

# DIRIGO

RIVISTA MUSICALE DELL'ANDCI

Volume IX

N. 1 - GIUGNO 2024

## ■ TUDINO PROJECT

INTERVISTA A WALTER TESTOLIN

## ■ CORI SCOLASTICI

RASSEGNE REGIONALI DEDICATE

## ■ STUDIARE IN CONSERVATORIO?

INTERVISTA A MICHELE NAPOLITANO

# ■ COMPOSITRICI

IN ITALIA E NEL MONDO,  
A CHE PUNTO SIAMO?

## DIRIGO

Semestrale dell'ANDCI  
Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani  
Volume IX - N. 1 - GIUGNO 2024  
Edizione Online: [www.dirigo.cloud](http://www.dirigo.cloud)

Autorizzazione del Tribunale di Rovereto (TN)  
N° 1/2021 del 13/08/2021  
Spedizione in abbonamento postale  
Poste Italiane S.p.A.

## PRESIDENTE

Roberto Maggio  
[presidente.andci@gmail.com](mailto:presidente.andci@gmail.com)

## DIRETTORE RESPONSABILE

Andrea Angelini  
[direttore@dirigo.cloud](mailto:direttore@dirigo.cloud)

## REDAZIONE

Luca Buzzavi  
Stefania Cruciani  
Davide Fagherazzi  
Claudio Ferrara  
Elisa Gastaldon  
Deivis Herrera  
Chiara Leonzi  
Mauro Lisei  
Roberto Maggio  
Enrico Miaroma  
Annalia Nardelli  
Denis Silano  
Enrico Vercesi

## PROGETTO GRAFICO

Template di EnvatoElements  
Impaginazione di Andrea Angelini  
e Loredana Giacobbi

## STAMPA

Tipocolor - Via Solari 22/a, 43125 Parma

## SEDE LEGALE

c/o ANDCI  
Via Miorelli 4  
38062 Arco (TN)  
Contatti Redazione:  
[direttore@dirigo.cloud](mailto:direttore@dirigo.cloud)  
tel. +39 347 2573878

## IN COPERTINA

Michelle Ferdinande Pauline García, passata alla storia come Pauline Viardot (Parigi, 18 luglio 1821 – Parigi, 18 maggio 1910), è stata un mezzosoprano, pianista e compositrice francese, di origini spagnole.

I contenuti della Rivista sono © Copyright 2020 ANDCI, Via Miorelli 4, Arco (TN), Italia. Salvo diversamente specificato (vedi in calce ad ogni articolo o altro contenuto della Rivista), tutto il materiale pubblicato su DIRIGO è protetto da copyright, dalle leggi sulla proprietà intellettuale e dalle disposizioni dei trattati internazionali; nessuna sua parte integrale o parziale può essere riprodotta sotto alcuna forma o con alcun mezzo senza autorizzazione scritta. Per informazioni su come ottenere l'autorizzazione alla riproduzione del materiale pubblicato, inviare una email all'indirizzo [direttore@dirigo.cloud](mailto:direttore@dirigo.cloud). Le opinioni espresse dagli autori non sono necessariamente quelle di ANDCI.

# INDICE

## 3. EDITORIALE

ANDREA ANGELINI

## 5. LETTERA DEL PRESIDENTE

ROBERTO MAGGIO

## 8. ATTIVITA' ASSOCIATIVE

Promuovere la Coralità con ANDCI  
ANNALIA NARDELLI  
3° Seminario "Il coro nella scuola" di ANDCI è sbarcato a Palermo  
ELISA GASTALDON  
Concerto di Natale a Cagliari  
TERESA AULETTA  
Intervista al maestro Paolo Piana  
ANNALIA NARDELLI  
Cantiamo a casa di... Laudario di Cortona  
RUGGERO DEL SILENZIO  
ANDCI News e Patrocini  
ANNALIA NARDELLI

## 18. VETRINA CORALE ITALIANA

Tudino Project: intervista a Walter Testolin  
Seguire ciò che si sente: intervista a Paolo Orlandi  
STEFANIA CRUCIANI  
Primo concorso Città di Chiari: un inizio entusiasmante!  
CHIARA LEONZI

## 27. LA TECNICA DEL DIRETTORE

Studiare Direzione di coro e Composizione corale in Conservatorio?  
LUCA BUZZAVI

## 34. MONDO SCOLASTICO

Cori scolastici: a voi il palco!  
ELISA GASTALDON

## 38. BOTTEGA DEL COMPOSITORE

Donne compositrici in Italia e nel mondo: a che punto siamo?  
CAMILLA ANDREA PIOVANO  
Compositrici all'estero: trovando una via da seguire  
KARI CRUVER MEDINA

## 42. REPERTORIO

Quella voce che giunge dal passato. A colloquio con Paolo Da Col  
DON DENIS SILANO

## 46. CORALITÀ DI ISPIRAZIONE POPOLARE

Origine e diffusione di un genere tanto amato  
MAURO LISEI

## 50. MISCELLANEA

Il coro è un organismo sociale che ha bisogno di contatto umano  
STEFANIA CRUCIANI  
L'incontro tra parole e musica - parte 4. La parola a compositori e poeti  
ELISA GASTALDON  
La magia di registrare un coro  
FRANCESCO COLASANTO

## 64. MUSICOLOGIA LITURGICA

I canti della Messa, l'Ordinarium Missae: il Credo  
ENRICO VERCESI

## 68. VOCI BIANCHE & GIOVANILI

Ungheria: è ancora il paese dei cori infantili?  
JÓZSEF NEMES

## 72. ACCADE NEL MONDO

Dal Canada al Messico  
ANTONIO LLACA BUZNEGO

## 76 LA RECENSIONE DI DIRIGO

STEFANIA CRUCIANI

# EDITORIALE



//

Un rapporto di denuncia come quello presentato in questo articolo è solo un punto di partenza; è necessario un impegno collettivo all'interno dei nostri ambienti musicali affinché le donne possano godere delle stesse opportunità artistiche e professionali riservate agli uomini.

Andrea Angelini

ANDREA ANGELINI  
Direttore Editoriale

In questo numero della rivista *DIRIGO*, affrontiamo un tema spesso trascurato ma di grande rilevanza: le donne compositrici. Nonostante nel 2024 si possa ritenere raggiunta la parità di diritti e doveri in molti ambiti, parlare di questo argomento non è affatto fuori luogo. *Camilla Andrea Piovano*, con una rigorosa analisi dei dati, evidenzia come la situazione attuale delle donne nel campo della composizione musicale sia ancora lontana dalla parità, sia nei Conservatori durante il periodo di formazione, sia nella successiva fase di inserimento professionale. A prima vista, si potrebbe pensare che il minor numero di donne che studiano composizione porti inevitabilmente a una minore presenza femminile nel settore professionale. Tuttavia, la realtà dimostra che il retaggio culturale maschilista è ancora profondamente radicato e lungi dall'essere superato. Un rapporto di denuncia come quello presentato in questo articolo è solo un punto di partenza; è necessario un impegno collettivo all'interno dei nostri ambienti musicali affinché le donne possano godere delle stesse opportunità artistiche e professionali riservate agli uomini.

Per coloro che, come noi, sono quotidianamente immersi nel mondo della musica corale, la professione del direttore di coro è una delle più gratificanti.

Le soddisfazioni derivano tanto dalla direzione di cori amatoriali quanto da quelli professionali, nonché dall'attività didattica e dalla formazione di nuovi direttori. *Michele Napolitano*, docente di Direzione di Coro presso il Conservatorio Statale di Musica di Ferrara, condivide con noi la sua esperienza e riflette su come questa professione possa avere un impatto sociale significativo. Sottolinea l'importanza della tecnica direttoriale per una conduzione efficace e spiega perché studiare direzione di coro sia tutt'altro che anacronistico, mantenendo una rilevanza cruciale nel contesto del mondo moderno.

Ad un'analisi superficiale, il mondo corale accademico e quello della coralità d'ispirazione popolare potrebbero sembrare distinti e lontani tra loro. Tuttavia, *Mauro Lisei* ci illustra come la tradizione corale popolare abbia avuto origine in Italia e ne descrive l'evoluzione: dalla trasmissione orale alla scrittura, dalla vocalità spontanea a quella più raffinata, dall'esecuzione di semplici linee

Clara Josephine Wieck Schumann (Lipsia, 13 settembre 1819 – Francoforte sul Meno, 20 maggio 1896) è stata una pianista e compositrice tedesca.



melodiche agli arrangiamenti polifonici e imitativi. Questo percorso evolutivo, forse, non sempre è accolto con favore da etnomusicologi e filologi, poiché discutere di canto popolare è spesso paragonabile all'apertura di un vaso di Pandora.

Sarebbe dunque interessante esplorare i punti di contatto tra la polifonia vocale antica e la musica corale d'ispirazione popolare. *Paolo Da Col* ci spiega che una buona esecuzione musicale richiede una scrupolosa ricerca musicologica. Così come il repertorio popolare è ricco di melodie di compositori ignoti, anche il Rinascimento ci ha lasciato in eredità un patrimonio musicale magnifico ma spesso anonimo.

In questo numero di *DIRIGO*, troverete inoltre un resoconto delle numerose attività svolte dall'associazione negli ultimi mesi, attività che sono state focalizzate principalmente sulla formazione. L'obiettivo è fare in modo che la pratica della direzione di coro non sia vista come un'attività empirica, ma come una professione basata su solide conoscenze ed esperienze. Il passo successivo sarebbe quello di trasformare questa passione in una professione remunerata per molti; tuttavia, il percorso per raggiungere tale traguardo è ancora lungo e pieno di difficoltà...

Nelle foto in basso.

A sinistra: Michelle Ferdinande Pauline Garcia, passata alla storia come Pauline Viardot (Parigi, 18 luglio 1821 – Parigi, 18 maggio 1910), è stata un mezzosoprano, pianista e compositrice francese, di origini spagnole.

A destra: Elizabeth Violet Maconchy LeFanu (Broxbourne 1907 - Norwich 1994), è considerata una delle migliori compositrici inglesi (di origini irlandesi) degli ultimi anni.



# LA LETTERA DEL PRESIDENTE

## ANDCI: Cinque Anni di Eccellenza nella Direzione Corale



**N**ell'approssimarsi della conclusione del primo mandato del consiglio direttivo di *ANDCI* e della mia presidenza sento di tirare le somme di un quinquennio molto stimolante che ha segnato la mia personale vita artistica e professionale, ma soprattutto umana. Ho conosciuto anime e menti, personaggi noti e professionalità nascoste. Persone di diversa provenienza che hanno trovato in *ANDCI* una famiglia, amici, sostegno, incoraggiamento, insegnamento e rispetto per l'altro, per le idee di ognuno, per le aspettative e gli obiettivi personali e comuni che hanno sintetizzato un unico sentire e un senso

comune di appartenenza: libera e sostanziale, scevra da ogni condizionamento, nel comune sentirsi parte di un mondo, quello corale, che ha bisogno dei direttori di coro per tracciare una strada evolutiva.

L'Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani (*ANDCI*) è stata fondata nel 2019 con l'obiettivo di promuovere l'eccellenza nella direzione corale e di sostenere i direttori di coro professionisti e emergenti in Italia.

Negli ultimi cinque anni, *ANDCI* ha fatto grandi progressi nel perseguire questa missione, consolidando la sua posizione come principale organizzazione di riferimento per la comunità corale italiana. Attraverso una combinazione di programmi educativi, eventi culturali, collaborazioni strategiche e riconoscimenti meritati, essa ha dimostrato un impegno costante per l'eccellenza e un'influenza significativa nel settore della musica corale.

Una parte importante del successo di *ANDCI* è stata la sua crescente adesione da parte dei direttori di coro in tutto il paese. Grazie a una strategia di

offerta mirata e ad una presenza dinamica – all'inizio online, dato che le attività sono cominciate nel periodo di chiusura a causa della pandemia, poi in presenza su tutto il territorio nazionale – l'associazione è stata in grado di raggiungere un pubblico sempre più ampio di professionisti e appassionati di musica corale. Questo ha stimolato una sempre maggior fiducia che i soci ci hanno riconosciuto e ha contribuito a rafforzare il ruolo di *ANDCI* quale principale punto di riferimento per la comunità dei direttori di coro in Italia, offrendo opportunità di rete, risorse educative e supporto professionale.

