

ARMONIE INTERNE – ARMONIE ESTERNE

(testo “insieme”, estratto dal secondo capitolo)

Cantare in armonie

Cantare per sé stessi, per avvicinarsi alla musica e magari ad una futura pratica strumentale, cantare per rilassarsi o per sfogarsi. Cantare cercando il successo, o per avere approvazione e riconoscimenti. Cantare con gli altri, per conoscere altre persone, per cercare un'intesa o una vicinanza, per condividere esperienze, emozioni o pensieri, per vivere un senso di ritualità (GUIOT-MEINI 2009).

Guardando al canto potremmo provare a distinguere nettamente e con precisione ciò che riguarda le competenze personali, il risultato del canto realizzato dal singolo, e le competenze e gli stimoli che provengono dall'esterno. In realtà si tratta di una distinzione incerta, in quanto le nostre capacità personali derivano dallo scambio con altri, a partire dalla primissima infanzia per proseguire con le informazioni che abbiamo assunto per istruzione o semplice imitazione sulla postura, la respirazione, le melodie, i testi. Come abbiamo già visto, infatti, la nostra competenza personale è fatta di cultura, educazione e altre sollecitazioni: si potrebbe forse ancora valutare se tutte queste informazioni contribuiscano, più che alla nostra formazione, al nostro risveglio musicale (CARRE' 1993), cioè sollecitino il recupero di competenze che abbiamo già dentro di noi.

Per necessità di semplificazione, in questo capitolo partiremo però da questa ipotetica distinzione tra “il sé” e “il sé con gli altri”, immaginando che sia possibile separare le due dimensioni, per poi tornare a considerare i due aspetti così come essi sono realmente, componenti inscindibili che anzi necessitano di trovare un equilibrio tra loro.

Il capitolo parla di canto e di canto di insieme. Sarà interessante esplorare come questo approccio possa essere esteso alla relazione con il proprio strumento e alle formazioni strumentali. Ne parleremo in seguito, ma si tratta di una dinamica in parte ancora da esplorare.

Le armonie interne

Definiamo Armonia Interna (AI) ciò che la persona ricerca a maturo al suo interno per raggiungere un canto corretto ed efficace. Entrano in questa dimensione la competenza musicale, le caratteristiche individuali della voce, che possono essere stimolate e potenziate, ma anche alcuni altri fattori quali la coordinazione generale e la percezione di sé.

Parliamo quindi di cultura e di competenze, ma anche di funzionamento della persona: la respirazione corretta, una buona capacità di ascoltarsi, una postura efficace, l'efficienza degli organi di fonazione -che comprendono anche l'igiene personale, il riposo, l'alimentazione.

Riguardo alla percezione di sé occorre introdurre subito una informazione che nel canto risulta essenziale (TOMATIS 1993). E' esperienza di tutti come la percezione del suono e del timbro della propria voce avvenga in buona parte per canali vibratorii interni: se proviamo a parlare tappandoci le orecchie, della nostra voce ascolteremo una componente interna che nasce dalla vibrazione trasmessa e amplificata da mucose, ossa, cavità di risonanza. Le altre persone percepiscono la nostra voce in modo piuttosto differente. Ce ne rendiamo conto ascoltando la nostra voce registrata: il registratore e l'orecchio delle altre persone ascoltano solo ciò che viene prodotto dalla nostra fonazione e proiettato all'esterno. La tecnica vocale insegna come amplificare la componente udibile della nostra voce arricchendola di vibrazioni e di armonici e migliorandone il timbro, ma dobbiamo ricordare come vi sia una sostanziale differenza tra il suono percepito dagli altri e quello percepito da noi stessi, che è un misto tra ciò che ascoltiamo internamente e la componente esterna del suono che ritorna alle nostre orecchie. Molte volte questa differenza di percezione si trasforma in una disillusione: l'ascolto della propria voce registrata, o un commento sbagliato da parte di un amico o di un insegnante, possono bloccare -anche per sempre! - una voce alla ricerca della sua espressività. Sono molte le persone che hanno vissuto un'esperienza negativa della propria voce, cantata ma a volte anche parlata, e non riescono a trovare la via per esprimersi liberamente: questo problema può anche sfociare in un tentativo di alterare la propria voce per renderla migliore “alle proprie orecchie”, e se questo avviene in modo maldestro si potrà anche incorrere in problemi di cattivo uso vocale con una conseguente sofferenza degli organi di fonazione. Altre volte invece la possibilità di ascoltarsi dall'esterno, magari in un'esperienza laboratoriale ben condotta, può migliorare l'immagine di sé e incoraggiare al canto e alla scoperta della propria voce: la voce registrata può infatti farci scoprire come piccoli accorgimenti nella produzione del suono che non riusciamo a cogliere nella nostra propriocezione (quali una maggiore apertura della bocca o una postura più eretta) possano avere un grande effetto sul risultato vocale ascoltato dagli altri.

