

SENZA DIMENTICARE LA TRADIZIONE

Analisi di *Se mi volevi ben*

di Sandro Filippi

«Certo Zanolini è un “fiammingo” e sa fare tutto ciò che vuole!».¹ Questo è quanto mi scriveva Renato Dionisi nel gennaio del 1995 in merito all’elaborazione per coro misto di *O Tannenbaum*.²

Bruno Zanolini, attuale direttore del conservatorio di Milano, dove è stato anche docente di armonia e contrappunto, ha studiato soprattutto con Renato Dionisi per poi concludere gli studi di composizione con Bruno Bettinelli. Attivo come compositore, ha scritto partiture sinfoniche, cameristiche e corali. Sono inoltre state pubblicate diverse sue monografie su Dallapiccola, Palestrina, Brahms e altri compositori. In particolar modo egli ha approfondito lo studio del contrappunto rinascimentale in *La tecnica del contrappunto vocale nel cinquecento* in collaborazione con Renato Dionisi³ e del contrappunto armonico del periodo barocco in *La tecnica del contrappunto strumentale nell’epoca di Bach*.⁴

Amante della montagna, abile scalatore, non poteva non dedicarsi all’elaborazione di melodie popolari offrendo un contributo innovativo al repertorio destinato ai cosiddetti cori di montagna. Ricordiamo in questo contesto alcune fra le più note elaborazioni zanoliniane, *Marità maritarsi*, *La me morosa*, *Varda là*, *Se mi volevi ben*, *Genta amie*, *Belina come te*, quest’ultima armonizzata per ed eseguita dal coro della Sat. Concentreremo qui la nostra attenzione soprattutto su *Se mi volevi ben* che ci permetterà sicuramente di farci un’idea dello stile elaborativo di Zanolini. La melodia si trova in *Canti popolari trentini*,⁵ raccolti da Silvio Pedrotti, uno dei quattro fratelli fondatori del coro della Sat. L’elaborazione, pubblicata in *Armonie in concorso*,⁶ ha ottenuto un secondo premio al VI Concorso internazionale di composizione ed elaborazione corale indetto dalla Federazione Cori del Trentino (1990). Zanolini, da buon *fiammingo*, si rifà a J. Des Prez che «Lutero definì signore dei suoni, che sono com’egli vuole e fanno quel ch’egli vuole, mentre altri compositori fanno quel che vogliono i suoni»;⁷ Zanolini sa usare tutto ciò che serve per «illustrare ogni parola che possa evocare una precisa immagine»⁸ e a conferma di ciò fa presente: «in diversi casi ho derivato le cellule ritmiche e i rapporti formali appunto dalle strutture poetico-letterarie scelte».⁹

Ad esempio l’*incipit* iniziale della melodia *Se mi volevi ben*, che qui è proposto per la prima volta dal secondo tenore, nel corso dell’elaborazione verrà ripreso diverse volte sia nella sua forma originale sia specularmente; in seguito scomparirà la sola prima nota: ciò permetterà all’autore di giocare sul testo “mi volevi” o ancora “ben mi volevi ben” sottolineando in maniera ossessiva l’avvenuto tradimento del fidanzato da parte dell’amata con il bersagliere.



Una delle caratteristiche più evidenti nelle elaborazioni zanoliniane del canto di tradizione orale consiste nel dare uguale importanza alle voci: la melodia – quasi un *cantus firmus migrans*¹⁰ – migra in continuazione fra le varie sezioni del coro anche per brevi frammenti, come si può notare, a es. alle bb. 16-20



o ancora alle bb. 36-37 dove ci troviamo di fronte addirittura alla frammentazione di una singola parola: in questo caso “contradela” viene affidata al tenore primo per poi passare per la sola sillaba finale “la” alla sezione dei bassi.



Si tratta di una maniera di condurre le parti che ben possiamo riscontrare nel repertorio corale del '900 in particolare nelle opere corali di Dallapiccola (*Tempus destruendi* e *Tempus aedificandi*), nelle *Nonsense* di Petrassi o ancora in Berio e altri. L’articolazione delle traiettorie che delinea le varie voci fa sì che ne scaturisca un impianto tonale, il quale pur appoggiandosi sulla tonalità di la

maggiore quale polo di principale attrazione, sembra, nel continuo divenire, sfuggire all’ascoltatore. Alcuni modelli che derivano dall’armonia bachiana, sono tuttavia presenti in Zanolini come a esempio nel modo di cadenzare (es., la cadenza di V - I con la presenza della settima a conclusione della prima strofa).



Vale la pena in questo contesto di sottolineare il quinto grado alterato per cromatismo alla cadenza evitata sul sesto grado, volutamente non subito risolto sul tempo forte della battuta 47, ma sul tempo debole, creando così una doppia appoggiatura nelle voci di basso e baritono, ciò a voler mettere in maggior risalto il climax di questa frase, dove il testo recita “per poche ore faremo l’amor”.



Curioso e al contempo originale l’uso onomatopeico del testo “pom pom pom” giocato sulla tiratura ascendente o discendente della scala di la maggiore che va a creare interesse coloristico come un pizzicato strumentale, quasi a voler riecheggiare l’ accompagnamento di una ballata amorosa. Questo procedere per gradi congiunti che si intrecciano nel resto delle linee vocali contribuirà a conferire maggiore interesse alla trama armonica, creando così momenti di dissonanza molto interessanti. (Cfr. a questo proposito le prime battute, il “la” ped. tenuto dal secondo tenore e il sol diesis dei bassi primi).