*ANDCI* ha offerto una vasta gamma di programmi educativi progettati per migliorare le competenze e le conoscenze dei direttori di coro a tutti i livelli di esperienza: il Campus Internazionale di Assisi, i seminari Il Coro nella Scuola e Cantiamo a casa di..., il Coro Nazionale dei Direttori di Coro Italiani con il repertorio italiano sempre nuovo e appositamente composto per l'occasione, il Concorso internazionale di

Composizione su testi e autori della letteratura italiana e non ultima per importanza *Dirigo*, la rivista culturale di *ANDCI*. Queste le principali attività e i più significativi appuntamenti che periodicamente si ripresentano, in un programma di eventi che riteniamo essere fondamentale e di grande attrattiva per il mondo corale. Infatti, attraverso seminari, masterclass e corsi in presenza e online l'associazione ha fornito, ai suoi soci e ad esterni, l'opportunità di approfondire la personale comprensione della direzione corale, di acquisire nuove tecniche e strategie, di ottenere riscontri formativi riconosciuti a livello nazionale e internazionale. Questi programmi hanno giocato un ruolo fondamentale nel sostenere lo sviluppo professionale dei direttori di coro e nel garantire la crescita continua della comunità corale italiana.

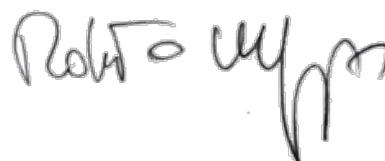
*ANDCI* ha stretto collaborazioni significative con istituzioni rappresentative della cultura corale di prestigio, come *ECA-Europa Cantat*. Soprattutto, ha promosso e attuato il programma internazionale di *IFCDA*: la

federazione che comprende le associazioni nazionali dei direttori di coro di 15 Paesi nel mondo. Ha inoltre promosso professionalità emergenti nel panorama corale italiano. Attraverso partenariati strategici con altre istituzioni, università e organizzazioni musicali, l'associazione ha diffuso la cultura corale e ha contribuito a valorizzare il ruolo dei direttori di coro nella vita musicale del paese. Si tratta di collaborazioni capaci di fornire opportunità uniche ai membri di *ANDCI*, per ampliare le loro reti professionali e per partecipare a progetti culturali di rilievo nazionale e internazionale. *ANDCI* ha ricevuto numerosi riconoscimenti per il suo impegno e la sua dedizione nel promuovere l'eccellenza nella direzione corale: per il particolare rilievo che riveste, non possiamo non menzionare l'accreditamento per la Creatività nelle Scuole da parte del MIM. Sono riconoscimenti che testimoniano il rispetto e l'ammirazione guadagnati da *ANDCI* all'interno della comunità culturale italiana e confermano il valore dell'impegno profuso per

sostenere e valorizzare i direttori di coro nel paese.

Per questo desidero esprimere la mia gratitudine ai soci che hanno creduto in questa importante missione progettuale, al comitato di redazione e a tutti i collaboratori di *Dirigo*, che hanno contribuito a rendere questa rivista un elemento essenziale di *ANDCI*. Un ringraziamento speciale va alle competenze del comitato scientifico per il loro costante impegno e supporto, così come al Consiglio Direttivo di *ANDCI*, composto da professionisti di spicco nel panorama internazionale. Guardando avanti, possiamo prevedere che *ANDCI* continuerà a giocare un ruolo fondamentale nel plasmare il futuro della musica corale, non solo in Italia ma anche oltre i confini nazionali: fornendo supporto, risorse e ispirazione ai direttori di coro professionisti e a quelli emergenti, *ANDCI* si impegna a guidare la coralità italiana verso nuovi obiettivi.

I direttori di oggi, attraverso questa associazione, stanno costruendo il tessuto della coralità italiana di domani.



**ROBERTO MAGGIO**  
Presidente *ANDCI*



# Roberto Maggio

**PRESIDENTE ANDCI**

Guardando avanti, possiamo prevedere che ANDCI continuerà a giocare un ruolo fondamentale nel plasmare il futuro della musica corale, non solo in Italia ma anche oltre i confini nazionali: fornendo supporto, risorse e ispirazione ai direttori di coro professionisti e a quelli emergenti, ANDCI si impegna a guidare la coralità italiana verso nuovi obiettivi. I direttori di oggi, attraverso questa associazione, stanno costruendo il tessuto della coralità italiana di domani.



# PROMUOVERE LA CORALITÀ CON ANDCI

di Annalia Nardelli, direttrice di coro, compositrice e didatta.

**A**NDCI è instancabile, va sempre avanti! Dalla sua nascita, l'Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani ha continuato a realizzare progetti, eventi, concerti e patrocinato innumerevoli manifestazioni, occasioni e incontri in tutta Italia che hanno coinvolto i direttori di coro italiani, in primis, ma anche compositori, musicisti, coristi e appassionati dedicandosi così alla promozione e al sostegno della musica corale in tutti i suoi aspetti oltre che fornire un supporto ai Direttori di Coro Italiani. ANDCI, nata nel 2019, costituisce l'unica realtà associativa in ambito corale in Italia che specificamente coinvolge i Direttori di Coro. Si distingue perciò, in senso peculiare, dalle altre associazioni e federazioni italiane che sono principalmente volte a riunire i gruppi corali. Proprio per allargare la base e potenziare la sua azione di operatore musicale intraprendente e dinamico, ANDCI ha recentemente dato alla luce l'*International*

*Federation of Choral Directors Association (IFCDA)*, una rete Internazionale di associazioni Corali e Direttori di Coro, che intreccia i suoi rapporti con ben 21 realtà associative internazionali con propositi affini alla nostra ANDCI. Insomma una grande associazione delle associazioni. Tali iniziative rappresentano il frutto della professionalità, del lavoro appassionato e dell'entusiasmo profusi non solo dall'azione propositiva del Consiglio direttivo e dal Comitato tecnico scientifico ma anche dalla partecipazione attiva degli iscritti, vitale per proseguire con successo col nostro progetto.

Si può consultare il sito di ANDCI per scoprire la ricchezza dei suoi contenuti:

<https://www.andci.org/associazione/>

Qui di seguito alcuni articoli, interviste e testimonianze riguardanti le ultime attività realizzate dall'associazione. A seguire le news. Buona lettura!



# TERZO SEMINARIO IL CORO NELLA SCUOLA DI ANDCI È SBARCATO A PALERMO

di Elisa Gastaldon, pianista, organista, direttrice di coro e didatta.

**N**on si smette mai di crescere e di formarsi. Questa è la filosofia che certamente ha spinto molti docenti e direttori di coro a frequentare il Seminario "Il coro nella scuola" di ANDCI giunto alla sua terza edizione. Dopo Assisi (PG) e Bassano del Grappa (VI), la proposta formativa, sempre con il patrocinio del Ministero della Cultura e con

la collaborazione del CNAM (Comitato per l'apprendimento pratico della musica) è sbarcata, sabato 11 e domenica 12 Novembre 2023, a Palermo collaborando con la Scuola Secondaria di 1° Grado "I. Florio": un ottimo successo di presenze e di gradimento ha sigillato la preziosità della proposta che ha visto partecipanti provenienti ancora una volta da tutta Italia.

Dopo il saluto e l'accoglienza del Presidente di ANDCI Roberto Maggio, si sono subito aperti i lavori con un prezioso intervento della Dott.ssa Annalisa Spadolini, che in collegamento on line, ha ricordato con grande commozione la figura di Luigi Berlinguer, scomparso pochissime settimane prima. La ricca e variegata programmazione ha toccato

punti cruciali e sensibili del percorso corale scolastico. Una panoramica sulle principali caratteristiche e strategie per lo sviluppo della coralità nella scuola è stata presentata da Elisa Gastaldon che ha approfondito dei focus precisi inerenti alle caratteristiche dei destinatari dell'azione didattica corale presentando suggerimenti e indicazioni per rendere efficace e continuativa la progettazione didattico-musicale della coralità nella scuola. La scelta di repertori adatti alla coralità scolastica è stato il punto di partenza dell'intervento di Enrico Miaroma che ha presentato una miscelanea di repertori che da subito hanno espresso il loro alto potenziale comunicativo durante il lavoro di gruppo. Il riscaldamento vocale è diventato un momento ricco di immagini e di espressività grazie all'esperienza e alla fantasia

di Enzo Marino che ha portato i docenti a sperimentare e a riflettere, attraverso la pratica, sulla relazione tra corpo e voce. La maestria di Maria Carmela Ranieri si è poi espressa in tutte le sue forme attraverso un lavoro corale mirato sullo sviluppo dell'orecchio verticale: canto e movimento, voce e ascolto in un intrecciarsi continuo e crescente attraverso semplici e preziose melodie che crescendo polifonicamente diventavano pienezza fisica e sonora. Voli pindarici nella seconda giornata di lavoro sotto la guida sapiente di Mario Giorgi che con la sua straordinaria espressività ha fatto volare menti e voci in un concentrato di gioco e concentrazione sonora, mettendo sempre l'accento sulla consapevolezza di quanto la voce possa fare. L'ambiente privilegiato della coralità si è espresso anche attraverso

repertori ed attività fortemente inclusivi grazie all'intervento di Luca Buzzavi che ha dato concretezza, voce e timbro ad ogni singola personalità del tutto grazie all'utilizzo di strumentario ritmico e melodico dedicato, sempre in forte e stretto dialogo con la fantasia e l'espressività vocale.

Il numerosissimo coro laboratorio, formato da ragazze e ragazzi della scuola secondaria dell'Istituto I. Florio – San Lorenzo di Palermo, preparati e guidato nel loro percorso corale scolastico dalla dolce e ferma energia di Rosalba Ferlisi, ha riempito l'ampio auditorium interno della scuola in cui si è svolto il corso con una energia vitale e musicale contagiosa e arricchente. Non smettiamo mai di crescere e di formarsi: il prossimo appuntamento sarà a Foligno con il 4° Seminario di formazione "Il coro nella scuola"!





# CONCERTO DI NATALE A CAGLIARI

Concerto del Coro Nazionale dei Direttori ANDCI  
a cura di Teresa Auletta, pianista e preparatrice vocale.

**Q**uando sono stata contattata da *ANDCI* per scrivere un articolo sul Concerto di Natale ho pensato tra me e me: "Io???? Non ne sarò mai capace". Ma dalla mia bocca non è uscito un "No, grazie"

ma un "Certo che sì! Ne sarò felicissima!", per poi pentirmi il secondo successivo (mai scritto un articolo in vita mia). Ed eccomi qua...  
Il Concerto di Natale dell'Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani è giunto alla sua terza edizione; non sono riuscita a partecipare alla prima,

avvenuta a Salerno, ma c'ero a Rimini e c'ero il 27 e 28 dicembre a Cagliari.

Ormai per me è diventato un appuntamento di quelli per cui attivi nel google calendar l'opzione "si ripete ogni anno".

L'emozione di vivere questo evento parte già dall'attesa di conoscere la città in cui si svolgerà: Natale 2023 a Cagliari.

"Fantastico!", mi dico, non ci sono mai stata, sarà tutto più bello anche per questo. Poi subentra l'attesa delle partiture (ogni anno nuovi brani commissionati da *ANDCI* per l'occasione, raccolti

nel sesto volume di *ANDCI COLLECTION*, edito da Sonitus), l'organizzazione del viaggio, la scoperta del nome del Direttore che si occuperà di dare vita alle composizioni.

A dirigere quest'anno è il maestro Paolo Piana, stimato direttore veneto, che avevo avuto il piacere di conoscere in passate occasioni e di cui avevo apprezzato molto l'approccio didattico e direttoriale. Lo intravedo in aeroporto a Bologna (io da Ferrara, lui da Piazzola sul Brenta) ma mi tengo ben alla larga perché devo occupare il tempo che mi separa all'arrivo a Cagliari ripassando i brani del concerto. Perché non si può arrivare impreparati, noi direttori. Comunque, arrivo a Cagliari e l'incontro è inevitabile: Riccardo Zinzula viene a prenderci entrambi per portarci direttamente alla sala prove. E si respira già un'aria di festa; perché è così che vivo questi momenti, con grande gioia. Arriviamo a destinazione e resto davvero folgorata dal Santuario Nostra Signora di Bonaria, imponente chiesa su un colle a pochi metri dal mare, luogo del concerto, che alla luce del sole splendente di quella giornata appare ancora più maestosa. Inizio ad intravedere facce note, colleghi con cui ho condiviso l'esperienza di Rimini lo scorso anno e facce nuove: 31 direttori, chi da Roma, chi dalla Campania, dal Veneto, dal Friuli, dalla Toscana, dall'Umbria, facce sorridenti e felici per questa nuova avventura. Scambiati i saluti di rito, iniziano le prove: Paolo Piana ci conduce sapientemente in questo viaggio alla scoperta di armonie che solo in quel momento assaporiamo concretamente.

Dicevo, quest'anno nove i compositori che hanno messo a disposizione di *ANDCI* le loro competenze e professionalità: Angelo Bernardelli, Giampiero Castagna, Giulio De Carlo, Fausto Fenice, Claudio Ferrara, Miguel Angel Musumano, Maurizio Santoemma, Bernardino Zanetti; alcuni di loro presenti nel coro e questo è stato uno stimolo a dare il massimo.