In sintesi, possiamo dire che parlando di armonie interne intendiamo:

RESPIRAZIONE
POSTURA
PERCEZIONE DI SE'
COORDINAZIONE
COMPETENZA VOCALE
COMPETENZA MUSICALE

Respirazione. Respirare correttamente, con il coinvolgimento anche del diaframma, significa poter modulare la propria voce senza pesare troppo sulla laringe, evitando così quegli affaticamenti e quelle tensioni che sovente sono alla base di sforzi vocali e quindi –a lungo andare- di problemi quali l'infiammazione delle corde vocali, la disfonia, i noduli ecc. Una respirazione corretta, con il dosaggio del fiato nella pressione e nella modalità di inspirazione e di emissione, è in buona misura l'esito della corretta comprensione di ciò che si sta cantando - questi elementi vengono generalmente considerati nell'ambito del cosiddetto "fraseggio" (CORTI 2006). Nel contempo, però, una corretta pratica respiratoria è strettamente legata allo stato di rilassamento della persona, in una doppia relazione di causa-effetto. Tanto più profonda quanto più la persona è rilassata: la respirazione a sua volta genera ulteriore distensione, e con esso una adeguata ossigenazione e di conseguenza il buon funzionamento che andiamo cercando nel canto.

Postura. Cantare correttamente significa coinvolgere tutto il corpo. Accanto alle parti che partecipano in modo evidente alla formazione del suono (cranio, collo, busto) è importante saper distribuire gli sforzi e i pesi su tutto il corpo, considerando come la postura condizioni la respirazione e la vocalità della persona. E' inoltre verosimile che una postura corretta migliori la qualità del canto in un senso più sottile ma non meno importante, legato all'orientamento del vestibolo, parte essenziale dell'apparato uditivo. Solo quando siamo in posizione eretta e correttamente disposti il vestibolo si trova infatti nella posizione ideale per avere il controllo di tutti i muscoli del corpo, compresi quelli, come il nervo vago, più direttamente coinvolti nella qualità dell'emissione vocale. A riguardo della postura gli approcci teorici e metodologici sono numerosi e in parte differenti, da quelli – cui abbiamo accennato - che sostengono l'idea che esista un assetto posturale corretto da cui partire, ad altri che privilegiano il raggiungimento di uno stato di estremo rilassamento attraverso il quale si ottiene la migliore qualità del canto e, al termine di un processo inverso, un migliore assetto posturale. In ogni caso, tutti gli approcci sottolineano l'importanza del coinvolgimento di tutto il corpo nella fonazione.

Percezione di sé. Maturare una conoscenza del canto significa anche fare i conti con le proprie componenti emotive e corporee. Il coinvolgimento di tutto il corpo, la situazione dettata dal testo che si canta, l'andamento della melodia e il suo significato nel contesto armonico sono elementi che, per essere bene espressi, richiedono una certa qualità di percezione e di controllo delle proprie capacità espressive. Cantare per gli altri richiede di aver compreso e interiorizzato il significato, il peso e il probabile impatto emotivo del proprio canto (dalla filastrocca per bambini all'aria d'opera), ed anche saperlo proporre adattandolo al contesto in cui lo si esegue: la fase di studio, l'esecuzione pubblica, il canticchiare disteso e rilassato.

Coordinazione. L'insieme delle azioni di respirazione, postura e controllo di sé porta a una generale idea di coordinazione della persona: saper trovare al proprio interno un ordine e una organizzazione complessiva, che favoriscano il sistema di azioni necessarie a cantare correttamente. Possiamo anche pensare alla capacità di ciascuno di collegare la propria voce al movimento coordinato nello spazio – la coreografia, la danza -, all'utilizzo del proprio corpo e dei propri sguardi a fini espressivi, alla capacità di relazionarsi con gli altri cantori e con il pubblico.

