimentale articolata inizialmente dai tenori secondi e sorretta a bocca chiusa dalle parti gravi e acute, figurano le preziosissime perle friulane *Ducj mi disin ch'o soi biele*, *Lait a rôsis*, *O ninine*, ma soprattutto *In cîl e je une stele*, una stella "alta" nel firmamento sconfinato del repertorio della SAT.

Ma se il canto popolare italiano – soprattutto al nord – si presenta nella maggioranza dei casi in "tonalità maggiore", per poter accedere a melodie che presentino situazioni diverse dal sistema tonale funzionale è necessario varcare la soglia dei nostri confini, attingendo a melodie più arcaiche, come quelle che derivano dagli antichi modi gregoriani, che si possono trovare ad esempio nel vasto patrimonio etnofonico ungherese. È il caso delle *doriche* (trasportate) *Canto di marinai*, – con le "quinte dei corni" che segnalano la partenza della nave, il contrappunto imitato quasi a voler sottolineare l'ondeggiare dell'acqua e il "soffiare" del vento –, *C'est le mai* in due elaborazioni diverse, la prima modale (dorica) la seconda con lo sguardo più alla tonalità di Re minore, procedimento usato anche da Bach nelle armonizzazioni dei corali luterani e dallo stesso Brahms come ad esempio nei *Deutsche Volkslieder*. Anche la raffinata melodia *Un anello d'oro fino* che dà il titolo a questo preziosissimo volume armonizzata in tre diverse maniere, – caso assai raro in Mascagni – rientra nella scelta delle melodie modali. Pur avendo quest'ultimo canto un'unitarietà stilistica – la melodia ad esempio, rimane sempre nella parte superiore – le tre armonizzazioni proposte si diversificano fra loro

³ GIAN LUIGI DARDO, *Andrea Mascagni e i canti della memoria*, in "Coralità" XXIV, Settembre 2004, n. 2, p. 31.

per la conduzione armonica. La scrittura omoritmica con accordi che arrivano fino a cinque voci e piuttosto dilatati, fa trasparire sullo sfondo la grande letteratura corale russa con particolare riferimento ai *Vespri* op. 34 di Rachmaninov.

Mi ricordo – scrive Mauro Pedrotti – in particolare un canto lituano, noto oggi con il titolo *Un anello d'oro fino*. Mi consegnò la partitura con tre diverse armonizzazioni e con la fotocopia della pagina di un libro che ne riportava il testo in lingua tedesca, scusandosi di non potermi offrire una traduzione italiana. Tradussi io stesso il testo in italiano e lo adattai alla musica, sottoponendolo poi a lui per un parere. Ne fu entusiasta. Il canto venne poi registrato dal Coro della SAT nel 1996, utilizzando tutte e tre le versioni di Mascagni, distribuite tra le diverse strofe del testo. E lui si profuse in lodi per la qualità del suono e per l'interpretazione.⁴

Anche in terra nostrana – comunque in via eccezionale – incontreremo melodie modali: *La mamma del mio amore*, proveniente dal Lazio (Ciociaria), articola un *melos* arcaico derivante dal modo lidio.

Le francesi *En passant par la Lorraine* dal procedere “pigarelliano”, *Je descendis dans mon jardin*, la raffinata *Je sais Vierge Marie*, un canto popolare dal contenuto religioso risalente al XVI secolo, armonizzato sullo stile di un corale “bachiano”, ed ancora la diatonica “tamburellesca fanfara” *Trois jeun's tambours*, la croata natalizia *Questa notte è nato il Redentor* con la tedesca *Ein Jäger aus Kurpfalz* contribuiscono ad internazionalizzare il repertorio. Non possiamo dimenticare la piemontese *Maria Giôana*, unica armonizzazione a tre voci, i notissimi canti degli alpini *E Cadorna manda a dire* e *Monte nero*, la maliziosa emiliana *O Gigiota*, l'intima armonizzazione dal divenire sempre in sospensione – si noti la scrittura armonica qui caratterizzata dall'accordo di quarta e sesta – della melodia lombarda *El vegnarà 'l papà* con dedica al carissimo Silvio Pedrotti completano a grandi linee il repertorio di Mascagni dedicato al coro della SAT.