Paolo aveva il compito di costruire il suono del coro, fatto di persone che non cantano mai insieme, in due giorni e circa 10 ore di prove, un lavoro molto impegnativo e per niente facile. Con pazienza e professionalità ci ha guidato egregiamente, dedicandosi molto alla vocalità con lo scopo di creare il "suo" suono, un suono sul quale poi appoggiare le fondamenta dei brani, tutti diversi per stile e difficoltà, ma brani intensi di significato, coinvolgenti ed emozionanti.

Si studia quindi fino al momento del concerto, giovedì 28 dicembre. Ci sembra di non essere pronti, di aver bisogno ancora di prove mentre l'ansia prende allo stomaco più o meno tutti. C'è addirittura la diretta su youtube sul canale della Basilica.... panico!

Entriamo, ci sistemiamo, guardiamo il pubblico (chiesa piena), entra Paolo Piana, ci sorride, si comincia e la tensione viene come portata via dal flusso di note che le nostre voci propagano nell'aria. Ed è questo per me il coro: condivisione, emozione, supporto, gioia, piacere di stare insieme, bellezza. Grazie *ANDCI* per avermi regalato tutto questo, ci vediamo il 27 dicembre 2024 a... lo scoprirete!



## INTERVISTA AL MAESTRO: **PAOLO PIANA**

a cura di Annalia Nardelli, direttrice di coro, compositrice e didatta.

*M° Paolo Piana, leggo il suo curriculum vitae sul sito di ANDCI e rimango davvero colpita dalla ricchezza della sua attività. Lei è stato il Direttore del Coro Nazionale dei Direttori di Coro ANDCI a Cagliari, com'è andata la 3ª edizione del Concerto di Natale che si è svolta il 27 e 28 Dicembre?*

Innanzitutto ringrazio l'associazione ANDCI per la fantastica e inaspettata opportunità che mi è stata data. Inizialmente mi ero fatto qualche riguardo, sapendo di dover affrontare un coro formato da colleghi, cosa che non capita tutti i giorni (alcuni di loro, tra l'altro, anche compositori e autori dei brani che abbiamo affrontato). Ma il desiderio di mettermi in gioco ha superato ogni premura. Abbiamo lavorato intensamente e molto bene, grazie anche alla loro disponibilità.

*Qual è stata la difficoltà maggiore nell'affrontare gli 8 brani, composti appositamente da autori diversi, in così breve tempo?*

I brani erano appunto tutti inediti e, in alcuni casi, particolarmente complessi. Alcuni pezzi ci hanno dato del filo da torcere per il ritmo, altri per la complessità armonica. Con un po' più di tempo a disposizione avremmo potuto approfondire lo studio in modo più adeguato. Comunque direi che al concerto finale il risultato è stato più che dignitoso.

### **PAOLO PIANA**

Ha studiato pianoforte, organo, musica corale, direzione di coro e d'orchestra e canto. Ha diretto varie orchestre, tra cui i Cameristi della Fenice, Gli Archi Italiani, Orchestra di Padova e del Veneto, in grandi opere sacre di Monteverdi, Carissimi, Vivaldi, Händel, Bach, Mozart, Haydn, Liszt, Beethoven, Zelenka, Rossini, Bruckner, Fauré, Stravinsky e collabora con gruppi corali e solisti di fama. Direttore fin dalla fondazione del "Coro Città di Piazzola sul Brenta", con il quale esercita un'intensa attività concertistica, ha vinto numerosi premi in concorsi e rassegne nazionali ed internazionali. Docente di vocalità presso l'Accademia Righela dell'ASAC, tiene numerosi seminari di direzione corale e corsi di tecnica vocale c/o associazioni corali, vari istituti musicali e conservatori. Sovente è chiamato come membro di giuria in importanti concorsi corali. È stato membro della commissione artistica dell'A.S.A.C. Veneto. È organista titolare del Duomo di Piazzola sul Brenta (PD) e Direttore Artistico della Festa della Musica Attiva che si svolge c/o Villa Contarini a Piazzola sul Brenta.

*Su quale aspetto esecutivo si è concentrato particolarmente?*

Indubbiamente sull'aspetto vocale! È sempre stato, e rimarrà sempre, il mio principale obiettivo. Se lo strumento (voce) è buono (bel timbro, ben intonato) anche un brano armonicamente semplice, acquisisce un maggior fascino.

*Su cosa ha lavorato per ottenere da questo Coro la vocalità "adatta" ai singoli brani?*

I brani, con caratteristiche molto diverse l'uno dall'altro, presentavano armonie e tessiture ardue anche per un coro molto esperto. Quindi, con la collaborazione dei compositori presenti, abbiamo cercato il giusto equilibrio nell'utilizzo dei registri della voce in riferimento alle dinamiche e al colore.

*Cosa pensa, in qualità di Direttore, di un'esperienza come questa?*

Un plauso va ai fondatori dell'associazione ANDCI per avere istituito questa realtà che promuove incontri tra noi direttori. È bello, una volta tanto, sostituirci ai nostri coristi per apprezzarne di più il lavoro e comprendere certe loro difficoltà ed esigenze!



# CANTIAMO A CASA DI... LAUDARIO DI CORTONA

di Ruggero Del Silenzio, direttore di coro e musicologo.

Cortona, splendida cittadina arroccata sull'impervio colle, ricca di chiese e monasteri, ha ospitato la seconda edizione di "Cantiamo a casa di...". Ed appunto il monastero di Santa Chiara delle Suore Clarisse di clausura ha ospitato, nella sua preziosa ed antica chiesetta, la due giorni del corso dedicato al "Laudario di Cortona". Il seminario di formazione è stato condotto dal Maestro Franco Radicchia, competente ed appassionato docente che, nelle ore programmate e dedicate allo studio e all'approfondimento delle 10 Laudi medievali prescelte per il concerto finale, è riuscito ad infondere nei partecipanti lo spirito e la contestualizzazione di come e perché le musiche

popolari cortonesi hanno la dovuta rilevanza nella storia della musica umanistica. Brani, questi, che, con l'integrazione di note di bordone e "falso bordone", aggiunte dallo stesso Radicchia, hanno amplificato quel carattere popolareggiante di intima spiritualità che contraddistingue le musiche duecentesche cortonesi. Il concerto finale, di domenica 28 aprile, è stato ospitato nell'antica e prestigiosa chiesa di San Domenico che, oltre ai pregevoli altari laterali dell'unica navata, presenta il magnifico polittico con l'*Incoronazione della Vergine e santi* di Lorenzo di Niccolò (Firenze, ca. 1373-ivi, 1412); l'opera, datata e firmata 1402, era stata commissionata per l'altare maggiore della chiesa di San Marco a Firenze.

I circa quaranta cantori-corsisti che hanno partecipato al concerto, diretti dal Maestro Radicchia, sono stati accompagnati da tre esperti strumentisti del gruppo "Anonima frottolisti" di Assisi: Simone Marcelli all'Organo portativo, Luca Piccioni al Liuto medievale e Massimiliano Dragoni al Salterio e percussioni.

Il pubblico intervenuto al concerto ha gradito l'esecuzione delle dieci Laude (*Venite a laudare, Laude novella, Ave donna santissima, Altissima luce, Ave Dei genitrix, Troppo perde'l tempo, Chi vol lo mondo, Laudar vollio, Sia laudato San Francesco* e *Salutiam divotamente*) proferendo numerosi e prolungati applausi. Bissata la Lauda "Sia laudato San Francesco".



Il Coro e l'ensemble al concerto conclusivo del seminario, presso la Chiesa di San Domenico a Cortona (AR). Sullo sfondo il polittico di Lorenzo di Niccolò (1373 - 1412)

# ANDCI NEWS

di Annalia Nardelli

8 - 10  
LUGLIO '24

12 - 14  
LUGLIO '24

16 - 17  
NOVEMBRE '24

27 - 28  
DICEMBRE '24

## **ELEZIONI CONSIGLIO DIRETTIVO ANDCI**

ONLINE

Per eleggere i 7 Consiglieri che saranno in carica sino al 15/04/2028. Data delle elezioni dalle ore 12.00 del 08 luglio 2024 fino alle ore 12.00 del 10 Luglio 2024. Le elezioni si svolgeranno online per info: [elezioni@andci.org](mailto:elezioni@andci.org)

## **ANDCI CAMPUS 2024 ASSISI INTERANTIONAL CHORAL CAMPUS - 4° Edizione**

ASSISI

Direttori di Coro, Compositori, Musicisti, Vocalisti, Didatti, Manager musicali metteranno a disposizione le loro professionalità ed esperienze agli iscritti. Il Campus è aperto a tutti, iscritti e non, direttori di coro, coristi, appassionati e interessati; per info: <https://www.andci.org/>

## **4° SEMINARIO DI FORMAZIONE IL CORO NELLA SCUOLA**

FOLIGNO (PG)

per i docenti che lavorano nella scuola attraverso la Musica e la Coralità per info: <https://www.andci.org/>

## **CORO NAZIONALE DEI DIRETTORI DI CORO**

TORINO

Concerto c/o la Chiesa dell'Arciconfraternita. Il M° Silvia Biasini dirigerà i brani natalizi appositamente composti per l'occasione da Compositori Italiani per i quali è stato appositamente indetto il [\*concorso: "Call for Scores", ANDCI Collection 8, Sette autori per il Coro Nazionale di ANDCI - Natale 2024\*](#), scadenza 31 Luglio 2024. Tutti i brani selezionati saranno pubblicati dalla Casa Editrice SONITUS nel vol.8 di ANDCI Collection; per info: <https://www.andci.org/>

# I PATROCINI DI **ANDCI**

di Annalia Nardelli

## **ACCADEMIA CORALE AERCO**

PARMA, OTTOBRE 2023 - MAGGIO 2024

Corsi e masterclass per direttori di coro, coristi e manager. Direzione artistica: M° Andrea Angelini

## **SEMINARIO IL GREGORIANO SEMPLICE**

ASSISI, 9 - 11 FEBBRAIO 2024

introduzione all'uso del GRADUALE SIMPLEX, Docente: Padre Matteo Ferraldeschi, ofm

## **CORSO DI INTRODUZIONE AL CANTO GREGORIANO**

APRILE E MAGGIO 2024

organizzato da Arciconfraternita S. Giovanni decollato della Misericordia di Torino: Docente Deivis Herrera

## **BANDO DI COMPOSIZIONE GIOVANI COMPOSITORI PER PADOVA**

MAGGIO 2024

che rientra nelle attività del progetto "FestivalinCanto" realizzato in collaborazione con ANDCI e altre Istituzioni prestigiose del luogo. Per info: [www.novasymphoniatavina.it](http://www.novasymphoniatavina.it)

## **FESTIVAL DELLA CORALITÀ 15° EDIZIONE ADOLFO TANZI**

PARMA, 31 MAGGIO - 2 GIUGNO 2024

organizzata dall'Associazione Culturale "San Benedetto" di Parma, dall'Associazione "Rinascimento 2.0", dall'Associazione "Corale Giuseppe Verdi" di Parma, in collaborazione con AERCO Associazione Emiliano-Romagnola Cori.

## **ESTATE IN CORO 2024 DIEGO CHIMINI**

MADERNO (BR), 16 GIUGNO - 21 SETTEMBRE 2024

XII Stagione Concertistica organizzata dall'Associazione Corale Santa Cecilia di Maderno, 12 appuntamenti corali-concertistici nelle Chiese e Palazzi a Maderno (Brescia) e dintorni, direzione artistica: Cristina Klein, Gerardo Chimini e Gianpietro Bertella. Per info: [bertellag@coralesantacecilia.it](mailto:bertellag@coralesantacecilia.it)

## **3° TROFEO NAZIONALE CORI D'ITALIA**

TRENTO, 26 - 27 OTTOBRE 2024

Concorso e Festival per Cori Maschili e Popolari, c/o Centro Culturale Locca di Concei di Ledro (Trento), direzione artistica: M° Enrico Miaroma

## **SCUOLA DI CANTO GREGORIANO: IL DECENNALE**

VARIE SEDI, OTTOBRE 2023 - LUGLIO 2024

in collaborazione con AERCO e i Cantori Gregoriani, direzione artistica: M° Luca Buzzavi



Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani

# CANTICO

**CONCORSO INTERNAZIONALE DI  
COMPOSIZIONE CORALE**

SUL TESTO DEL CANTICO DELLE CREATURE  
DI SAN FRANCESCO D' ASSISI

**COMPOSIZIONI PREMIATE**



  
sonitus

# TUDINO PROJECT: INTERVISTA A WALTER TESTOLIN

Vetrina Corale Italiana

di Stefania Cruciani, pianista, cantante e direttrice di coro.



