

Articolazione

di Roger Bobo

I linguisti non trovano un accordo su quante diverse consonanti esistano in tutte le lingue del mondo. Alcuni affermano di averne contate circa un centinaio, altri ritengono che ce ne siano più di centoventi. Il disaccordo è determinato dalla scelta di dove tracciare la differenza tra consonanti simili tra loro. La consonante "T", per esempio, è molto diversa passando da una lingua all'altra. In francese la "T" viene pronunciata con la lingua molto in avanti nella bocca, sul retro dei denti frontali superiori. In inglese la "T" è posta sul bordo della gengiva dietro la parete superiore nel punto appena prima che essa si elevi verso il palato duro, ed in cinese la consonante "T" è pronunciata alta sul palato: risuonano tutte abbastanza diverse l'una dall'altra.

Ma se possiamo essere d'accordo sul fatto che ci siano più di cento consonanti nelle lingue parlate, e se siamo d'accordo sul fatto che l'articolazione rappresenta le consonanti del linguaggio musicale, allora quanti tipi di articolazioni ci sono nella musica? E, più specificamente, quanti tipi di articolazione abbiamo la possibilità di produrre con uno strumento della famiglia degli ottoni?

Le consonanti del linguaggio parlato sono usate da moltissimo tempo nella didattica degli ottoni; ogni "ottonista" ha imparato ad attaccare una nota con "Ta", "Da" o, occasionalmente, "Ka" ma vi è in effetti una profonda differenza tra le consonanti nel parlato e l'articolazione sugli ottoni.

La natura ha creato il nostro meccanismo vocale in un modo meraviglioso e funzionale: prima viene prodotto il suono, il meccanismo delle consonanti e delle vocali (articolazione e colore del suono) viene poi. Funziona splendidamente. Il suono dalla laringe raggiunge la bocca e con i suoni delle vocali e le consonanti si hanno infinite possibilità di suoni. In effetti, si ha il linguaggio.

Ma cosa accade quando il meccanismo dell'articolazione (la lingua) viene prima e la sorgente sonora (le labbra) segue poi? I risultati sono così diversi che i confronti possono essere pericolosi o, almeno, difficili.

Eppure, la maggior parte dei nostri riferimenti nel suonare gli ottoni ci viene da concetti vocali. Fui molto sorpreso nel 1990 eseguendo e registrando "Il Trovatore" di Verdi con l'orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e Luciano Pavarotti come solista. Rimasi stupefatto nel sentire i vocalizzi di riscaldamento di Pavarotti su uno degli esercizi nel mio libro. Un esercizio che io, ovviamente, avevo preso e modificato dal famoso metodo per tromba di Stamp e che Stamp, naturalmente, aveva preso dal copiosissimo repertorio di esercizi vocali. Ascoltavo questo esercizio nella sua forma originale per la prima volta. Questi esercizi funzionano e continueranno a funzionare per noi ma vi sono alcuni aspetti delle differenze tra la voce e gli ottoni che devono essere sottolineate.

Quelle consonanti del linguaggio parlato che si usano per imparare, da principianti, a produrre un suono con i nostri strumenti funzionano realmente con gli ottoni? Qual'è la differenza tra "Ta" e "Da"? "Ta" è ciò che i linguisti definiscono una "esplosiva non vocalizzata". Prima arriva il suono della consonante (articolazione) poi il suono della vocale. Funziona egregiamente su un ottone. Ma "Da", l'articolazione che ci hanno insegnato ad utilizzare per un attacco più morbido, è una esplosiva vocalizzata, una situazione piuttosto diversa. Con "Da", prima arriva il suono della vocale e poi la consonante. Ciò non è possibile su un ottone salvo il caso in cui si articoli mentre si stia già suonando una nota.