Le armonizzazioni per coro misto

Agli inizi degli anni '90 *I Musici Cantori* di Trento, coro del quale ero il direttore, mi propose di affrontare il repertorio popolare con maggiore sistematicità che in passato. È in quegli anni che vennero incisi due CD, il primo, *Hodie Jesus natus est* dedicato interamente al repertorio natalizio, il secondo *Liriche popolari italiane*, dedicato all'elaborazione corale di melodie di tradizione orale di varie regioni italiane. Quest'ultimo CD contiene dieci melodie elaborate per canto e pianoforte e le stesse elaborate per coro misto. Fra i compositori invitati a scrivere per *I Musici Cantori* figurano i nomi di Bettinelli, Chailly, Dionisi, Dardo, Filippi, Mazza, Montanari, Veneri, Zuccante e fra questi non poteva mancare la firma autorevole di Andrea Mascagni.

Già conoscevo Andrea Mascagni in qualità di direttore artistico dell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, ma il primo contatto personale che mi permise di conoscere la forte personalità del Maestro avvenne presso la sua abitazione a Bolzano; in quella circostanza avevo chiesto la sua disponibilità ad armonizzare alcune melodie popolari per *I Musici Cantori*.

⁴ Lettera del 6 febbraio 2007, cit.

È ancora vivo in me il ricordo dell'entusiasmo di Mascagni nel parlare di canto popolare in senso lato, nel farmi sentire al pianoforte le varie elaborazioni per coro misto che qui presentiamo. Nelle sue parole non mancavano i riferimenti all'educazione musicale italiana dentro e fuori la scuola, messa a confronto con l'educazione musicale dei paesi dell'Est. Ma ciò che più mi aveva colpito era la sua grande disponibilità a confrontarsi con un giovane direttore di coro: riferendosi a *Deep River* mi chiedeva “è eseguibile, ovvero l'intonazione, con tutti questi “raggiri” armonici riesce eccessivamente difficile? Ma soprattutto le va?”⁵ Colgo quindi l'occasione, come feci per Dionisi, di consegnare queste preziose partiture di Mascagni alla Fondazione coro della SAT, che intende onorare con questa pubblicazione monografica l'alta figura artistica e umana del Maestro. Rientrano in questo volume le sole armonizzazioni “profane”.

Il repertorio qui presentato comprende i seguenti titoli armonizzati o elaborati per coro misto: *Ce bielis maninis*, *Deep River*, *La campagnola*, *La Franceschina*, *O sonni sonni*, *Tempo Pasqua*, *Trato marzo*.

Analizzando a grandi linee le partiture, in *La campagnola*, *La Franceschina*, *Tempo Pasqua*, *Trato marzo*, noteremo che l'armonizzazione rientra in questi casi nei canoni “classici”. La lezione di Pigarelli e Pedrotti viene rivisitata e soprattutto ampliata sotto il profilo armonico-contrappuntistico. Non mancano quindi i procedimenti per terze e seste parallele il piano sonoro si muove quasi sempre a quattro voci e soprattutto in omoritmia e le modulazioni interne avvengono in maniera essenziale senza mai appesantire il procedere armonico. La condotta a parti late – come già sottolineato per il repertorio maschile – sarà una delle costanti e delle caratteristiche anche nel repertorio per coro misto. Trattandosi di brani strofici in cui la stessa musica è armonizzata identica per ogni strofa, spetterà alla sensibilità del direttore e del coro evidenziare le varie situazioni emotive suggerite dal testo. “[...] Se lo fa cantare al suo coro, usi naturalmente tutte le dinamiche e le “nuances” che meglio crede. Le mie indicazioni sono puramente ipotetiche.”⁶ Questo era ciò che il Maestro mi suggeriva in una lettera inviata insieme all'armonizzazione del canto popolare lombardo *La campagnola*. *Ce bielis maninis*, è l'unica partitura in cui Mascagni armonizza la medesima strofa del testo in due modi diversi. L'inizio di *Ce bielis maninis* viene affidato alle voci femminili seguite a breve distanza dall'entrata del coro maschile, quasi a voler evocare un tenero dialogo fra due innamorati. Le voci sono quasi sempre cinque, tre femminili e due maschili; le modulazioni avvengono soprattutto per cromatismo (la settima diminuita è solitamente la più usata; si vedano ad esempio le batt. 7, 14, 24) e articolano alle tonalità vicine. Le conclusioni di frase (batt. 5, 8, 25) non appoggiano quasi mai su accordi allo stato fondamentale ma su accordi sospesi arricchiti di ritardi, settime; denso il ritmo armonico (anche tre accordi diversi in una sola misura di tre quarti) per un divenire sempre scorrevole ed elegante. Le indicazioni agogiche e dinamiche sono ben evidenziate in partitura.

