

Essere contenti è come nono
è smettere di fare programmi

L'INTONAZIONE

5:

L'armonia nascosta vale più di quella che appare

ERACLITO (VI-V sec. a.C.)

■ 5.1 INTRODUZIONE

Il canto corale ha come presupposto la capacità dell'ascolto reciproco. Cantare "insieme" significa soprattutto imparare ad ascoltare gli altri,

Questa affermazione è alla base di un lavoro teso soprattutto a creare una *cultura dell'intonazione*, nonché a proporre una serie di esercizi che possano essere utili anche ai cori che già posseggono delle buone qualità in questo aspetto. Nessun risultato può essere mantenuto senza un costante allenamento, esattamente come avviene per qualsiasi strumentista o cantante di livello. Nessun artista, come nessun atleta, smette di allenarsi solo perché ha raggiunto traguardi importanti: questi successi intermedi rappresentano, invece, la spinta per continuare in tale direzione ancora più motivati.

Il concetto alla base di queste proposte operative è molto semplice: il coro è uno strumento e come tutti gli strumenti ha bisogno di essere accudito, se non addirittura "riparato". Spesso mi è capitato di fare il seguente esempio: quale violinista si accingerebbe a suonare il proprio strumento il giorno in cui si accorgesse della presenza di una crepa nella tavola armonica? La risposta è semplice: nessuno. La prima preoccupazione sarà, naturalmente, quella di portarlo da un bravo liutaio che ne valuti il danno, la gravità della situazione e che inizi immediatamente a ripararlo. Ebbene, se il coro è lo *strumento* deputato all'esecuzione di un certo repertorio, per quale motivo non dovremmo perlomeno

ragionare allo stesso modo? Quanti direttori sono consapevoli delle lacune di intonazione del proprio coro eppure continuano a “suonarlo” come se niente fosse, come se non potesse esserci nulla da fare, come se non esistessero rimedi? Sicuramente ci sono problemi strettamente dipendenti dalla struttura del coro stesso, dalla sua formazione e dalla natura dei suoi componenti, ma è assolutamente possibile “fare qualcosa”, iniziare a sensibilizzare i coristi riguardo al problema avendo cura di assicurare loro che il risultato finale sarà quello di cantare *meglio* e, quindi, in modo più piacevole e gratificante per tutti.

Ho conosciuto personalmente alcuni maestri che non si rendevano conto di dirigere un coro con grosse difficoltà di intonazione, ma ne ho conosciuti molti di più che, pur ammettendo il problema, dichiaravano onestamente di non sapere cosa fare per risolverlo, salvo sconfortarsi nel rilevare l'incapacità dei propri coristi. Come è evidente, non è sufficiente riconoscere l'errore, o anche segnalarlo, se poi non si conosce la strada per porvi rimedio.

La principale difficoltà consiste nel riconoscere le diverse situazioni in seguito alle quali si manifesta l'errore di intonazione, spesso completamente differenti fra loro. Il direttore dovrà essere in grado di individuare prima di tutto il difetto, per poi saper risalire alla causa che lo ha provocato, altrimenti non solo non sarà possibile correggere l'errore ma, addirittura, risulterà molto probabile che, lavorando su un aspetto sbagliato, si creino ulteriori problemi.

Il maestro deve agire come un liutaio: costruire da sé il proprio *strumento* e, all'occorrenza, essere capace di aggiustarlo. Sappiamo bene che per costruire un coro di qualità sono necessari anni di lavoro svolto con passione e competenza: qualità e perfezione richiedono pazienza e dedizione, senza prendere scorciatoie facili e illusorie. Alla fine il risultato ripagherà di ogni sforzo. Il segreto sta nel riuscire a consapevolizzare i propri coristi sull'importanza del fattore intonazione, base di partenza per la risoluzione dei problemi connessi. Il fattore innovativo consiste nel ribaltare il ruolo del corista da *passivo* a *attivo*, facendolo diventare primo e consapevole responsabile dell'intonazione vocale.

A causa della scarsa conoscenza della materia musicale, spesso si assiste a un atteggiamento passivo da parte di molti coristi nei confronti del direttore. Questo problema ne genera altri, a partire dalla scarsa capacità di attenzione. È infatti noto, come insegnano

alcuni studi riguardanti la *leadership* di un gruppo (sia esso scolastico, aziendale o, nel nostro caso, corale), che la curva di attenzione presenta oscillazioni marcate nel tempo, variazioni che devono essere tenute in grande considerazione da parte del direttore. Inoltre, nella gestione della prova, egli non deve dimenticare che il suo ruolo gli richiede di essere attivo e decisionale e che, per quanto faticoso e delicato possa essere, non gli è consentito distrarsi o deconcentrarsi.