**D**a anni *Compagnia Virtuosa*, formazione vocale e strumentale diretta da Chiara Leonzi, è impegnata nel lavoro di ricerca e valorizzazione del patrimonio musicale abruzzese; nell'ultimo periodo lo studio si è concentrato principalmente intorno alla figura del compositore rinascimentale Cesare Tudino, musicista ingiustamente dimenticato per secoli, al quale la Leonzi ha dedicato un'ampia tesi di laurea. Grazie al Tudino Project — percorso di approfondimento che prevede studi, trascrizioni, convegni, concerti e registrazioni — *Compagnia Virtuosa*, guidata per l'occasione da uno dei massimi

esperti di musica rinascimentale, il cantante e direttore Walter Testolin, dona una nuova vita al ricco e significativo repertorio dell'autore abruzzese. Alla vigilia dell'uscita del primo CD di musiche di Tudino, per la casa discografica Baryton, abbiamo incontrato Walter Testolin che ha curato questa importante tappa del progetto.

*Maestro, quanto è importante il lavoro di riscoperta e valorizzazione di Tudino all'interno del panorama musicale rinascimentale?*

Lo reputo un lavoro molto importante; Tudino è un compositore che aveva un proprio spazio nella cultura dell'epoca: al di là del ruolo, ricoperto per qualche anno, di organista della Basilica di San Giovanni in Laterano, che già attesta la sua fama, c'è da rilevare la presenza del suo Requiem in alcune stampe fuori Italia, accanto ad illustri esempi come il Requiem di Tomas Luis de Victoria. La *Missa pro defunctis* era quindi un'opera conosciuta ed eseguita anche all'estero, e le altre sue composizioni, sia di musica sacra che profana, circolavano grazie ad importanti pubblicazioni. La musica di Tudino è tutta stampata a Venezia dall'editore Vincenti, tra i principali della stampa veneziana dell'epoca: questo denota contatti, entrate, popolarità. Tudino era un autore affermato ed apprezzato, ma, a differenza di altri — come ad esempio Marenzio, che, partito dal paesino, arrivò a Roma e lì rimase — dopo l'esperienza lavorativa a Roma tornò nella sua città d'origine, Atri, e trascorse gran parte della sua maturità fuori dai circuiti musicali principali. Tudino scelse di tornare nel suo piccolo ambiente di provincia, in una terra periferica lontana da fervori artistici e musicali. Questo lavorare in disparte potrebbe essere la causa dell'oblio in cui è caduta per secoli la sua opera.

Cesare Tudino (Atri 1530? - 1591) compositore rinascimentale abruzzese.



*Prima di essere coinvolto nel lavoro con Compagnia Virtuosa aveva avuto l'occasione di studiare le composizioni di Tudino?*

No, conoscevo pochissimo Tudino e nel momento in cui ho cominciato a studiarlo mi sono reso conto di essere di fronte a un autore di alto livello. Ci sono delle composizioni sorprendenti; soprattutto nella musica sacra, ma anche in alcuni madrigali cromatici, si trovano spunti molto interessanti che dimostrano, oltre alla grande preparazione, una certa inventiva, una ricerca espressiva personale ed originale. Le composizioni di Tudino reggono tranquillamente il confronto con tante opere simili di autori più famosi.

*Parliamo dei brani inseriti nel primo CD dedicato alle musiche di Tudino.*

Abbiamo lavorato alla *Missa pro defunctis* e ad una serie di Mottetti. Il tratto che vorrei mettere in evidenza, ravvisabile in vari brani della Messa, è la sperimentazione, cioè la libertà di scardinare, di andare un po' fuori dal consueto, nella costruzione formale e nell'elaborazione del materiale musicale, pur dentro un certo rigore. Tudino è un autore che si sente sicuramente libero di fare le proprie scelte, generando un carattere quasi inaspettato; del resto, sapeva utilizzare anche materiali cromatici e dissonanze, per creare un certo clima oppressivo quando serviva. Tra i mottetti spiccano: *Da pacem Domine*, veramente notevole, e un *Pater noster* molto riuscito, brani capaci di andare al centro del significato testuale e che, se fossero stati scritti da Palestrina o da autori del genere, li sentiremmo spesso eseguiti in concerto. Tudino, nella sua produzione, mostra di essere stato in grado di gestire tutti i caratteri musicali che venivano richiesti a musicisti di un certo livello, ma con un'inventiva non comune che lo rende molto più interessante di noti compositori a lui contemporanei.

*Compagnia Virtuosa è un gruppo amatoriale che propone progetti di grande spessore artistico, con un particolare lavoro di ricerca. Com'è stata l'esperienza con questa realtà?*

Il lavoro con loro è stato essenzialmente semplice perché c'era molta preparazione alle spalle. L'approccio non è stato diverso rispetto a quello che avrei avuto con i professionisti. Parlare di gruppo amatoriale, nel loro caso, può sembrare riduttivo: io parlo con loro con lo stesso linguaggio con cui parlo coi professionisti, non ho bisogno di scorciatoie o di semplificazioni. La collaborazione è iniziata con tre giorni di studio nel 2022 per preparare la prima esecuzione del Requiem, e poi ci siamo rivisti l'anno successivo per l'incisione. L'unica differenza,

rispetto al concerto, è che per la registrazione ho portato alcuni aggiunti, con la sola funzione di dare equilibrio alle sezioni. Le sessioni di registrazioni sono state abbastanza veloci, non ci sono stati problemi. I brani erano maturi e chi cantava era conscio di quello che doveva fare.

*Quale aspetto del progetto è stato particolarmente significativo?*

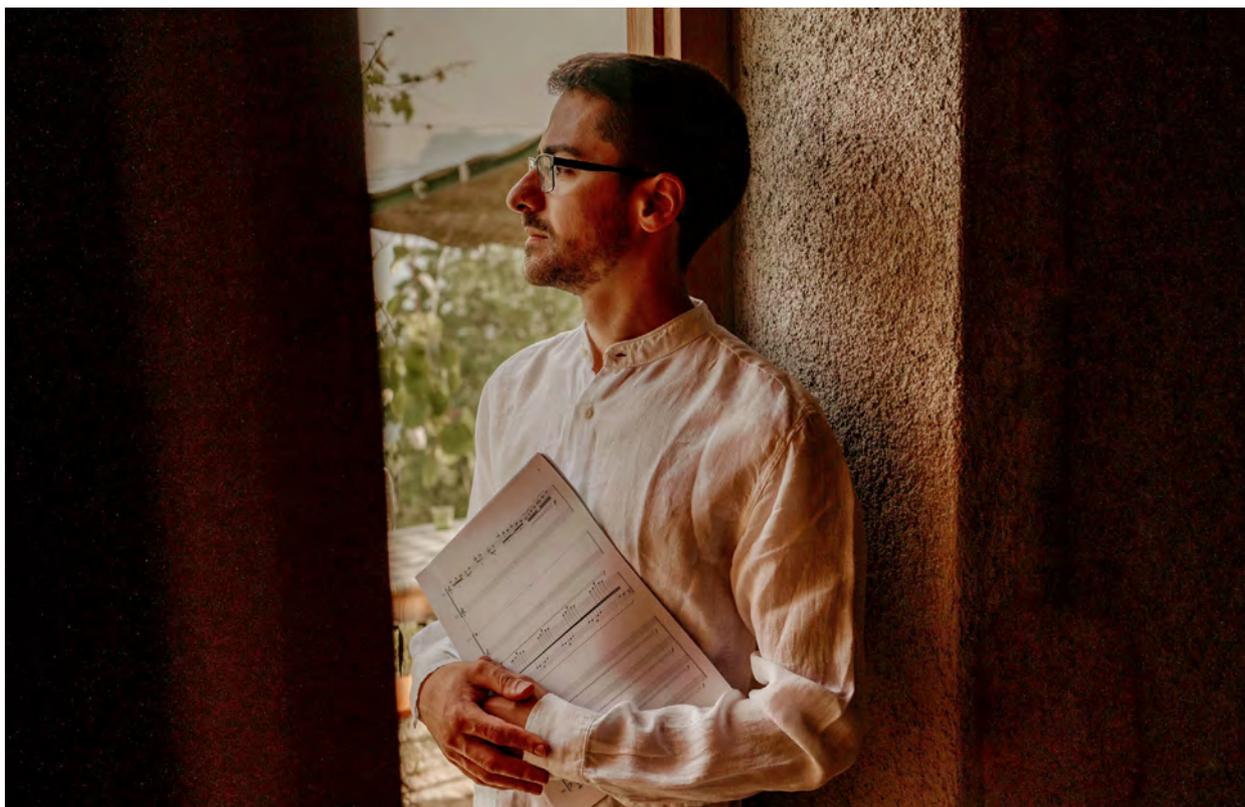
La relazione è l'aspetto più importante. In queste situazioni c'è un arricchimento umano fondamentale. Si vive una dimensione più distesa, senza ruoli, talvolta impossibile quando si lavora con professionisti. Non a caso, il ciclo di 12 conferenze che sto facendo per loro adesso, è stato ideato a cena, dopo la registrazione del disco; si conoscono realtà diverse, si creano relazioni, nascono nuove idee per crescere insieme. Il lavoro di Compagnia Virtuosa è encomiabile, ed essere parte di questo progetto significa contribuire al bene dell'intera comunità musicale, con ricadute nell'immediato, ma anche per il lavoro che sarà svolto in futuro da altri. Se noi direttori mettessimo più spesso la nostra competenza a servizio di piccole realtà, renderemmo più ricca tutta la scena musicale del nostro paese.

## WALTER TESTOLIN

Cantante e direttore, Walter Testolin dedica gran parte del suo impegno musicale alla conoscenza e diffusione del repertorio vocale polifonico del Rinascimento, del quale è considerato uno dei più attenti e significativi esecutori, incidendo per importanti etichette discografiche. Nel 2001 Walter Testolin ha fondato *De labyrintho*, che sotto la sua direzione si è affermato come uno dei gruppi vocali di riferimento nell'esecuzione del repertorio del XV e XVI secolo, svolgendo la propria attività presso i principali festival europei e le cui registrazioni discografiche hanno ricevuto consensi quali il *Gramophone Critic's Choice* e il *Premio Amadeus* per il miglior disco dell'anno. Dal 2011 dirige il giovane ensemble vocale e strumentale *RossoPorpora* col quale sta sviluppando un profondo percorso di studio del repertorio madrigalistico italiano. Ha cantato con molti dei principali direttori della scena musicale rinascimentale e barocca europea e collabora in concerti e registrazioni discografiche con l'orchestra belga *La Petite Bande* diretta da Sigiswald Kuijken e da oltre venticinque anni con il *Coro della Radio Svizzera Italiana*. Convinto divulgatore musicale, è stato protagonista con *De labyrintho* della trasmissione di Rai 5 *Come un'alma rapita* dedicata alla figura di Carlo Gesualdo da Venosa, all'interno del ciclo *Raccontare il tempo* di Sandro Cappelletto, e ha curato inoltre la ricostruzione e la registrazione delle musiche contenute nei quadri di Caravaggio per la monografia *Dentro Caravaggio* di Tomaso Montanari, per Rai 5. Nel 2024 è stato docente di Canto Rinascimentale e Barocco presso il Conservatori di Trento/Riva del Garda e L'Aquila.

Coro Compagnia Virtuosa durante la registrazione del CD





# SEGUIRE CIÒ CHE SI SENTE: INTERVISTA A PAOLO ORLANDI

Vetrina Corale Italiana  
di Stefania Cruciani, pianista, cantante e direttrice di coro.

**A**ncora un prestigioso riconoscimento per Paolo Orlandi, reduce dalla vittoria all'International Choral Composition Competition Musica Sacra Nova (Polonia/Germania) per le categorie Coro a cappella e Composizione sacra con organo. Conosciamo meglio il giovane compositore trentino, dalla brillante carriera internazionale, eseguito dai più grandi gruppi corali del mondo.

*Ci può raccontare qualcosa della sua formazione?*

Ho assorbito l'interesse per la musica dai miei genitori, appassionati cantori amatoriali; io stesso ho cantato fin da piccolo nei cori. A 8 anni ho cominciato a studiare pianoforte, dapprima sotto la guida di Roberta Carlini e poi presso il Conservatorio F. A. Bonporti di Trento con Antonella Costa e Laura di Paolo. Ho ottenuto il diploma accademico di I° livello in pianoforte nel 2011 e di II° livello nel 2014. Allo studio del pianoforte ho affiancato, fin dagli anni del liceo, la passione per la composizione che

è nata un po' per gioco e che ho portato avanti da autodidatta per lungo tempo; con stupore e soddisfazione in quel periodo ho vinto alcuni concorsi, nonostante non avessi ancora intrapreso gli studi di composizione. Solo nel 2020 ho iniziato un percorso accademico presso il Conservatorio F. A. Bonporti di Riva del Garda, prima con Massimo Priori e poi con Nicola Straffelini.