Competenza relativa alla propria voce. L'abitudine a cantare in diverse situazioni (lavorando, in occasioni sociali, sotto la doccia...), l'ascolto, l'esperienza e lo studio portano a una graduale conoscenza della propria voce. Questa potrà essere rinforzata dalla propria cultura musicale costituita dall'abitudine all'ascolto, dalla conoscenza della Storia della Musica, degli stili e dei repertori. Poco alla volta si impara qual è il modo migliore per produrre i suoni, a quali acuti si può pensare di arrivare e su quali invece rischiamo di scivolare, come poter imitare certi suoni o certi timbri, come si rispetta il ritmo e si può raggiungere l'interpretazione migliore. Per fare un semplice esempio, possiamo pensare a come il bambino nei primi mesi della propria vita proceda alla conoscenza della propria voce: con le esplorazioni vocali, la cosiddetta lallazione, l'ascolto della mamma e delle altre figure di riferimento, insieme al tentativo sempre più riuscito di riprodurre i suoni.

Le armonie esterne

Definiamo Armonie Esterne (AE) un insieme di fattori che entrano in gioco quando si condivide il canto con altri. A seconda della situazione e del contesto che si viene a creare, che sia un gruppo di amici che conclude la serata cantando, o un coro, oppure un insieme vocale professionale, potrà cambiare il grado di condivisione del canto: da una semplice rimpatriata goliardica a un profondo coinvolgimento emotivo. Si tratterà comunque dell'incontro tra più voci alla ricerca di una fusione e di una armonia, che richiede la ricerca del miglior insieme e l'ascolto reciproco.

Cantare insieme ascoltandosi potrà richiedere a qualcuno la disponibilità a "sacrificare" la propria bravura, la propria migliore armonia interna, a favore del risultato complessivo. A volte le indicazioni e le richieste esplicite di allinearsi a una armonia esterna provengono da un direttore, ma il buon risultato sarà garantito dalla collaborazione e dall'autoregolazione da parte di tutte le persone del gruppo.

Per meglio comprendere questa dinamica possiamo fare l'esempio di una persona con buona voce all'interno di un coro parrocchiale. Anche se la motivazione della sua presenza non è il desiderio di affermare la propria voce, probabilmente le altre persone la riconosceranno come guida: sarà ascoltata da tutti e potrà avvenire che sopravanzi le altre voci per dare l'esempio di come cantare. Ma questa partecipazione piena, che potrebbe farci pensare a un pastore che guida il suo

gregge, non sarà la strada che conduce a una buona esecuzione corale! Mancheranno infatti l'ascolto reciproco, il rispetto per il suono del gruppo e la ricerca dell'insieme. Per trasformare il canto del nostro gregge sarà a volte necessario rinunciare al suo pastore -assegnandogli magari ogni tanto un ruolo da solista dove davvero potrà liberare le sue ottime armonie interne -ma chiedendogli per gli altri momenti di ritornare nel gruppo e -con un piccolo passo indietro- di lavorare in modo paritario. Questa dimensione di ascolto e di disponibilità, se accettata, causerà un adattamento temporaneo della propria migliore armonia, del proprio ricercato e trovato equilibrio: se modifico il mio canto, dovrò cercare nuovi equilibri interni in modo da non vivere la nuova situazione come "riduzione", ma come occasione per partecipare con gioia e in modo efficace al canto di tutti. La nuova e imprevedibile situazione potrà quindi causare difficoltà e spaesamento, ma potrà dare nuovi stimoli e possibilità espressive, come vedremo nei prossimi capitoli.

Parlando di armonie esterne, intendiamo:

INTONAZIONE
INSIEME RITMICO
TIMBRICA
INTERPRETAZIONE
ELABORAZIONE E COMPrensIONE

Intonazione. I processi che hanno portato all'attuale concetto di intonazione sono stati lunghi e complessi e variano a seconda del repertorio eseguito e della tipologia della formazione corale. In ogni caso, tuttavia, il raggiungimento di una buona intonazione è sicuramente frutto di un'intesa da trovare e sviluppare all'interno del gruppo. Per trovare una buona intonazione del coro, e di conseguenza un bel suono, ciascun corista dovrà essere disponibile e sensibile agli stimoli che provengono dal conduttore e dagli altri coristi, rinunciando magari ad una parte delle sue armonie interne per tendere a un maggiore accordo tra tutti. Per esempio, se il coro nel suo insieme sta leggermente "calando" durante un'esecuzione e, per fedeltà alla propria armonia interna faticosamente raggiunta, un bravo cantante solista non rinuncia alla sua buona intonazione, il risultato sarà una stonatura del coro, laddove sapendosi adeguare alla nuova situazione del gruppo si potrebbe ottenere un risultato comunque gradevole e di intonazione -se non precisa- almeno uniforme.