Così non è per il corista che, inevitabilmente, ha dei tempi “di attesa” nei quali non è direttamente impegnato. Una delle qualità di un grande direttore consiste nel ridurre al minimo queste “pause”, coinvolgendo, in qualche modo, anche chi in quel momento non sta cantando. Creare una cultura dell'ascolto rappresenta sicuramente una svolta nella partecipazione alle prove da parte di ciascun cantore: imparare ad ascoltare ha una funzione educativa, oltre che didattica, che non può che generare ottimi risultati.

Ecco allora che gli esercizi proposti dal maestro hanno lo scopo di ribaltare il ruolo del corista che, come già detto, inizierà ad avere una funzione più attiva con la propria partecipazione.

Per quanto riguarda l'intonazione, sarà il corista stesso a mettere in campo degli sforzi in una ben precisa direzione: il suo orecchio andrà via via affinandosi permettendogli di rilevare autonomamente le carenze o gli errori fatti.

Si rende ora necessaria una ben precisa distinzione tra i ruoli e i compiti che competono al direttore e quelli che spettano ai coristi. Il primo deve svolgere un lavoro costante, paziente e preciso circa l'intonazione, proponendo modalità di lavoro nei confronti del brano in oggetto (o di un particolare dello stesso), segnalando gli errori commessi, individuandone le cause e apponendo le adeguate correzioni. I secondi devono tendere all'acquisizione degli strumenti (educazione e affinamento dell'orecchio) necessari per poter essere i primi a contribuire a un'intonazione migliore e sempre più consapevole. Grazie a questa impostazione il corista non avrà più un atteggiamento passivo nei confronti del problema in quanto smetterà di affidarsi completamente ed esclusivamente al direttore, ponendosi come protagonista attivo per intonare il più correttamente possibile. Ciò potrà avvenire solo dopo che il direttore lo avrà aiutato a formarsi in tal senso. Il problema dell'intonazione riguarda tutti, nessuno escluso.

Qualsiasi miglioramento ottenuto provocherà un'immediata gratificazione che coinvolgerà tutto il gruppo; il coro, di conseguenza, ambirà a non perdere i risultati conquistati.

Un coro che non lavora costantemente sull'intonazione si ritroverà presto a perderla, fino a manifestare problemi non presenti in precedenza. Dobbiamo smettere di pensare che esistano cori intonati "a prescindere", accettando invece l'idea che ci siano gruppi che dedicano molto tempo e lavoro a questo aspetto, diversamente da altri. Non si possono pretendere buoni risultati se non si dedica una parte dell'attività al lavoro necessario per la propria crescita.

Prima di esaminare le cause più frequenti che determinano le variazioni di intonazione, bisogna distinguere tra errori transitori e permanenti. Risulta pertanto indispensabile differenziare tra problematiche consolidate da molto tempo (al punto di dover ammettere "questo è un nostro problema") e situazioni occasionali, dovute a un'esecuzione, a una serata infelice e così via. Esistono anche delle circostanze intermedie ovvero quando si presentano difficoltà di intonazione per un periodo non troppo lungo, ma nemmeno brevissimo.

I problemi si possono verificare:

- all'interno della stessa sezione (battimenti fra singoli componenti);
- tra sezioni diverse (intonazione armonica);
- all'interno di tutto il coro (difficoltà a tenere in tono un brano).

Può sembrare strano, ma chi ha esperienza di canto corale sa benissimo che è possibile che un'esecuzione sia molto stonata senza che il brano sia calato o cresciuto. Purtroppo molti si limitano a controllare esclusivamente l'intonazione finale, senza quasi preoccuparsi di cosa succede "durante" l'esecuzione, in modo più o meno inconsapevole. Può verificarsi anche il caso opposto: un'esecuzione equilibrata, apparentemente intonata, tende progressivamente a cedere nella tenuta del diapason.

Sono aspetti diversi di un unico problema che ci consentono di individuare due linee di intervento sulle quali lavorare: l'orecchio e la vocalità.

Ci sono problemi di intonazione dovuti a carenze di orecchio mu-

sicale (melodico e armonico) da parte degli esecutori; altri errori, invece, sono dovuti a limiti vocali tecnici caratterizzati da suoni poco gradevoli, ma anche non intonati.