*Parliamo delle sue composizioni. Quali sono i tratti distintivi del suo stile e i punti di riferimento?*

Scrivo prevalentemente musica corale perché questo organico, da sempre, mi dà maggior soddisfazione e lo prediligo ad altri. Il mio stile risente dell'influenza di molti compositori del passato e contemporanei, ma una delle caratteristiche della mia musica, almeno di una parte di essa, ritengo possa essere la cantabilità e l'utilizzo di materiale modale, con richiami alla musica antica, riletta in chiave moderna attraverso l'uso di dissonanze o l'aggiunta di note estranee all'armonia. Autori che hanno avuto un peso forte sono Liszt in primis, poi Rachmaninov, Debussy, Ravel, Rautavaara e fra i contemporanei in ambito corale Pärt, Lauridsen, Whitacre, Elder, Esenvalds, Meallor ed altri ancora. Negli ultimi anni, grazie agli studi di composizione, ho rinnovato in parte il mio stile aggiungendo ad alcune composizioni corali elementi più moderni come la scala octofonica ed effetti timbrici quali sussurrati, recitati, alea controllata ecc.

*Come si svolge la sua attività creativa? In quale modo opera per la scrittura di un nuovo brano?*

Nel mio caso gli spunti creativi nascono al pianoforte e prendono

ispirazione dal testo; do molta importanza al testo, che scelgo con cura. Solo se reputo il testo valido e significativo comincio a comporre. Quando le parole mi suggeriscono un'idea musicale la annoto subito e poi la elaboro, la sviluppo. L'atto creativo mi dà molta soddisfazione, lo trovo stimolante e divertente. Il compositore modella il materiale artistico, così come fa un pittore o uno scultore, un poeta o un artigiano. Mi emoziono nello scrivere e la gratificazione più grande è sentire la mia musica prendere vita.

*La carriera come compositore le sta portando molti riconoscimenti, ad esempio i numerosi premi in importanti concorsi internazionali.*

I concorsi mi sono serviti come stimolo per sviluppare il mio linguaggio, per ricercare la "bellezza" e per mettermi in discussione, confrontandomi con altri compositori. Negli ultimi anni ho partecipato a diversi concorsi con la speranza di accrescere il mio curriculum artistico. I traguardi più importanti sono arrivati a partire dal 2019 con premi in concorsi internazionali, anche all'estero (Austria, Giappone, Germania, Polonia, Portogallo).

Vincere importanti premi ha dato alla mia musica la possibilità di essere eseguita e ascoltata in tutto il mondo. Il riscontro del pubblico, le emozioni suscitate e l'apprezzamento manifestato, oltre ad essere fonte di grande gioia, costituiscono per me una forte spinta a continuare.

*Ci sono dei generi che vorrebbe affrontare, ma ancora non ha avuto l'occasione per farlo?*

La mia produzione è prevalentemente per coro, ma ho scritto anche musica strumentale, da camera, orchestrale, un'opera e musica per immagini.

Sembra un paradosso, ma mi piacerebbe poter scrivere di più per il mio strumento; fino ad ora ho composto solo piccoli pezzi in stile aforistico e vorrei creare qualcosa di più consistente.

*A proposito di pianoforte, lei è il pianista del Coro di voci bianche Garda Trentino diretto da Enrico Miaroma. Un'esperienza significativa per il suo lavoro di compositore?*

Molte mie composizioni sono per coro di voci bianche, quindi, poter collaborare con un gruppo di così alto livello, come il *Garda Trentino*, mi offre tanti spunti interessanti: mi permette di vedere da vicino quali sono le caratteristiche del repertorio per bambini e confrontarmi con le possibilità tecniche della voce infantile. Scrivere per coro di voci bianche non è semplice perché occorre dosare creatività e fantasia con una scrittura chiara, immediata, facilmente comprensibile per i piccoli cantori. Seguire il *Garda Trentino* mi dà, inoltre, l'opportunità di suonare il mio strumento e di partecipare ad importanti concerti e concorsi, contesti arricchenti per il coro ma anche per il mio bagaglio personale.

*Le sue composizioni sono eseguite in tutto il mondo. Che impressioni ha delle varie interpretazioni?*

Posso dire che, al momento, le migliori esecuzioni della mia musica, in particolare le composizioni per coro misto, sono quelle dei cori esteri. Posso citare i *Philippine Madrigal Singers*, che hanno realizzato una magnifica interpretazione di *Invitation to Love*, i *BYU Singers*, che eseguono *God is Love* (recente commissione), ma anche il *Coro Ricercare* di Lisbona che esegue spesso il mio *Ave, Regina caelorum*. Ascoltando queste interpretazioni scopro una



vocalità di qualità sorprendente e una grande musicalità. Spero che nei prossimi anni le esecuzioni aumentino anche in Italia e ci sia l'occasione di realizzare magari delle incisioni.

*C'è una composizione alla quale è particolarmente legato?*

Ci sono tanti brani a cui sono legato, ma in particolare sono affezionato al dittico dantesco. Si tratta di due brani sul testo di Dante, *Al sommo d'una porta* e *Occhi di bragia*, vincitori di

concorsi indetti dall'ANDCI e dalla FENIARCO; c'è una sorta di amore e odio perché sono brani più elaborati, sperimentali, molto più difficili degli altri, e proprio per questo al momento sono poco eseguiti. In essi troviamo i caratteri del mio stile, in primis l'attenzione alla cantabilità, ma anche l'introduzione di effetti vocali particolari e l'utilizzo della scala octofonica. Mi piacerebbe che anche questi brani, frutto di una ricerca di nuove possibilità espressive e che rappresentano un'evoluzione del mio stile, entrassero nel repertorio corale.

*Su cosa sta lavorando e quali sono i progetti per il futuro?*

Negli ultimi mesi ho lavorato molto grazie alle numerose commissioni ricevute da realtà corali italiane. Le composizioni richieste sono rivolte a diversi organici, in particolare al coro misto e al coro di voci bianche. Ho anche scritto una *Sonata per flauto ed arpa* e sto progettando altri brani strumentali. Sto inoltre lavorando ad alcune orchestrazioni di lavori pianistici di Mario Castelnuovo-Tedesco e

vorrei realizzare a breve un'altra piccola opera da camera (fiaba in musica) su libretto della poetessa Elisa Gastaldon.

Da qualche anno sto portando avanti anche il progetto di valorizzazione e recupero di melodie popolari raccolte in area trentina, in collaborazione con il *Circolo culturale G.B. Sichi* di Stenico. Grazie a questo progetto ho realizzato ad oggi 24 elaborazioni di canti popolari, 12 per voci bianche e 12 per coro maschile. Il prossimo step prevede la realizzazione di nuove elaborazioni per coro misto e femminile.

*Che consigli darebbe a un giovane apprendista compositore?*

Direi di seguire semplicemente quello che sente, senza pregiudizi stilistici o altri aspetti che possano influenzarlo. La musica è un linguaggio molto personale e il compositore deve riconoscersi in ciò che crea. Il percorso può essere duro, ma non ci si deve mai scoraggiare. Le soddisfazioni sapranno ripagare le tante difficoltà incontrate.



## PAOLO ORLANDI

Paolo Orlandi (1989) è nato a Tione (Trento) e ha iniziato a studiare pianoforte all'età di otto anni. I suoi insegnanti di pianoforte sono stati Roberta Carlini, Antonella Costa e Laura Di Paolo. Si diploma in pianoforte al Conservatorio Bonporti di Trento nel 2011 (I livello, con lode) e nel 2014 (II livello, con il massimo dei voti). Dal 2012 insegna pianoforte e musica da camera presso la scuola di musica SMAG di Riva del Garda, Trento, Italia. Paolo Orlandi si concentra poi sulla carriera compositiva e nel 2016 completa il corso di perfezionamento in Didattica della Musica presso l'Università di Padova. Si diploma in composizione al Conservatorio Bonporti di Trento e Riva del Garda con Massimo Priori e Nicola Straffolini. È stato premiato in numerosi concorsi di composizione corale e i suoi lavori sono pubblicati da Hal Leonard, PH Publishers, Sonitus, Schott, Edizioni Carrara, Feniarco, Aldebran Editions, ArsPublica e altri. Attualmente insegna Armonia al Conservatorio Marcello di Venezia.

# PRIMO CONCORSO CITTA' DI CHIARI: UN INIZIO ENTUSIASMANTE!

Vetrina Corale Italiana  
di Chiara Leonzi, violinista e direttrice di coro.



I cori partecipanti al concorso

**È** sempre una gioia quando fioriscono nuove opportunità di incontro per i cori. Un concorso è uno dei momenti di condivisione e di crescita per una compagine corale e lo è anche per la comunità che ospita l'evento e che, per farlo al meglio, si impegna nella ricerca dei luoghi più adatti e ne cura l'allestimento.

Negli ultimi anni, forse anche a causa della precarietà sociale creata dall'emergenza Covid-19, i concorsi corali hanno subito un decremento di partecipazioni e fanno fatica a tornare al regime pre Covid.

A Chiari, cittadina in provincia di Brescia, il 12 aprile 2024 ha avuto luogo una sorta di incantesimo

corale: un concorso, alla sua prima edizione, a cui hanno preso parte ben 48 cori. Con il Direttore artistico del Concorso, Enrico Miaroma, che ho avuto il piacere di intervistare, cercheremo di comprendere quali siano stati i punti di forza per il raggiungimento di un così grande risultato:

*Ci racconta come è nata l'idea di questo Concorso Nazionale?*

Il Concorso nazionale città di Chiari è nato con l'intento di celebrare il 45° anniversario dell'Associazione Piccola Accademia di musica S. Bernardino di Chiari: una struttura molto ben

radicata nella città che, in questi anni, ha visto passare veramente tutte le famiglie del luogo. L'Associazione ha al suo interno un coro di voci bianche, un gruppo femminile di circa 40 elementi ed un coro misto. Naturalmente, in quanto accademia, sono attivi corsi di strumenti musicali, ma i gruppi corali sono il cuore dell'Associazione. Roberta Massetti e Maurizio Ramera, entrambi soci fondatori della *Piccola Accademia*, dedicano la loro vita musicale all'associazione, facendo sì che questa crei, con la propria attività, un tessuto umano e relazioni sociali davvero fondamentali nella cittadina lombarda. Roberta e Maurizio sono il cuore e l'anima della *Piccola Accademia* e sono supportati da un imponente staff organizzativo.

*Quali le caratteristiche che hanno differenziato questo dagli altri concorsi corali?*

Una differenza fondamentale è stata l'assenza di brani d'obbligo. Questo ha permesso a ciascuna compagine di esprimersi liberamente nel repertorio che sentivano maggiormente adatto alla propria formazione.

*I cori iscritti sono stati 48 decretando già in partenza il successo dell'iniziativa. Vi aspettavate un simile numero di partecipanti e cosa ha permesso questo successo?*

Il numero straordinario di adesioni a questa nuova iniziativa è stato sicuramente al di là di ogni più rosea aspettativa. I nostri pronostici più ottimistici si spingevano verso un numero pari a meno della metà di quello che abbiamo avuto! Dei 48 cori iscritti, solo 6 hanno partecipato esclusivamente al Festival non competitivo, tutti gli altri hanno gareggiato. Abbiamo avuto 17 cori a voci pari, 18 a voci miste e 6 di voci bianche.

Il grande successo di cori partecipanti al concorso ha, secondo me, diverse motivazioni. Innanzitutto il luogo dove si sono effettuate le prove di concorso, villa Mazzotti, è un palcoscenico di grande pregio architettonico e artistico: una villa liberty adorna di marmi pregiatissimi e vetrate floreali rimaste pressoché intatte negli anni; inoltre la villa è dotata di un'acustica molto dolce che aiuta sicuramente le sonorità corali.

Un altro elemento a parer mio vincente è stato il bando di concorso che non presentava, come detto prima, troppi vincoli o paletti nella scelta del repertorio da eseguire: non erano presenti autori d'obbligo o periodi storici imposti. Nel nostro concorso abbiamo inoltre scelto di dare 20 minuti di tempo ad ogni gruppo per potersi presentare al meglio. Negli ultimi anni i concorsi corali, anche quelli storicamente più longevi, hanno visto i numeri

dei partecipanti scendere vertiginosamente fino a rendere a volte impossibile realizzare un'edizione. Il nostro dato è nettamente in controtendenza rispetto a questo panorama nazionale.

*Ci dica qualcosa in merito alla commissione giudicatrice.*

Sono convinto che la scelta della giuria sia fondamentale per la buona riuscita di una competizione. Abbiamo avuto una commissione d'eccezione che ha vantato grandi nomi della coralità italiana: Manolo Da Rold, Rosalia Dell'Acqua, Mario Mora, Catharina Scharp e Riccardo Zinzula. Ciascuno di loro non ha bisogno di presentazioni! Il sottoscritto ha avuto l'onore di essere il Direttore artistico del Concorso, coadiuvato dalla coordinatrice Roberta Massetti. Trovo che sia importante che una competizione con diverse categorie scelga membri della giuria che abbiano nel proprio bagaglio competenze specifiche nei diversi generi corali e periodi storici, oltre naturalmente ad essere personalità note nel mondo corale, stimate per le proprie capacità, serietà e trasparenza. Sono profondamente convinto che la commissione di questo nostro concorso sia stata esattamente all'altezza del compito e delle aspettative.