Insieme ritmico. Anche per quanto riguarda l'aspetto ritmico non è sufficiente che ciascun cantore rispetti con precisione la ritmica della parte che è chiamato a cantare. Un insieme ritmico del gruppo si raggiunge con la capacità di ascolto tra le persone e il desiderio di raggiungere un buon amalgama. Per ottenere l'insieme ritmico sarà essenziale raggiungere una perfetta sincronia nella respirazione, una precisa articolazione del testo e un approccio uniforme alla fonetica. Questo lo si può ottenere non solo con il semplice rispetto della ritmica ma anche (e forse soprattutto) con il contatto oculare, la disponibilità e la flessibilità di ciascuno (KIRSHNER 2009 e 2010).

Timbrica. Il raggiungimento dell'amalgama timbrico richiede una ricerca comune che va ben oltre al rispetto dei parametri musicali e delle stesse richieste del conduttore. Cantare "allo stesso modo", raggiungendo un suono uniforme, prevede che tutti ricerchino le stesse modalità di fonazione, siano disponibili ad ascoltarsi e a modificare la propria timbrica, che riescano a non sopravanzarsi a vicenda ma che non facciano mai mancare il loro apporto. Bisogna dunque sforzarsi di costruire una situazione in cui le varie personalità e particolarità possano incontrarsi in una costruzione comune.

Interpretazione. Nel realizzare un brano musicale l'interpretazione dei segni e del "senso" della composizione è centrale e indirizza le attività di concertazione e di esecuzione. Generalmente questo compito è affidato ad un conduttore, alla direzione del quale tuttavia dovranno corrispondere capacità di ascolto e talvolta decisioni in tempo reale da parte del gruppo. Concordare una interpretazione, facendone derivare il tempo, il ritmo, il fraseggio e l'intenzione, è quindi un'azione complessa e che richiede il concorso attivo di tutti: di ciascun corista nel rispondere in modo "attivo" alle precise richieste del conduttore, e del conduttore nel saper coniugare la propria lettura e interpretazione del brano con le potenzialità tecniche ed espressive di ciascun corista e del gruppo nel suo complesso, senza trascurare gli stimoli e le nuove possibilità interpretative che -nel fare musica in gruppo- si affacceranno continuamente. Lo stesso brano musicale può essere interpretato in modo molto differente da gruppi diversi, o dallo stesso gruppo in cui è cambiato il conduttore.

Elaborazione e comprensione. La storia del gruppo, le esperienze maturate nel tempo e gli eventuali progressi nelle competenze musicali dei singoli e dell'intero gruppo ne determinano la capacità di elaborazione e comprensione (OVERY 2012). La modificazione del setting, in seguito al cambiare di una parte dei coristi o del conduttore, ma anche in seguito a esperienze tecniche o artistiche particolari, provoca inoltre la ricerca di nuove armonie con il bisogno di ciascuno di ri-contrattare le condizioni di partecipazione e di definire nuovi equilibri fonici e vocali. Come avviene in ogni gruppo, la capacità di porsi continuamente "in ascolto" (in questo caso nel senso letterale del termine) ne determina la flessibilità e la capacità di sopravvivere nel tempo.

Non sorprenda la presenza in questo elenco di intonazione e insieme ritmico, che agli occhi di molti potrebbero essere considerati come dati oggettivi e appartenenti quindi anche all'armonia interna. Nel prossimo capitolo parleremo della difficoltà di catalogare la "giustezza" di una esecuzione, tanto che nelle competizioni musicali ci si affida alla valutazione di giudici esterni. Anticipiamo però che il giudizio di una buona intonazione e di un buon insieme dipende in gran parte dalle competenze di ciascuno e non può limitarsi alla semplice verifica del rispetto dei valori espressi dalla partitura musicale. Una persona con poca esperienza musicale potrà giudicare ottima una esecuzione, laddove il suo vicino si trova a vivere con imbarazzo e disagio la stessa esperienza di ascolto (FERRI ET AL. 2015).