Per quanto riguarda il primo aspetto, è indispensabile che il coro abbia un orecchio musicale il più possibile educato, perché sarà proprio questa prerogativa a rappresentare un punto costante di riferimento per la tenuta dell'intonazione. È necessario che ogni singolo corista abbia la percezione di quanto il diapason stia vacillando e sappia porre rimedio intervenendo con una tecnica vocale adeguata. Si tratta di un traguardo ambizioso, ma raggiungibile con pazienza e costanza. La sfida inizia offrendo al coro degli opportuni esercizi per lo sviluppo dell'orecchio e del suo affinamento, dai più semplici ai più complessi, da proporsi non come vere e proprie "torture", ma quasi sotto forma di giochi musicali che possano costituire un momento di "stacco" dal consueto lavoro di lettura ed esecuzione.

Le cause che determinano problemi di intonazione sono molteplici e si possono ricondurre a due macro categorie:

- a) problemi di carattere *musicale*;
- b) problemi di carattere *extra musicale*.

■ 5.2 PROBLEMI DI CARATTERE MUSICALE

I problemi di carattere musicale possono dipendere da:

- 1) impostazione vocale;
- 2) respirazione;
- 3) difetti posturali;
- 4) orecchio musicale;
- 5) difficoltà melodiche del brano;
- 6) difficoltà armoniche del brano.

■ **Problemi di impostazione vocale.**

L'uso corretto della voce è sicuramente il presupposto per una buona intonazione. È inutile che l'orecchio sia educato se a esso non corrisponde un'adeguata preparazione vocale. Non è infrequente il

caso del corista che si accorge di non essere perfettamente intonato ma che non riesce a correggersi. Voce e orecchio vanno educati in modo parallelo, senza pensare che l'una possa fare a meno dell'altro: solo il perfetto funzionamento di entrambi potrà dare grandi risultati.

Vale la pena stimolare il coro, qualunque sia il suo livello, a non abbandonare mai questo tipo di lavoro. Pensare di essere "immuni" dal problema, smettendo di lavorare per mantenere il livello raggiunto, non può che essere la causa di un veloce declino. Agli aspetti dell'educazione vocale è dedicato un capitolo a parte, ma è importante comprendere che una mancanza di indicazioni corrette sul "come" cantare è alla base delle criticità legate all'intonazione del coro.

Il direttore non può ignorare questo elemento, pertanto è bene che progetti un lavoro semplice ma costante con l'obiettivo di portare i coristi a cantare in modo omogeneo e corretto. È necessario concentrarsi su pochi principi, raggiungibili da chiunque. Prima si inizia questo tipo di intervento, prima si impedisce al singolo cantore di improvvisare un pericoloso "fai da te" destinato a non portare nulla di buono. Molto probabilmente bisognerà far esercitare singolarmente i coristi ponendo attenzione a non provocare imbarazzi o tensioni. La sensibilità del direttore sarà, anche in questo caso, di fondamentale importanza.

Bisogna evitare altresì stravolgimenti violenti nel modo di condurre le prove. È sufficiente dedicare 10-15 minuti a esercitarsi su un aspetto dell'educazione vocale, sulla respirazione e sulla posizione della bocca o della lingua, per tornarci con serenità le volte successive. Come si può intuire, non ci sono bacchette magiche o scorciatoie: prima si inizia a camminare, prima si arriverà alla meta.

■ **Problemi di respirazione.**

Il respiro è il motore del canto. Qualunque problematica a esso legata non può prescindere dalla respirazione e da un corretto uso del fiato. I difetti riscontrabili sono legati principalmente a una respirazione insufficiente, eccessiva o alla gestione del fiato. Nel primo caso non avremo abbastanza sostegno a disposizione per cantare una frase, nel secondo una respirazione esagerata provocherà inevitabilmente delle tensioni muscolari che a loro volta incideranno negativamente sul suono. Tuttavia, credo che il problema più frequente non sia legato alla maggiore o minor quantità di fiato inspirata, quanto a

un suo *cattivo* uso. Imparare a distribuire in modo uniforme il fiato all'interno di frasi musicali più o meno lunghe non è cosa semplice, soprattutto se non viene insegnato come fare e non ci si applica a sufficienza. Il caso più ricorrente è quello di suoni calanti in corrispondenza delle ultime note di una frase, proprio perché viene a mancare il sostegno necessario. Il problema non consiste nel non aver preso abbastanza fiato, ma di averlo sprecato rapidamente (usandone troppo inizialmente e restandone privi alla fine) o di aver smesso anzitempo di mettere in atto ciò che serve per la tenuta complessiva. La paura di "restare senza fiato" è spesso responsabile di respirazioni alte, affannose, clavicolari: si inspira una grande quantità (in apparenza) di fiato senza poterlo utilizzare correttamente. Può essere utile educare il corista informandolo che non è necessario assumere grandi quantità di aria e che per farlo si può fare un semplice esercizio: inspirare profondamente, restare un attimo in apnea, espirare circa metà dell'aria inspirata e cantare la frase concordata. Con grande sorpresa ci si accorgerà di aver raggiunto l'obiettivo utilizzando l'aria rimasta, rivelatasi più che sufficiente per terminare la melodia.