Diversa la situazione nel canto popolare laziale *O sonni sonni* e nello spiritual *Deep River*:

[...] “*O sonni*” non più “armonizzato” – come “preferisco” – ma “elaborato”. Non potevo fare altrimenti, partendo dalla stesura per voce e pianoforte curata sapientemente da Goffredo

⁵ Lettera inedita a Sandro Filippi, Nova Levante 8 agosto 1995.

⁶ Lettera inedita a Sandro Filippi, Bolzano 13 ottobre 1992.

Petrassi. Evidentemente si tratta in origine, di un breve spunto melodico. Ma a me è sembrato giusto rispettare la stesura melodica di Petrassi, sia pure con qualche variazione metrica. Penso che gli originari tratti melodici debbano essere sostenuti dalle parole, trattandosi di coro, mentre le altre parti potranno essere vocalizzate, in parte eseguite a bocca chiusa. Non so se la stesura armonica comporta eccessive difficoltà, e – soprattutto – se Le aggrada. Me lo dirà francamente.

Credo che il canto debba essere mantenuto su un piano vocale molto sommesso, con qualche sfumatura e, naturalmente, con un forte centrale, quando la melodia sale.

Se lo accetta, veda Lei come organizzarlo coralmente. Certo i tratti melodici per così dire “originali” devono emergere, particolarmente quando sono affidati alle voci interne. Queste sempre a una sola parte, mentre le voci femminili mi pare debbano eseguire congiuntamente con le parole.

[...] Nella speranza di averla modestamente ricambiata della fiducia in me riposta, Le porgo i miei cordiali saluti.⁷

La partitura si presenta molto densa con le voci che arrivano a dilatarsi fino a sei parti, ricca di spunti sia melodici ma soprattutto armonici, non certamente facile anche per un buon coro amatoriale. Forse più che di una elaborazione possiamo parlare di una vera e propria composizione che si avvale di brevi spunti tematici sullo stile del tema dato. L’esposizione del testo viene affidata alle voci femminili mentre tenori e bassi completano armonicamente vocalizzando o sostenendo il tutto a bocca chiusa. L’armonia molto “allargata” sconfina in uno spazio che va oltre l’armonizzare tipico del canto popolare creando un linguaggio armonico più “sperimentale” che richiama come possibile modello i canti popolari elaborati da Bartók. Infine un *Deep River* [...] “che mi è venuto l’estro di rivestire di un’armonizzazione alquanto libera, se non singolare, direi all’”americana”.”⁸ Ed in partitura accanto alla indicazione agogica “Disteso, quasi adagio” il Maestro raccomanda che “nell’esecuzione deve emergere la melodia, raccolta e fluida la base armonica. Tutto legato. Dinamica a discrezione. Agogica libera.”⁹ L’armonizzazione si presenta molto complessa sotto il profilo armonico in stile “jazzistico”.

Se Mauro Pedrotti – come egli stesso ha dichiarato – ha avuto la fortuna di “ereditare” da suo padre e dai suoi zii l’amicizia e la stima che Andrea Mascagni nutriva per loro, noi abbiamo avuto la fortuna di “ereditare” questo importante capitolo di storia del canto popolare. Tocca a noi mantenerlo sempre vivo.

⁷ Lettera inedita a Sandro Filippi, Bolzano 3 ottobre 1995.

⁸ Lettera dell’8 agosto 1995, cit.

⁹ *Ibidem*