Le armonie esterne sono quindi il campo dove ci si incontra nell'ascolto e nella condivisione, alla ricerca di un insieme e di un equilibrio. Nei gruppi musicali vi sarà sovente un direttore, che stabilirà le sue richieste di interpretazione, di livello qualitativo dell'esecuzione e quindi le armonie esterne da perseguire.

Il ruolo del direttore è delicato, e anch'esso a cavallo tra armonie interne ed armonie esterne: egli dovrà infatti mediare tra le reali possibilità musicali ed espressive del gruppo e i suoi propri obiettivi estetici. Se i suoi obiettivi saranno troppo alti, cioè inadatti al gruppo, vi sarà insoddisfazione e frustrazione per l'impossibilità di raggiungere le armonie esterne desiderate: la stessa frustrazione sarà del gruppo, che non si sentirà in grado di rispondere adeguatamente. Una possibile risposta potrà allora essere quella di intraprendere un percorso di crescita, di educazione e di stimolo, per far crescere le armonie esterne di tutti nel graduale aumento delle competenze personali.

Ma come si sviluppano le armonie esterne? Quali sono i meccanismi che ci spingono a ricercarle, e quali le competenze che ci portano a migliorarle? Si tratta di un percorso personale oppure di una ricerca di gruppo? Del risultato di una applicazione individuale o della conseguenza dello stimolo all'imitazione, all'emulazione, all'adeguamento sociale e all'adesione culturale?

Un necessario e delicato equilibrio

Nel paragrafo precedente abbiamo detto della necessità di ricercare un equilibrio tra le armonie interne e quelle esterne. Questo equilibrio sarà certamente instabile, dipendendo dalle persone, dalla relazione tra di loro e da numerose condizioni di contorno: si tratta quindi di una ricerca continua per contemperare le esigenze dei singoli e quelle del gruppo, per evitare di sbilanciare la situazione verso uno degli estremi.

Possiamo fare alcuni esempi di situazioni in equilibrio e in disequilibrio.

Professionisti. Per un gruppo di cantanti professionisti, che hanno seguito una formazione solistica, l'occasione di realizzare un progetto corale condiviso potrà essere particolarmente delicata. Probabilmente ciascun solista avrà raggiunto un livello molto alto di proprie armonie interne, conoscerà perfettamente la propria voce con le sue potenzialità e le sue sfumature, saprà su quali suoni poter contare per spiegare pienamente le proprie abilità. Potrà quindi vivere con una certa frustrazione la necessità di adattarsi al gruppo, contenendo la propria voce per privilegiare la fusione timbrica. Magari in alcuni momenti la sua voce dovrà porsi al servizio di altri solisti, con il rischio di non riuscire a percepire il proprio ruolo nell'insieme. Dovrà quindi in un certo senso sacrificare le proprie armonie interne, il proprio equilibrio, contenere le proprie potenzialità ricercando un nuovo assetto personale.

Dall'altra parte, un gruppo di cantori dilettanti guidati dalla passione del fare musica insieme, potrà forse raggiungere una buona armonia esterna con una certa facilità. Non si tratterà infatti di distruggere un equilibrio già raggiunto, non ci saranno richieste di correzioni o –addirittura– piccole umiliazioni o perdita di ruolo. Trattandosi di persone con una formazione più ingenua, spesso potrà accadere che il raggiungimento di una buona armonia esterna avrà una ripercussione diretta sulle armonie interne di ciascuno.

In questo primo caso abbiamo visto come l'equilibrio tra le due categorie di armonie possa essere ricercato proponendo di ridurre il peso delle armonie interne, sciogliendo alcune rigidità personali, per trovare una nuova situazione dove il perseguimento delle armonie esterne abbia la precedenza.

Il coro a scuola. Il secondo esempio ci porta in una situazione opposta. Lo stesso gruppo di cantori dilettanti appassionati, o un coro di bambini a scuola, potrebbe entrare in difficoltà per le richieste inadeguate del direttore. Egli potrebbe richiedere ai coristi il raggiungimento di una armonia esterna che non è nelle loro corde: intonazione, ritmica, grandi variazioni di intensità nel piano e nel forte, estensione troppo grave o troppo acuta delle linee melodiche... Allinearsi all'armonia esterna imposta dal Maestro senza essere in possesso delle armonie interne necessarie – respirazione adeguata, conoscenza della propria voce, competenza musicale – potrà portare non solo a pessimi risultati musicali, ma a una grande frustrazione e alla rottura dell'armonia del gruppo. Ma c'è di più: la ricerca di particolari intensità o di suoni troppo acuti o troppo gravi senza la preparazione tecnica necessaria potrà causare un vero danno vocale. Non si tratterà quindi solo di divertirsi poco, o di non riuscire a fare una buona musica, ma di mettere a repentaglio la salute vocale dei coristi creando danni alle corde vocali o all'intero apparato fonatorio.