■ **Problemi legati a difetti posturali.**

Quando si parla di postura si intende un modo di atteggiare il proprio corpo. Nella vita quotidiana esistono infinite abitudini posturali, delle quali non ci rendiamo quasi mai conto, che sono alla base di numerose problematiche legate alla vita e al canto. I difetti posturali influiscono negativamente sulla nostra andatura, sono causa di dolori più o meno forti e, in generale, creano un profondo disequilibrio fisico che non può essere accettato nella pratica del canto.

È importante educare il corista anche sotto questo aspetto, affinché non tenda ad assumere posizioni che possano pregiudicarne il canto.

Nella gran parte dei casi, le prove di un coro si svolgono con i cantori seduti: il primo problema di cui avere coscienza non è tanto lo stare seduti, quanto le caratteristiche della sedia utilizzata. Infatti, può essere troppo alta o troppo bassa, con braccioli o altri accessori, avere un piano di seduta inclinato in avanti oppure all'indietro piuttosto che duro o eccessivamente imbottito. Molto spesso siamo costretti a usare quello che troviamo in dotazione nella sala prove e diventa improbabile comprare delle sedie idonee alle nostre attività.

Tuttavia, conoscere le caratteristiche di questo oggetto ci può consentire un utilizzo più efficace, magari sedendosi più sulla "punta" della sedia che in prossimità dello schienale, oppure alternando momenti di prova seduti ad altri in piedi (cosa fortemente raccomandabile anche nei casi in cui si disponga di sedie assai comode).

Il pericolo principale che incontriamo nello stare seduti per cantare consiste in un eccessivo rilassamento che porterà a incurvare la schiena, comprimendo di conseguenza l'addome, e compromettendo l'attività respiratoria. Inevitabilmente, ci saranno conseguenze sia sull'emissione che sull'intonazione: se la muscolatura addominale è impossibilitata a esercitare le normali funzioni di sostegno, molto difficilmente, soprattutto nel caso di cantori poco esperti, si raggiungeranno gli obiettivi musicali previsti.

I motivi per cui durante le prove si tende spesso ad assumere questa posizione possono dipendere sia da una stanchezza generale, dovuta più alla giornata che alla prova in sé, sia da una sensazione di noia, di mancanza di interesse o anche di demotivazione che non si traducono in una positiva tensione del tono muscolare quanto, piuttosto, nel suo esatto contrario.

L'abitudine a incurvare la schiena dipende spesso dalla consuetudine di tenere la partitura appoggiata sulle gambe, anziché sforzarsi di tenerla un poco rialzata, nonché da aspetti che possono appartenere all'indole di ciascuno. Tale difetto provoca due immediate conseguenze negative: una postura sbagliata e una mancata inquadratura del direttore. Anche per i coristi, e non solo per i direttori, vale il detto: *avere la partitura in testa e non la testa nella partitura!*

Sicuramente è da preferirsi una posizione con il busto maggiormente eretto, anche se un'eccessiva tensione della schiena e della colonna vertebrale sono da considerarsi altrettanto pericolose proprio perché risultano anch'esse innaturali. Stare seduti non è così semplice come può sembrare e la cosa migliore è alternare posizioni diverse, ma sempre corrette. Mentre il maestro spiega o intraprende un discorso di moderata lunghezza ci si può riposare appoggiando la schiena alla sedia, ma al momento dell'esecuzione è necessario riprendere la posizione più idonea.

Anche stando in piedi è possibile assumere posture sbagliate: rimanendo rigidi, incassati, molli, troppo tesi e così via. Non bisogna sottovalutare questo aspetto ma correggere ogni singolo corista

qualora assuma posizioni innaturali quali: irrigidimento delle spalle, curvatura della schiena, posizioni con le braccia non rilassate lungo i fianchi; tutti fattori che possono impedire una naturale e corretta respirazione. I difetti del canto... si vedono!

Attenzione, però, perché i difetti posturali riguardano anche il direttore! La sua postura, senza che egli abbia ancora compiuto alcun gesto, deve già anticipare il carattere del brano o del passaggio che intende provare.