*Nella sezione "voci bianche" non è stata prevista un'ulteriore divisione tra "cori scolastici" e "cori*



*associativi". A che si deve questa scelta?*

La scelta di non dividere la categoria in due sottocategorie è molto semplice: abbiamo inteso la categoria come "cori di voci bianche", indipendentemente da quale tipo di organizzazione abbiano alle spalle perché crediamo che la preparazione di un coro scolastico possa essere alla stessa altezza di quella di un coro associativo, per cui non c'è bisogno di creare una categoria specifica.

*Il Festival corale non competitivo che ha affiancato la kermesse ha abbracciato e completato l'evento. Un vero momento di festa e condivisione che stempera la tensione di chi gareggia. È così?*

Per quanto riguarda il Festival non competitivo posso dire che si è trattato di un momento corale di

*Ci dica qualcosa dei cori che si sono aggiudicati la vittoria.*

A volte capita che la prima edizione di un concorso non abbia una qualità musicale altissima, anche in questo ambito il Concorso di Chiari si è diversificato: il livello dei cori è stato molto buono, attestando che la coralità italiana è in ottima salute!

*Si guarda già alla seconda edizione del Concorso. Qualche anticipazione su aspetti di innovazione rispetto a questa Prima edizione?*

Come già detto, l'intento era quello di celebrare il 45° anniversario della Piccola Accademia città di Chiari. Non si pensava necessariamente di proseguire con altre edizioni del concorso. Certo che ora, dopo un successo di presenze tanto eclatante e

La giuria del concorso.

Da sinistra: Enrico Miaroma (presidente), Catharina Scharp, Rosalia Dell'Acqua, Roberta Massetti, Riccardo Zinzula, Mario Mora, Manolo Da Rold.



grande energia. Il concerto si è tenuto in una chiesa sita al centro della cittadina. Tutti i cori partecipanti, sia quelli iscritti al concorso che quelli iscritti al solo festival, hanno preso parte alla sfilata conclusiva della manifestazione e, partendo dal centro di Chiari, il corteo festoso ha poi attraversato le vie cittadine fino a raggiungere il luogo della premiazione, dove è stato allestito il concerto finale dei vincitori. In piazza Zanardelli poi tutti i partecipanti si sono uniti nel canto del "Va pensiero" verdiano: un unico, immenso, potentissimo coro. Un momento di grande partecipazione emotiva che ha unito tutti i coristi partecipanti e un dono bellissimo per i cittadini di Chiari. È stata una rinnovata emozione poi vedere più di 1.400 coristi riuniti nel Palazzetto dello sport di Chiari in trepidante attesa dell'esito del concorso.

davvero insperato, ci si rifletterà. Tirando le somme, valuteremo la possibilità di replicare magari a cadenza biennale. Una probabile novità futura potrebbe essere quella del numero chiuso per la partecipazione, da attestare attorno alle 20 compagini corali, selezionando così ulteriormente il livello degli stessi partecipanti. Certamente questo evento ha radunato più di 1.400 coristi, di tutte le età e provenienti da tutta Italia, in un piccolo centro della provincia lombarda rendendolo per qualche giorno un avamposto della coralità italiana, agevolando i contatti tra i cori partecipanti e creando connessioni insperate. Merita allora di proseguire il proprio cammino e stimolare ancora la coralità italiana.



Michele Napolitano, Palazzo Madama - Aula del Senato della Repubblica

# STUDIARE DIREZIONE DI CORO E COMPOSIZIONE CORALE IN CONSERVATORIO?

La Tecnica del Direttore  
di Luca Buzzavi, docente di Esercitazioni corali e Direzione di Coro per  
Didattica presso il Conservatorio di Monopoli.

Accogliamo sulle pagine di Dirigo un volto noto della Coralità italiana, il M° Michele Napolitano, docente di  
Direzione di Coro e Composizione Corale presso il Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara.



**B**envenuto Michele, come ti sei avvicinato al mondo della direzione di coro?

La passione per la musica corale e la direzione di coro risale certamente alla mia infanzia. Mio padre è critico musicale, e suonava anche il violino, per diletto, per cui, in casa si respirava e si ascoltava tanta musica. Era facile, ad esempio, che, la domenica mattina, risuonassero a tutto volume i Corali di Bach! Un altro ricordo che mi ha avvicinato alla musica corale sono stati i viaggi in montagna che facevo in macchina, con mia mamma, mio fratello e mio papà. Soffrivo moltissimo di mal d'auto e mi veniva tutte le volte la nausea. Per cui, l'unico modo per non stare male, era proprio quello di cantare. Ho un ricordo ancora vivido di questi viaggi in cui cantavamo, a più voci, i canti di montagna o anche altre melodie, armonizzando all'impronta. Una volta cresciuto, guardandomi indietro, ho capito che probabilmente erano stati proprio certi ricordi della mia infanzia ad avermi dato un forte *imprinting*, e ad avermi influenzato nelle scelte verso la musica, in particolare, quella corale, proprio perché ero affascinato dalla fusione delle voci fra loro, dal creare armonie e timbri particolari. Tra i quindici e i diciotto anni ho poi iniziato a cantare in alcuni gruppi vocali a cappella, a parti reali, e quando mi sono trasferito da Torino a Bologna, visto che continuavo a essere molto appassionato, ho deciso che dovevo intraprendere un percorso di studi che mi desse maggiore conoscenza e solidità nella materia. Mi iscrissi così al Conservatorio "B. B. Martini" di Bologna, compiendo prima i quattro anni di Armonia e Contrappunto, per arrivare poi al percorso triennale di Musica Corale del vecchio ordinamento.

Devo moltissimo al mio maestro di Conservatorio, Pier Paolo Scattolin. Pretendeva molto, ma era anche tanto disponibile. Capitava spesso che, se per caso non si riusciva a finire di correggere i compiti degli studenti entro l'orario scolastico, ci si spostasse in una mensa o un self-service, per mangiare tutti assieme e poter ultimare le correzioni dei contrappunti, in mezzo alle macchie di sugo, senza stare tanto a badare alla timbratura di un cartellino. Inoltre, in più occasioni, ci diede la possibilità di dirigere il suo Coro Euridice, cosa che è stata molto formativa per me e tutti i miei compagni di studi. Eravamo studenti alle primissime armi, e affidare la direzione, anche in concerto, di brani con il suo coro meraviglioso e di alto livello, non era una cosa così scontata, ed era certamente un grande atto di fiducia nei nostri confronti. Infine, con lui condividevo una visione anche "sociale" del fare coro, che ho tra l'altro sentito sempre anche molto mia: il cantare e crescere insieme, il trascorrere momenti conviviali dopo le prove o i concerti, l'averne una cultura di gruppo e non individualista, l'educare sempre a un pensiero "collettivo", il credere fermamente che tutti possano cantare e fare musica, indipendentemente delle proprie capacità.

*Quale o quali ruoli sociali può avere un direttore di coro oggi?*

Come ogni docente, insegnante o educatore, anche il direttore di coro ha un ruolo socialmente importante. Si è un modello di riferimento, sotto tanti aspetti, per chiunque si ha di fronte. E tale ruolo è ancor più delicato se si lavora con bambini, con i cori di voci bianche, o con adolescenti, o con fasce sociali protette e magari, anche a rischio. Si deve dare il buon esempio, col

proprio comportamento, a partire anche da alcune cose semplici: il non mancare mai alla prova (il direttore c'è sempre!), l'arrivare puntuali, il fare le scalette delle prove e il preparare con attenzione i brani del repertorio, ecc...ecc... Aspetti preziosi, che significano il prendersi cura musicalmente e umanamente di un gruppo e questa, è una cosa che tutti i coristi riescono a percepire, in particolare, se sono bambini o adolescenti!

*Quali repertori frequenti e quali repertori consiglieresti a un giovane direttore che intende migliorarsi?*

Il repertorio deve essere scelto in base al gruppo che si ha di fronte. Bisogna tenere innanzitutto conto delle forze che si hanno, numeriche e di capacità. Per me, la scelta deve essere quindi sempre anche didattica. Bisogna fare brani che si è in grado di fare, ma periodicamente, puntare un po' più in alto, per affrontare difficoltà maggiori e quindi, far crescere nel tempo i cantori e il gruppo stesso. E' un aspetto molto importante questo, di grande arricchimento. Noto, invece, ancora troppo spesso, che diversi direttori di coro si lasciano più tentare dai loro gusti personali, dal desiderio di fare un brano che si è sempre sognato di dirigere, piuttosto che dal tenere conto delle capacità del loro gruppo, mettendo spesso in difficoltà, se non in crisi, coriste e coristi con cui si lavora.

Quando si ha a che fare con un gruppo neoformato, si possono scegliere dei canoni o degli arrangiamenti semplici, a 2, massimo 3 voci, magari inserendo degli ostinati e scrivendo di propria mano delle linee vocali che accompagnino in modo funzionale ed elegante la melodia principale. Brani comunque tendenzialmente non contrappuntistici, ma

di prevalenza omoritmica, sensibilizzando più all'ascolto della propria intonazione in relazione alle armonie che si creano collettivamente. Per un coro di voci bianche, la scelta del repertorio è assai più delicata e complessa, perché bisogna soprattutto scegliere accuratamente i testi che si faranno cantare. Tornando all'idea dei modelli, occorre cercare testi che ispirino i bambini, poesie che creino suggestioni, che stimolino la fantasia, scritti con

Poi, se si parla di cori misti, ad esempio, si può scegliere anche in base al numero di cantori, ovviamente: il Rinascimento, per dire, con gruppi un po' più piccoli e non con cori di sessanta persone, a meno che, lo si faccia prettamente con intento didattico e, magari, non eseguendoli in concerto. Personalmente amo molto anche il repertorio contemporaneo, e credo fermamente che sia importante, per un coro, affrontare nello studio e

Ferrara, quello di Musica Antica e quello dedicato al Teatro Musicale. Ma non solo. Alcuni anni fa, al Conservatorio "G. P. da Palestrina" di Cagliari, ho ideato un progetto dal nome *Officina delle Voci*, che accoglieva, oltre a studentesse e studenti del Conservatorio, anche coriste e coristi di varie realtà corali della città, ma anche da Nuoro, Sassari, Oristano. Tra i motivi, c'era sicuramente quello di voler offrire a una nutrita classe di studenti,



Avere a che fare con le voci delle persone e lavorare assieme a loro, che siano professionisti o amatori, come l'unire persone diverse, con abilità differenti, è il mestiere più bello del mondo: il fascino del suono in quanto tale, unito allo stare in gruppo, al farlo crescere, è qualcosa che dà una soddisfazione senza eguali.

una bella narrazione e, meglio, da autori che scrivono bene per dei bambini. Risulta sempre difficile calibrare il testo giusto, con l'età giusta, con la musica giusta. Quindi, c'è un grande lavoro di ricerca, appunto. Molto tempo lo si passa a cercare i brani e, quando ne hai visti una cinquantina, ascolti, analizzati con partitura davanti, inizi a dire: questo è troppo difficile, questo in realtà contiene parole non adatte per tale età, questo musicalmente non mi convince, questo è molto bello, ma forse non ce la si fa a farlo, quest'altro ha un brutto testo ma la musica è bella, e così via... Alla fine, dopo averne visti cinquanta, escludendo di qua e scremando di là, se sei fortunato, ne trovi magari uno o due. Ci vuole molto tempo.

nell'esecuzione brani scritti da compositori viventi, con cui, tra l'altro, un direttore di coro può anche relazionarsi e avere un confronto costruttivo.