In questo esempio abbiamo quindi visto come un disequilibrio tra armonie interne e armonie esterne, con la ricerca da parte del direttore di obiettivi tecnici e musicali troppo elevati per il livello dei coristi, possa essere non solo poco lungimirante o inutile, ma addirittura dannosa.

Voci bianche. Rimaniamo nell'ambito dei cori di bambini e di ragazzi, con l'esempio di un coro di voci bianche, in genere composto da ragazze e ragazzi dai nove ai sedici anni. Il direttore si troverà a riflettere su alcuni aspetti delicati. Da un lato il coro avrà la necessità di sviluppare un repertorio corale adatto a tutti, a più voci, che consenta la crescita armoniosa del gruppo, proponendo più generi musicali per offrire ai suoi allievi stimoli culturali adeguati, e al pubblico una certa varietà nell'esecuzione. Dovrà però considerare che nella fascia dai nove ai sedici anni le armonie interne dei suoi coristi si stanno ancora definendo e sviluppando: la voce ancora bianca si troverà a cantare insieme alla voce ormai in trasformazione. Il direttore dovrà quindi essere bravo a far coesistere le richieste di ricerca di un'armonia del gruppo, allineando le migliori armonie esterne realizzabili dal gruppo, ma nello stesso tempo dovrà essere attento a rispettare le potenzialità e le fragilità di tutti con un coinvolgimento adeguato, senza richiedere ai più piccoli una prestazione individuale eccessiva, né ai più grandi un sacrificio inadeguato e una limitazione a una voce potenzialmente in sviluppo e crescita. Sarà forse il momento di articolare alcune prove musicali a gruppi, oppure di affrontare qualche semplice brano a più voci miste prevedendo una parte di discanto o una voce di soprano ai coristi più giovani. Le voci dei ragazzi avranno ormai affrontato la muta vocalica divenendo voci maschili. In un primo momento ci sarà la comprensibile tentazione di proseguire nell'esperienza del coro con le voci ormai trasformate. Ma non sarà sufficiente proporre loro di cantare la voce più grave, quella del contralto, né d'altra parte sarà utile raddoppiare questa voce inferiore all'ottava inferiore, perché il risultato musicale risulterà squilibrato. Occorrerà proprio modificare parte del repertorio, con attenzione e intelligenza. Anche la voce delle ragazze avrà subito una trasformazione: più nascosta e quindi più difficile da riconoscere, ma non meno importante dal punto di vista della funzionalità vocale e della percezione della propria voce. Nel periodo della muta vocalica la voce femminile potrà rivelarsi più fragile, soggetta a rotture improvvise, o forse solo più appannata. Vi è un grande dibattito su come comportarsi nel periodo della muta vocalica dei ragazzi e delle ragazze: gli studi più recenti suggeriscono di proseguire comunque nel training vocale, avendo particolare cura di non richiedere particolari sforzi e di rimanere in un ambito vocale piuttosto limitato evitando sforzi nell'acuto o nel grave. Ricordiamo ancora che nella maggioranza dei casi la muta vocalica porterà a una inversione di registro: i maschi che nell'infanzia cantavano come soprani diventeranno probabilmente baritoni e bassi; le ragazze che cantavano come contralto diventeranno soprano.

Questo esempio mostra come la ricerca di equilibrio tra armonie interne e armonie esterne sia un problema da affrontare quotidianamente, ed è misura di un gruppo in trasformazione come un coro di voci bianche. Gli assetti cambieranno con grande frequenza, perché cambieranno – e in tempi diversi – le caratteristiche personali di ciascun componente. La maturazione delle voci giovani riserva sorprese che è importante saper cogliere, con attenzione e cautela.