L’assoluta padronanza nell’individuare soluzioni accordali sempre diverse si connota dunque come un’importante caratteristica stilistica zanoliniana: potremo così notare l’attenzione nel risolvere cadenze o finali di frasi che tengano spesso aperto il discorso con accordi sia allo stato fondamentale che rivoltati.



In un’intervista Bruno Zanolini, parlando della musica contemporanea sostiene: «Non è [il nostro] un momento favorevole per la musica contemporanea perché si è sempre detto che voi musicisti siete troppo avanti o vi è stato un distacco rispetto alle aspettative dell’ascoltatore, che non sempre riesce a seguire il pensiero di chi scrive e di conseguenza di chi suona», nel nostro caso di chi canta. Per alcuni aspetti le armonizzazioni o elaborazioni di Zanolini possono essere considerate “armonizzazioni contemporanee” o comunque armonizzazioni che si staccano di molto dal repertorio tradizionale di genere. Emblematica a questo proposito è la partitura *La me morosa*¹¹ – quasi un piccolo *Magyar Etűdök* alla Ligeti. Si tratta certamente di una delle elaborazioni più interessanti e complesse tanto che la scrittura qui usata porta a esaltazione una semplice melodia creando un vero momento “scenico-teatrale”.



¹¹ Le risate ♫ affidate a un solista o a un piccolo gruppo.

In particolar modo con questa partitura Zanolini sembra voler confermare quanto Bartók nei suoi *Scritti sulla musica*

NOTE

1. Renato Dionisi, *Lettera a Sandro Filippi*, Milano, gennaio 1995.
2. In *I Quaderni della Cartellina*, "Antologia di canti natalizi per coro misto e femminile", a cura di Sandro Filippi, Milano, Suvini Zerboni, 1994, pp. 65-71.
3. Renato Dionisi - Bruno Zanolini, *La tecnica del contrappunto vocale nel cinquecento*, Milano, Suvini Zerboni, 1979.
4. Bruno Zanolini, *La tecnica del contrappunto strumentale nell'epoca di Bach*, Milano, Suvini Zerboni, 1993.
5. Silvio Pedrotti, *Canti popolari trentini*, Trento, Saturnia, 1976.
6. *Armonie in concorso*, Roma, PMS, 1991.
7. Claudio Gallico, *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, vol. III, Torino, EdT, 1978, p. 18.
8. Renato Dionisi - Bruno Zanolini, op. cit., p. 237.
9. Cfr. infra, *Intervista a Bruno Zanolini*.
10. Non possiamo qui non ricordare l'evidente analogia con le modalità di trattamento del *cantus firmus*, a es. nella Missa "Ercules Dux Ferrariæ" di Josquin.
11. Bruno Zanolini, *La me morosa*, in "La Cartellina", a. XXIX, n. 163, Milano, Edizioni Musicali Europee, 2005, pp. 85-89.
12. Bela Bartók, *Scritti sulla musica popolare*, Torino, Boringhieri, 1977, p. 104.
13. Angelo Foletto, in *Ama chi t'ama - I canti popolari armonizzati da Renato Dionisi per il coro SAT*, Trento, Fondazione Coro della SAT, 2003, p. 8.
14. Cfr. n. 9.

popolare vuole sottolineare in merito all'armonizzazione del canto popolare. «Per quanto possa sembrare un paradosso, sostengo senz'altro che quanto più una melodia è primitiva, tanto meno richiede una fedele armonizzazione per il suo accompagnamento».¹²

Forse inconsciamente Zanolini con *La me morosa* ha voluto fare un omaggio al "suo" maestro Renato Dionisi, uno dei più rappresentativi armonizzatori del coro della Sat (la melodia di questa elaborazione era stata fornita a Zanolini da Dionisi stesso). Le armonizzazioni "dionisiache" non possono certamente passare inosservate a chi si interessa di canto popolare: si vedano a esempio *A la Tor Vanga*, *Siam prigionieri* o l'ultimo lavoro, *La batana*, che Angelo Foletto definisce «colte e "costruite" come il mini poema sinfonico-descrittivo corale [...] e che hanno segnato una fase decisiva della coralità popolare colta italiana».¹³

Per concludere suggerirei ai direttori di coro di leggere e analizzare attentamente le partiture di Bruno Zanolini, tantissime delle quali pubblicate sui vari numeri de *La Cartellina*. La ricca tavolozza armonico-contrappuntistica che esse delineano potrà dare spunto per reinterpretare il *popolare* attraverso sonorità e colori inconsueti e innovativo che non sempre il coro ha modo di sperimentare. In fase di studio sarà molto importante lavorare con il coro facendo cantare le parti sì orizzontalmente, ma anche verticalmente, soffermandosi su specifiche situazioni accordali, ponendo attenzione agli armonici che si producono dalla conduzione delle linee, curando che essi siano ben intonati, sezionando gli accordi dissonanti ed evidenziando, se è il caso, anche solo due suoni dissonanti per poi inserirli nel totale dell'accordo. Solo così le parti saranno cantate in maniera naturale. Se tale lavoro verrà affrontato con consapevolezza e anche con pazienza sia dal direttore che dal coro, sarà sicuramente un momento di forte crescita per entrambi. È lo stesso Zanolini che rimarca quanto detto: «Penso [...] che vada combattuta una certa pigrizia, tramite la convinzione dei direttori a proporre "percorsi" non tradizionali, per quanto a volte un po' ostici. Senza ovviamente

dimenticare la grande tradizione, che del resto [...] è sempre la più difficile».¹⁴