Qual è il problema, in questo caso? Il direttore si trova nella possibilità di correggere chi ha di fronte mentre non si verifica il contrario: che nessuno corregga il direttore! Non parlo di situazioni nelle quali il corista dichiara di non capire questo o quello oppure di quando si ricorda al direttore che si erano concordate dinamiche diverse o qualcosa che può essergli sfuggito. A nessun corista verrebbe in mente di dire al proprio maestro che si appoggia male sulle gambe o che incurva la schiena. Su questi aspetti dobbiamo essere attenti ed esercitare una buona dote di autocontrollo perché la nostra postura influenza inevitabilmente chi abbiamo di fronte. Il linguaggio del corpo, anche se non in movimento, costituisce un importantissimo veicolo di comunicazione di idee, sentimenti e stati d'animo. Una postura sbagliata, non in sintonia con quello che stiamo per eseguire, può compromettere da sola la buona riuscita del brano comunicando qualcosa di non affine a ciò che avremmo desiderato. Uno dei momenti più delicati è quello iniziale, proprio perché rappresenta il punto di partenza. Una postura molle, eccessivamente rilassata o svogliata non aiuta chi canta ad attivare una predisposizione muscolare consona all'emissione vocale.

■ Problemi legati all'orecchio musicale.

Quando si parla di "orecchio musicale" si intende solitamente la capacità di riconoscere suoni diversi fra loro, di distinguerne l'esatta altezza e frequenza di intonazione, nonché l'abilità di riuscire a individuare ogni singolo suono componente un qualsiasi accordo, tonale o meno. Su questo argomento esistono molti testi di riferimento²³ ai quali si rimanda per una più approfondita e indispensabile conoscenza.

23. Cfr. Chiappero, *Ear training* cit.; Leonardi - Insolia, *Ear training* cit.; Ghezzi, *Ear training* cit.; Villa, *L'orecchio tonale* cit.

In questa sede ci limiteremo a ricordare che l'orecchio musicale è una qualità che non deve appartenere solamente al maestro ma a tutti i componenti della compagine corale. Senza un'adeguata educazione dei coristi, infatti, non si potranno ottenere buoni risultati: la passività con la quale viene vissuta l'esecuzione musicale porterà il singolo cantore a "fidarsi" ciecamente delle eventuali correzioni da parte del direttore senza una propria attiva partecipazione e percezione del problema. Se il singolo cantore non si accorge di qualche difetto di intonazione, o addirittura di aver cantato una nota sbagliata, diventa assai complicato giungere a una soluzione del problema.

L'educazione dell'orecchio del corista rientra in un più ampio argomento che riguarda la crescita musicale del coro e l'importanza che si vuole o meno dare all'aspetto didattico. Anche se attualmente si sta assistendo a un'inversione di tendenza, ancora oggi sono relativamente pochi i cori che dedicano parte della loro attività all'apprendimento della lettura musicale o all'affinamento della stessa. Personalmente sono convinto che chi sceglie di cantare in un coro faccia un investimento culturale e affettivo del proprio tempo che richiede di "ricevere indietro" qualcosa che non sia esclusivamente dato dal cantare della bella musica insieme ad altre persone o connesso alle innegabili condivisioni sociali dell'attività corale. Acquisire informazioni circa il lessico musicale che, come tutti i linguaggi, si esprime attraverso una notazione, è perlomeno doveroso, anche in virtù di una relativa facilità della sua decodificazione. Insegnare e apprendere le basi della lettura ritmica e melodica non è impresa proibitiva per nessuno, purché il direttore sia il primo a crederci e ad attuare nel modo più semplice e indolore una reale e concreta educazione musicale.

Solitamente le prove hanno inizio con una serie di esercizi finalizzati a "scaldare la voce". Ma quasi nessuno si preoccupa di "scaldare le orecchie" di chi sta per cantare! Mentre tutti sono stati sensibilizzati sulla necessità di vocalizzare prima di cantare, molto raramente i maestri dedicano del tempo all'esecuzione di qualche esercizio finalizzato a stimolare l'esatta intonazione dei suoni sia in senso melodico sia armonico.

Anche nel corso di una prova si creano le occasioni per far notare quale debba essere l'esatta relazione tra le frequenze che ci sono fra

due o più suoni diversi. Sono problematiche che si verificano regolarmente durante l'esecuzione di un brano ed è normale fare delle osservazioni al fine di ottenere la migliore intonazione possibile, ma non si deve escludere la possibilità di lavorare sul tema *a priori*, con appositi e semplici esercizi, proprio per ridurre i tempi dedicati alle difficoltà che presenta la composizione.