Todo cambia. L'arrivo di persone nuove e l'abbandono di altri, o addirittura il cambio del direttore del coro, porteranno importanti modifiche del setting. Un setting variato richiede una nuova sintonizzazione tra i componenti del gruppo, e non saranno sufficienti i pochi minuti iniziali di riscaldamento della voce, durante i quali ci si ritrova e si ricostituisce il gruppo: occorreranno invece attività specifiche per la ridefinizione dei ruoli. Il cambio del direttore potrà significare la modifica degli obiettivi del coro, del suo impianto culturale o la ricerca di una nuova timbrica e agogica. Il cambiamento porterà quindi a una ridefinizione delle armonie esterne, influenzando anche sull'atteggiamento vocale di ciascuno e suggerendo forse una conseguente modifica delle armonie interne.

Stiamo parlando di un fenomeno ben conosciuto: il cambio di un componente di un ensemble, ma anche solo l'arrivo di nuovi compagni o fidanzate, può spezzare un delicato equilibrio anche all'interno di compagini professionali apparentemente solidissime. Si modifica un assetto non solo musicale ma affettivo, emotivo, motivazionale, e occorre rivedere e ritrarre tutte le relazioni tra le persone. Più il gruppo si era stabilizzato negli anni, più traumatico sarà il cambiamento.

Per affrontare questo problema, che forse è inevitabile, una buona strategia può essere quella di "allenare" il gruppo ai cambiamenti. Brevi stages musicali allargati ad altri coristi o ad altri cori, corsi di perfezionamento estivi, altri direttori ospiti per uno o più weekend. Queste iniziative potranno abituare il gruppo ad adattarsi a nuove situazioni, con la premessa e la promessa che saranno temporanee, ma aiuteranno a calarsi in una nuova prospettiva richiedendo ascolto e disponibilità e restituendo profondità di visione. Non si tratterà quindi solamente di costruire uno scambio corale, o di fare del "turismo musicale", ma di lavorare sulla duttilità dei componenti del gruppo e del loro direttore.

Abbiamo quindi parlato di come la modifica delle armonie esterne possa avvenire improvvisamente, per una repentina e inattesa modifica del setting. Per ricercare una maggiore duttilità del gruppo, intervenendo sul meccanismo di autoregolazione e – in qualche senso – di capacità di adattamento delle proprie armonie interne, è forse meglio porsi in un atteggiamento continuo di ricerca e di variazione leggera o anche solo transitoria del setting.

La base musicale. Un esempio di sopraffazione della richiesta di armonie esterne rispetto alle proprie armonie interne, con un condizionamento certamente negativo, è dato dal canto su una base musicale. Un accompagnamento registrato, predeterminato e non duttile come invece potrebbe essere la presenza di uno strumentista. E' purtroppo una pratica molto diffusa, dalla lezione di canto in tante classi, all'allestimento di spettacoli e recite scolastiche, al karaoke. Con la base musicale non è possibile contrattare l'esecuzione, non si può cercare un equilibrio e neppure un dialogo. La base è un modello da seguire, costringe a rimanere nei tempi e nei modi definiti da altri, limita le possibilità di interpretazione

portando automaticamente ad imitare ciò che è già noto. La bilancia dell'equilibrio tra armonie esterne e armonie interne pende inesorabilmente da una sola parte: occorre obbedire alla fonte sonora, cercando disperatamente di rimanere agganciati alla traccia. Probabilmente ne verrà un'esecuzione di basso valore. Occorre però dire che la registrazione del canto o la sua base musicale –tutto ciò che accompagna il canto, ad eccezione della linea melodica con il testo- potrebbero anche essere utili, ad esempio per maturare esperienze attente di ascolto. Ascoltare gli strumenti musicali utilizzati, le forme di accompagnamento, i tanti piccoli segnali che un (buon) compositore dissemina per arricchire la linea melodica con suggestioni timbriche, imitazioni e melodie accessorie. Se il gruppo avrà stabilito una relazione affettiva con la canzone, ascoltare tante buone idee musicali potrà aggiungere profondità e competenza. Con la base musicale si potrà anche giocare: lavorando sul volume del suono con momenti di presenza e di assenza, si potrà alternare il proprio canto con la sola base musicale valutando la tenuta ritmica e melodica del gruppo e la sua autonomia rispetto a uno stimolo esterno. La base musicale fornisce infatti informazioni precise sull'altezza dei suoni e sulla ritmica; il suo ascolto potrà aiutare molti insegnanti che, desiderosi di proporre esperienze musicali ai propri allievi, non hanno però la duttilità vocale per adattare il proprio canto alle esigenze di altezza e di range vocale dei bambini. Insomma: bene le tracce audio e le basi musicali. A condizione di non cantarci sopra!