*Quanto è importante la tecnica direttoriale ai fini di una direzione efficace? E come concili, nell'insegnamento in Conservatorio di Direzione di Coro e Composizione corale, lo studio approfondito della composizione con la cura dei dettagli nella tecnica della direzione?*

La tecnica è assolutamente fondamentale e la affronto in vari modi. Prima di tutto, attraverso il percorso di studi che vanno dal Propedeutico, al Triennio, fino a giungere al Biennio di Direzione di Coro e Composizione Corale, con i due indirizzi che abbiamo a

l'opportunità di lavorare con un gruppo, in modo continuativo, per diversi mesi, per poter sviluppare le proprie capacità gestuali, di comunicazione, e relative alla tecnica di prova. Da quando sono a Ferrara, ho ripreso l'idea di quel progetto, aprendo anche la possibilità a direttori interni o esterni al Conservatorio, ed è quindi nato *Officina delle Voci e dei Direttori*. L'edizione di quest'anno, per fare un esempio, accoglie oltre venticinque partecipanti, tra cantori provenienti da realtà corali del territorio, studenti, e direttori di coro o d'orchestra già operanti nel campo della direzione, o che vogliono fare un percorso di approfondimento per migliorare le proprie conoscenze. Uno degli aspetti centrali del progetto è, secondo me, il suo



carattere continuativo, poiché si svolge da gennaio a ottobre di ogni anno. E questo è un aspetto abbastanza raro nella formazione della direzione di coro, perché solitamente l'offerta formativa, laddove non si faccia un percorso accademico, si limita a masterclass di pochi giorni, un po' una sorta di "mordi e fuggi" della direzione, in cui il coro laboratorio conosce solitamente già il brano che uno si è studiato, per poi andarlo a dirigere. Per carità, c'è bisogno anche di questo, però, quel che voglio dire è che, per come è strutturato il progetto di *Officina delle Voci e dei Direttori*, sono fermamente convinto che, il poter lavorare in modo continuativo, con lo stesso gruppo, insegnando ex-novo il proprio brano, incontrando difficoltà lungo il percorso, e dovendo trovare soluzioni efficaci per risolverle (ovviamente, guidati da chi ha più esperienza di loro...), offre il vantaggio, ai partecipanti, di far

sedimentare maggiormente le competenze che si acquisiscono nel corso dei mesi. Si ha così il tempo di interiorizzare i gesti, di renderli propri, di acquisire uno stile personale, certamente anche guardando gli altri direttori, con un continuo confronto positivo, mai competitivo, poiché ogni direttore, quando non dirige, si scambia di ruolo, e va a cantare per un compagno e collega. Inoltre, il provare assieme per alcuni mesi fa sì che si creino alcune dinamiche virtuose, cosa che nelle masterclass brevi, non c'è tempo che accada. Ad esempio, i direttori più esperti, con le loro qualità e le loro conoscenze, riescono a far crescere il gruppo, nel tempo, a farlo maturare e arricchire musicalmente. Ognuno può far imparare al gruppo cose diverse, a seconda delle proprie competenze. Il fatto stesso di essere diretti da tanti direttori (quest'anno, sono ben dieci!) è poi di grande stimolo per i

cantori, perché li abitua a vedere approcci e gestualità diverse, e li abitua a essere reattivi al minimo gesto di un direttore. Inoltre, e questo è forse la cosa più bella, si crea anche una relazione forte chi tra chi canta e chi guida, a turno, il gruppo: in un clima generale di scambio reciproco e di crescita collettiva, tutti quanti diventano, così, partecipi della costruzione musicale e non solo (da qui, il nome di "*Officina delle Voci e dei Direttori*"), con l'idea di coltivare il piacere del "far musica assieme". Con i miei studenti, e con i partecipanti al percorso di *Officina dei Direttori*, oltre che con gli incontri laboratoriali assieme a *Officina delle Voci*, curo l'aspetto tecnico e gestuale anche con incontri collettivi e, laddove c'è un bisogno più mirato, con lezioni individuali. Mi preme studiare attentamente il rapporto tra gesto che si fa e suono che si crea. Questo aspetto, su cui punto molto, forse mi è stato trasmesso dai miei precedenti insegnanti, in

primis, da Scattolin, ma anche dai maestri Stanisław Krawczyński e Ragnar Rasmussen, con cui ho approfondito la mia formazione. È il cercare di far comprendere come una diversa quantità di energia, su un attacco, possa ad esempio restituirti un suono con caratteristiche molto differenti, dal pianissimo o un suono molto forte. Una chiusura che ha una t avrà una energia diversa rispetto a una chiusura morbida su una n, oppure su una vocale. È quindi uno studio molto minuzioso, che oserei definire, quasi millimetrico, attento nel calibrare la giusta energia per cercare di ottenere quel determinato suono o parametro musicale. Ovviamente, il gesto fa moltissimo, ma quando si dirige musica, non basta, e va affiancato sempre ad altre cose, come al coinvolgimento di tutto il corpo, alla mimica facciale, allo sguardo, al sentire le emozioni

che le partiture ci evocano, e al cercare di trasmetterle assieme e grazie a chi canta di fronte a noi. Spesso si vedono direttori che dirigono cori, ma in realtà non hanno una vera e propria preparazione, arrivando da altri percorsi, o dallo studio di uno strumento. Il che, va benissimo, perché hanno certamente competenze utili da offrire, però, quello che voglio dire, è che non ci si può improvvisare direttori di coro, perché è una disciplina complessa, con le sue specificità, per cui va studiata in modo approfondito e, aggiungo, anche nei posti giusti. Quindi, chi si è avvicinato alla musica corale e adesso, magari, sta dirigendo un gruppo che vuole fare migliorare, o avrebbe il desiderio di crearne uno, lo invito a effettuare dei percorsi anche accademici, perché ritagliarsi del tempo per studiare è una

cosa assai preziosa che, più si va avanti con gli anni, e meno si ha il tempo di fare. È una grande fortuna avere del tempo per approfondire e studiare ciò che si ama! E credo che occorra dedicare tempo allo studio sia della direzione di coro che a quello della composizione corale, perché, nella nostra disciplina, per come la si studia in Conservatorio, intendo, vanno e devono andare di pari passo! Avere competenze compositive, o l'aver studiato il contrappunto rinascimentale, sono sempre un valore aggiunto per un direttore di coro. Se si è anche compositori, o si hanno competenze compositive e analitiche, si riesce a capire la forma di un brano anche a colpo d'occhio, a individuare immediatamente dove c'è l'apice di un brano, se c'è una coda, una ripetizione con o senza varianti, se c'è una

Michele Napolitano, Teatro Manzoni di Bologna  
*Coro Papageno* (formato da detenute e detenuti della Casa Circondariale di Bologna e da coristi volontari esterni),  
con *Uri Caine Trio* e *Quartetto Mirus*  
Foto di © Roberto Cifarelli



parte contrastante, tutti elementi fondamentali, cioè chiavi di lettura, che aiutano a maturare una propria interpretazione musicale, aspetto centrale per un direttore. E questo, vale anche viceversa. Se si scrive musica, e si è anche direttore di coro, ci si può cantare le parti che si scrivono, capire se sono cantabili (il contrappunto, in questo senso, insegna moltissimo...), come ci si può immaginare come si dirigerebbe la propria musica. Sono due competenze che si completano l'un con l'altra, e danno qualcosa di più a un semplice direttore di coro, o a uno che fa il compositore.

*Perché studiare Direzione oggi e perché lo consiglieresti?*

Perché avere a che fare con le voci delle persone e lavorare assieme a loro, che siano professionisti o amatori, come l'unire persone diverse, con abilità differenti, è il mestiere più bello del mondo: il fascino del suono in quanto tale, unito allo stare in gruppo, al farlo crescere, è qualcosa che dà una soddisfazione senza eguali. E se uno è appassionato di musica vocale, di musica corale, se vuole far crescere e progredire il gruppo che dirige, non può che dedicare a questi aspetti

uno studio approfondito. Non è obbligatorio che debba passare dal Conservatorio, perché in realtà, più persone, più direttori, più campane si sentono e meglio è insomma, per cui ben vengano i workshop, i seminari, le conferenze oppure gli atelier di Composizione o il confronto con gli amici, con i colleghi. Ma certamente, il Conservatorio è uno di quei luoghi in cui si può studiare in modo approfondito la Direzione di Coro e la Composizione Corale e, pertanto, lo caldeggio vivamente.



[...] si crea anche una relazione forte chi tra chi canta e chi guida, a turno, il gruppo: in un clima generale di scambio reciproco e di crescita collettiva, tutti quanti diventano, così, partecipi della costruzione musicale

## MICHELE NAPOLITANO

Michele Napolitano svolge attività come direttore di coro, cantante e compositore. Si è diplomato in Musica Corale e Direzione di Coro al Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna col M° P. P. Scattolin e si è perfezionato col M° R. Rasmussen presso il Conservatorio di Musica di Tromsø (Norvegia), grazie ad una borsa di studio dell'Associazione De Sono di Torino. Nel 2006 ha studiato direzione e composizione presso il Conservatorio di Musica di Cracovia (Polonia), grazie ad una borsa di studio del Conservatorio di Musica "F. Venezze" di Rovigo, presso il quale - nel 2010 - ha conseguito il Biennio di II livello in Composizione Vocale e Direzione di Coro. Nel 2003 si è laureato con lode al Dams Musica dell'Università di Bologna. Nel 2005 è stato selezionato come unico finalista italiano alla quinta edizione del Concorso Internazionale per Direttori di Coro "Mariele Ventre" (ed. 2005). Ha insegnato le discipline di Composizione Corale e Direzione di Coro, Esercitazioni Corali e Direzione di Coro e Repertorio Corale per Didattica della Musica presso i Conservatori di Como (a.a. 2009/10), Perugia (a.a. 2010/11), Cagliari (dall'a.a. 2012/13 al 2016/17) e Potenza (a.a. 2017/18). Attualmente è docente di Composizione Corale e Direzione di Coro presso il Conservatorio di Musica "G. Frescobaldi" di Ferrara. Collabora inoltre da alcuni anni con l'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, per cui tiene corsi di formazione e laboratori di musica corale. È direttore e fondatore delle seguenti formazioni:

- "MIKROKOSMOS - CORO MULTIETNICO DI BOLOGNA", nato nel settembre '04 con l'obiettivo di creare un "luogo di incontro e scambio tra persone appartenenti a culture differenti". Formato da cinquanta coristi, ha raccolto ad oggi persone provenienti da oltre trenta paesi diversi.
- CORO GIOVANILE "AD MAIORA: LA BOTTEGA DELLA VOCE" formato da coristi di età compresa tra i 20 e i 35 anni, provenienti da precedenti esperienze musicali e corali. Il coro, nato a febbraio 2011, ha all'attivo diversi concerti.
- "MIKROKOSMOS DEI PICCOLI", coro multietnico di bambini (7-13 anni) nato a gennaio '07. Attualmente è costituito da circa venti coristi ed è curato dall'Ass. Culturale "Mikrokosmos".
- "MIKROKOSMOS DEI GIOVANI", gruppo giovanile dell'Ass. Culturale "Mikrokosmos" (12-16 anni), nato a ottobre 2014. Ad ottobre 2011 è stato scelto dall'Orchestra Mozart di Bologna come Direttore del CORO "PAPAGENO", formato da detenuti della Casa Circondariale della Dozza di Bologna e da coristi volontari esterni. Il progetto, curato dall'Associazione Pace Adesso, nasce da un'idea del M° Claudio Abbado. [www.micnap.it](http://www.micnap.it) - [napolitano.mic@gmail.com](mailto:napolitano.mic@gmail.com)



# CORI SCOLASTICI: A VOI IL PALCO!

Mondo Scolastico

di Elisa Gastaldon, pianista, organista, direttrice di coro e didatta.

**F**ine anno scolastico 2023/24: svariati gli appuntamenti corali di respiro regionale dedicati espressamente a gruppi presenti all'interno degli istituti scolastici. Una chiamata corale a tutti gli effetti che si è tradotta in numerose *Rassegne Regionali di Cori Scolastici*, alcune delle quali alle prime edizioni altre riprese da attività già vissute in precedenza. Incontri musicali con l'obiettivo di valorizzare la coralità scolastica ciascuna con le proprie peculiarità e specificità. Tutti gli addetti ai lavori sanno bene come dal 2020 la coralità sia stata messa a dura prova. Quella scolastica, forse ancora di più, ha incontrato

difficoltà davvero importanti nell'esprimersi liberamente a causa delle fortissime restrizioni sanitarie. È certamente anche per questo motivo che molte realtà musicali hanno scelto di mettere in luce e valorizzare ciò che di corale è rimasto o è ritornato ad esistere nelle scuole del proprio territorio. Diversi i motori propulsori e organizzativi: in alcune regioni è l'associazione corale regionale che da sola si è rimboccata le maniche investendo e credendo in questa proposta; in altri casi l'Ufficio Scolastico Regionale si è reso potente amplificatore di una proposta arrivata da un team di docenti direttori di coro che operano nella scuola; in altri casi ancora singoli istituti scolastici, forti spesso di dirigenti

sensibili e docenti motivati, hanno invitato realtà corali amiche a prendere parte all'iniziativa da loro promossa. Uno sforzo non da poco per tutti, in alcuni casi certamente ben ricompensato da un'ottima partecipazione da parte dei gruppi corali scolastici ma al di là della partecipazione, ogni singola proposta di questo tipo merita un plauso deciso e caloroso unito ad un impegno collettivo ad agevolare e potenziare ulteriormente questa scelta musicale, culturale e sociale.

Chiare e definite le finalità specifiche di queste iniziative: organizzare momenti di esibizione e confronto che coinvolgano anche le famiglie; incoraggiare il desiderio di apertura verso esperienze esterne al proprio contesto abituale; sviluppare capacità critiche di autovalutazione; contrastare il senso di isolamento sociale tipico di alcune fasce d'età.