"Ta" e "Da" hanno, ciò nondimeno, funzionato bene per guidare gli studenti a distinguere tra diverse articolazioni ma il loro campo d'azione è molto limitato. Ci sono quattro aspetti nell'articolazione per gli ottoni e quando uno strumentista riesce a coordinarli lo spettro delle possibili articolazioni diventa enorme. Ecco i quattro aspetti:

- 1 - Flusso d'aria all'impatto.
- 2 - Pressione dell'aria all'impatto.
- 3 - Posizione della lingua all'impatto.
- 4 - Compressione dell'aria rilasciata dalla lingua all'impatto.

Naturalmente, il flusso dell'aria all'impatto è largamente determinato dalla dinamica e dal registro. Suonare più grave e più forte richiede un maggiore flusso d'aria. Talvolta il registro grave, specialmente sulla tuba, richiede un enorme volume d'aria. Non c'è altra funzione umana che richieda di muovere un flusso d'aria grande quanto quello richiesto per suonare la tuba nel registro più grave.

La pressione dell'aria è fortemente connessa con il flusso dell'aria ma diversificato dalla resistenza opposta dall'incontro dell'aria con l'imboccatura. Questa resistenza, insieme con il flusso dell'aria e la durata temporale, espande ulteriormente la possibile varietà di articolazione.

La posizione della lingua modifica l'attacco in modo determinante. Come nelle differenze di pronuncia della "T" sopra menzionate, la posizione della lingua modifica l'articolazione da un attacco chiaro ed istantaneo, quando è posta in avanti, fino ad un attacco meno istantaneo quando essa è collocata più internamente alla bocca. E' opportuno evidenziare che generalmente il registro grave risponde meglio con la lingua posta molto in avanti, addirittura tra le labbra, mentre nel registro più acuto, per evitare uno stile troppo brusco, funziona meglio se collocata più indietro nella bocca.

La compressione dell'aria dietro la lingua all'impatto determina la definizione dell'attacco.

Improvvisamente il potenziale si rende evidente. Per un fp si dovrebbe usare l'impatto dell'aria sull'attacco, e per un accento si dovrebbe usare la compressione dell'aria dietro la lingua! Ma quando si deve usare esattamente solo uno o l'altro? Qual'è il mix se vogliamo produrre un fp con accento o un accento pesante? Questa è solo una variabile piccolissima quando si pensi alle possibilità di questi quattro aspetti dell'articolazione.

Due compiti ci rimangono: imparare ad impiegare queste funzioni dell'articolazione e, molto più importante, imparare a decidere quale mix delle quattro funzioni dobbiamo di volta in volta impiegare.

Con un numero essenzialmente infinito di possibilità, queste articolazioni devono dipendere dall'informazione imposta dal nostro orecchio e dalla nostra musicalità; questo è una delle molteplici ragioni per ascoltare musica di ogni genere. Più conosciamo, più esperienze abbiamo condotto, più ampio è il nostro vocabolario sonoro su cui possiamo basarci per esprimere la nostra musicalità individuale.

L'unico pericolo che dobbiamo evitare è quello di imparare uno solo o due tipi di articolazione e continuare dogmaticamente ad utilizzare solo le articolazioni che abbiamo imparato e che ci sono familiari.

Si deve dire qualcosa anche a proposito dell'attaccare una nota non utilizzando per niente la lingua. Può essere occasionalmente una buona terapia per correggere una risposta scadente ma è molto limitata come articolazione normale di ogni giorno. L'articolazione esprime la definizione del ritmo ed il più delle volte l'energia della musica richiede che sia chiara ed a fuoco.

Nel linguaggio parlato, quando non siamo chiari con le consonanti rischiamo di apparire ubriachi o stupidi, tutti lo sappiamo! Ma quando ritorniamo ad articolare con consonanti chiare possiamo dare l'impressione di essere intelligenti! E' proprio la stessa cosa con la musica, particolarmente con gli strumenti più gravi. Le orecchie umane percepiscono in modo meno chiaro nei registri gravi, pertanto noi che suoniamo in quei registri gravi dobbiamo compiere uno sforzo particolare per garantire la chiarezza dell'articolazione. La musica è più piacevole da suonare e da ascoltare.

Come usava dire William Bell nei suoi arrivederci, "Tatakatur".

Hiroshima, Giappone, 22 January 2006