Il violoncellista. Un esempio relativo alla musica strumentale, che potrebbe aprire a riflessioni stimolanti. La relazione tra il suonatore del violoncello e il suo strumento è relativa alle armonie interne o alle armonie esterne? Certamente ci sono molti aspetti di controllo del suono, di immaginazione, di postura e di respirazioni che sono propri del suonatore: le basi per poter proiettare la propria sensibilità sullo strumento, al di fuori di sé e quindi potremmo dire "all'esterno". La relazione che matura nel tempo tra il suonatore e il suo strumento porta però a descrivere una relazione strettissima: parliamo di quel violoncello particolare, che il suonatore conosce perfettamente e che è diventato quasi "una sua protesi". In un certo senso, quindi, è legittimo parlare di armonie interne anche riferendosi al risultato del connubio tra strumentista e strumento, considerandoli un tutt'uno: il suonatore si esprime tramite il violoncello, che diviene un'espansione di sé. In questo caso, le armonie esterne divengono quelle della relazione con altri strumenti, nella musica di insieme, e potremmo forse descrivere per la musica strumentale situazioni analoghe a quelle di cui abbiamo parlato a proposito della voce....

Una tira l'altra

Gli esempi che abbiamo raccontato nel paragrafo precedente contengono accanto all'osservazione delle difficoltà, una proposta di soluzione. Non è difficile trovare molti altri esempi di come la pratica musicale di insieme possa influire in modo positivo sulla crescita e l'affinamento delle capacità personali. Lavorare nel gruppo, ascoltare, modificare il proprio approccio alla musica e all'uso della propria voce aiuta ad ampliare la propria esperienza di situazioni in cui la pratica nel gruppo rinforza la percezione di sé. Possiamo quindi affermare che la dimensione del laboratorio e la pratica musicale di insieme favoriscono la consapevolezza e l'approfondimento personale, elemento indispensabile al proprio perfezionamento e che può essere ogni volta riproposto e ricalibrato nel confronto con gli altri.

Per concludere, e introducendo alcune tematiche che saranno approfondite nei prossimi capitoli di questo libro, consideriamo le definizioni di armonia interna e di armonia esterna, e del loro necessario e delicato equilibrio, in due ulteriori contesti.

Con le persone che presentano deficit di carattere percettivo, sensoriale, relazionale. La difficoltà personale inciderà sicuramente sulle armonie interne –e forse anche nelle prassie più in generale- e probabilmente anche sulle armonie esterne. Sappiamo però come per molti di loro l'attività musicale di gruppo costituisca un'esperienza emotivamente e socialmente così forte, da condizionare talvolta, e in modo importante, anche il proprio equilibrio interno. Un'attività impostata nel senso della partecipazione e dell'inclusione agisce come forte stimolo all'attivazione e al risveglio, come uno stimolo potente -e a volte sorprendentemente efficace- verso le persone in difficoltà: nel trasporto collettivo del fare musica insieme vengono stimolate l'attenzione, la voce, il gesto e l'emotività con una intensità sconosciuta a tante attività individuali svolte con l'obiettivo del recupero funzionale.

Un altro aspetto di sicuro interesse è quanto la descrizione delle armonie interne ed esterne possa eventualmente essere proiettata al di fuori dell'ambito strettamente musicale. Questa doppia categoria di armonie e la loro dinamica può essere applicata alle altre arti, e in generale alle esperienze espressive? Armonie interne, armonie esterne e il loro necessario equilibrio potrebbero essere paradigma anche delle relazioni sociali? E quale potrà essere in quel caso la giusta formula, la buona pratica per mettere in equilibrio le due categorie di armonie, evitando di far cadere la bilancia?

Per concludere

Abbiamo visto la stretta relazione tra competenza personale e competenza del gruppo, e come la ricerca di un buon risultato di insieme possa essere di stimolo allo sviluppo corretto ed equilibrato di ciascuno.

Possiamo osservare ancora una volta che l'ascolto, la disponibilità e la corretta relazione tra le persone sono alla base della costruzione di un insieme. Nella sezione del libro dedicata al laboratorio vi saranno numerose proposte di attività ritmiche e melodiche, utili a verificare le proprie competenze di base e a riflettere su come potenziarle ed eventualmente impiegarle nella relazione con gli altri.