L'associazione regionale dei cori lombardi, Cori Lombardia APS, dà vita ormai da diversi anni al progetto *Cori di classe*, una rassegna non competitiva, a partecipazione gratuita, dedicata ai progetti educativi corali di scuola primaria e secondaria di primo grado, organizzata in due fasi: una provinciale ed una regionale. Nella fase provinciale, i cori di ogni territorio si esibiscono davanti ad una commissione di ascolto che ha lo scopo di fornire consigli utili alla crescita del gruppo e segnalare i progetti più interessanti per la fase successiva.



La fase regionale prevede un'esibizione di tutti i cori segnalati a livello provinciale presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, davanti a genitori, insegnanti e una commissione di ascolto dedicata. Durante l'intera manifestazione non vengono assegnati premi, ma solo attestati di partecipazione. Da due anni a questa parte inoltre Cori Lombardia organizza, in concomitanza della rassegna, un master per direttori di cori scolastici e voci bianche con personalità di rilievo del mondo corale che prevede anche un momento laboratoriale con un coro formato da coristi partecipanti alla rassegna.



Seconda edizione invece per "COROLand": il progetto che A.S.A.C., l'Associazione corale del Veneto, propone a tutte le scuole e le associazioni musicali del territorio regionale. La proposta, che si è svolta a Maggio nella cittadina di Lazise (VR), cittadina affacciata sul Lago di Garda, ha previsto uno spazio musicale a porte aperte per tutti i cori scolastici aderenti all'iniziativa concludendosi con un momento di esecuzione musicale a cori uniti formando il *SUPER COROLand Choir*. Il progetto è opportunamente legato alla proposta di un percorso didattico-corale messo a disposizione dall'Associazione da svolgersi negli Istituti durante l'anno scolastico: una mano tesa ad ogni scuola che desideri essere aiutata nell'avviamento e nel proseguo di un'esperienza corale significativa e continuativa.

Tra l'11 e il 14 Marzo 2024 si è svolta anche la 1° Rassegna cori scolastici toscani nell'ambito del

progetto Toscana Musica dell'Ufficio Scolastico Regionale. Ce ne parla il M° Eugenio Dalla Noce che ha contribuito in modo fattivo alla buona riuscita del progetto: - Nella provincia di Arezzo è stata la mia Scuola, l'I. C. Martiri di Civitella di Badia al Pino, di cui sono Referente per le attività musicali, ad organizzare questo evento che ha visto la partecipazione di ben 14 Cori scolastici del territorio aretino. Già da molti anni questa scuola, con l'appoggio determinante della Dirigente Scolastica Prof.ssa Iasmina Santini, organizzava una Rassegna di Cori Scolastici, unica nella provincia di Arezzo, presso il Teatro Moderno di Tegelto, una piccola frazione del Comune di Civitella in Val di Chiana. Da questo anno – continua il M° Dalla Noce - è stato necessario prevedere e organizzare l'evento in ben 2 zone distinte vista la consistente adesione all'iniziativa. Si è reso dunque necessario prevedere 2 giorni di incontro. È stato un grande successo per il numero dei partecipanti, oltre 400, per la varietà e qualità dei repertori: dall' Infanzia alle Superiori passando per Primaria e Secondaria, ogni coro ha eseguito mediamente 5 brani quindi anche la parte relativa all'ascolto ha avuto grande importanza per i partecipanti. Altra iniziativa che testimonia l'attività sul territorio dell'Ufficio Scolastico Provinciale è la Rassegna "Cori in Circolo" che il prossimo ottobre giungerà alla III edizione con un numero di partecipanti sempre maggiore al punto che si è già reso necessario lo scorso anno suddividerla in più giorni. È bello vedere come finalmente l'attività corale anche nelle scuole stia vivendo un buon momento e che non sia solo una "nicchia" riservata a pochi che non hanno di meglio da fare.

Queste sono solo alcune delle attività corali regionali non competitive che puntano sulla scuola. Formazione e condivisione le due parole chiave per una coralità di oggi e del futuro.

Cori scolastici: a voi il palco!

**RASSEGNA CORI SCOLASTICI TOSCANI**

**11/03/24**  
**SAIA VASARIANA piazza del mercatino 6 AREZZO**

Liceo "F. Petrarca" - Arezzo I.C. "G. Vasari" - Arezzo  
 I.C. "G. Marconi" - San Giovanni Valdarno  
 I.C. "A. Casalpino" - Arezzo I.C. "TV Novembre" - Arezzo  
 I.C. "Petrarca" - Monteverchi I.C. "P. della Francesca" - Arezzo

**14/03/24**  
**TEATRO MODERNO TEGELETTO**

I.C. Terranuova Bracciolini I.C. "M. di Civitella" Badia al Pino  
 I.C. "G. Monico" - Castel Focognano  
 I.C. "Don Milani" - Castel Franco I.C. Anghiani-Monterchi  
 I. Omnic. "G. Marcelli" I.C. "A. Sansovino"

saluti istituzionali Coordinatore USR Progetto Toscana Musica: Piano Triennale delle Arti Dott. Giuseppe Tavanti  
 Provveditore agli Studi Dott. Roberto Curtolo



IFCDA  
INTERNATIONAL FEDERATION  
OF CHORAL DIRECTORS ASSOCIATIONS

Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani

ANDCI



MIM  
Ministero dell'Istruzione  
e del Merito

In collaborazione con il Comitato Nazionale  
per l'Apprendimento Pratico della Musica



# 4° SEMINARIO DI FORMAZIONE

PER DOCENTI CHE LAVORANO NELLA  
SCUOLA ATTRAVERSO LA MUSICA

VOCALITÀ  
ED  
INTONAZIONE

L'ASCOLTO  
E IL  
CANTO

PICCOLE  
VOCI E LA  
MUSICA ANTICA

REPERTORIO  
E  
REPERTORI

IL CANTO  
NELLA  
SCUOLA  
DELL'INFANZIA

16/17  
NOVEMBRE  
2024

ISCRIZIONI



IL CORO NELLA SCUOLA

**FOLIGNO**

INFO: [campus@andci.org](mailto:campus@andci.org)

# DONNE COMPOSITRICI IN ITALIA E NEL MONDO: A CHE PUNTO SIAMO?



Credits: Photo by rawpixel.com on Freepik

La Bottega del Compositore  
di Camilla Andrea Piovano, compositrice e direttrice di coro torinese.

**È** consuetudine pensare che la questione delle donne compositrici e la loro conseguente emarginazione appartenga ad un'epoca lontana, ad un periodo storico ormai superato, e che la tematica non sia quindi oggi rilevante. Niente di più sbagliato! Nel 2024 l'argomento è ancora rimarchevole. Lo dimostrano dei dati facilmente reperibili, a cominciare dal mondo dell'istruzione. Prendendo a campione i laureati in Compo-

“ È capitato inoltre che [...] in articoli di giornale il mio nome, Camilla Andrea, venisse trasformato semplicemente in “Andrea”, come se fosse strano che una donna potesse essere compositrice.

sizione dell'ultima sessione di laurea (a.a. 2022/2023) di tre Conservatori italiani quali Milano, Roma e Napoli si può notare come a Milano di 11 laureati solo 2 siano donne, a Roma vi sia un'unica donna laureata su 5 candidati mentre a Napoli i 3 laureati siano tutti di sesso maschile, per un totale di 16 uomini e 3 donne. Non mi è stato possibile, tuttavia, risalire al numero degli allievi immatricolati per poter fare una comparazione più approfondita tra numero di ingressi nel mondo accademico e numero di laureati a termine del ciclo formativo. La disparità continua anche in ambito lavorativo. Uno studio del 2021 condotto da *Donne Foundation dal titolo "Equality and Diversity in Concert Halls"* dimostra come nei cartelloni di 100 orchestre provenienti da 27 paesi solo l'11,45% dei concerti presentano al loro interno composizioni scritte da compositrici donne, mentre il restante 88,55% è a predominanza maschile; di 14.747 composizioni eseguite dalle orchestre sopra citate solamente 747 erano di autrici di genere femminile, ossia solo il 5%. Anche l'impiego come docenti all'interno dei Conservatori presenta un sostanziale sbilanciamento. Sempre riferendomi ai tre istituti italiani di cui sopra

è significativo notare come nel Conservatorio di Milano di 12 docenti di Composizione solo 2 siano di sesso femminile, a Roma su 9 docenti vi sia una sola donna nel dipartimento, mentre a Napoli il corpo docenti sia esclusivamente maschile con 5 insegnanti uomini, per un totale di 23 uomini e 3 donne.

Più in generale, il portale dell'U-STAT segnala come su un totale di 5.083 docenti di ruolo nei Conservatori italiani solo 1.475 siano donne. Si potrebbe pensare che questi numeri, così ingenerosi nei confronti del genere femminile, siano una conseguenza dell'altro: meno donne si laureano in Composizione, meno lavorano, meno risultano idonee all'insegnamento. Quello che le statistiche però non dicono e non comunicano sono le quotidiane difficoltà da parte delle donne nell'inserirsi nel mondo della composizione. Nel mio percorso di studio, come nell'ambito lavorativo, sono capitate diverse situazioni nelle quali ho avvertito una discriminazione dovuta al mio genere. Dal professore che mi dice: "Ma sì, tanto poi voi donne quando fate un figlio non lavorate più" a quello che, per rimediare ad un programma di sala con il mio nome sbagliato mi propone: "E io cosa posso fare?"

Se vuoi ti do un bacino sulla fronte".

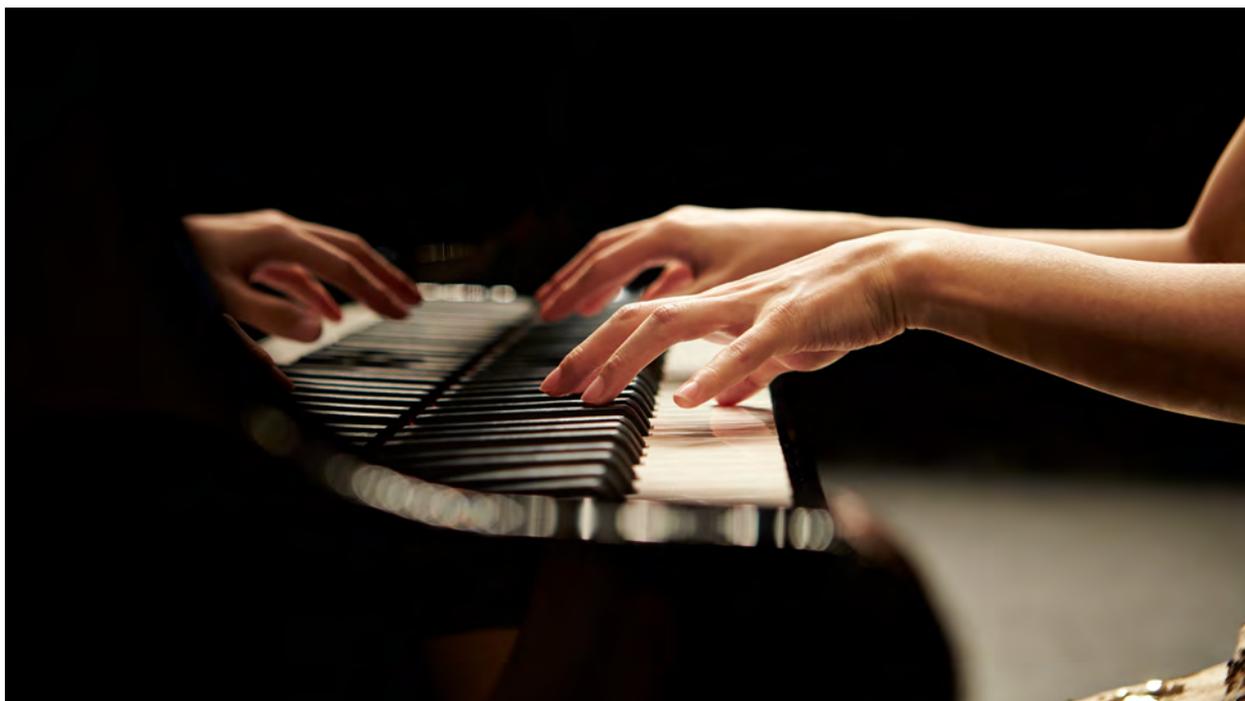
È capitato inoltre che venisse interpretato il mio genere sulle basi di una lettera puntata, dove quindi "C. Piovano" diventava automaticamente "Carlo", e che in articoli di giornale il mio nome, Camilla Andrea, venisse trasformato semplicemente in "Andrea", come se fosse strano che una donna potesse essere compositrice. Purtroppo, circostanze analoghe capitano a moltissime altre mie colleghe, ed è responsabilità e dovere di tutti e tutte impegnarci per fare in modo che si possa invertire la rotta. Ma come? Alcune delle proposte sviluppatesi nell'arco degli ultimi anni per creare consapevolezza sulle compositrici sono, ad esempio, i concorsi per il solo genere femminile. Queste iniziative hanno però sia pro che contro, quali sia la creazione di spazi creativi per chi ha meno visibilità, ma anche il rischio che possano inavvertitamente isolare ulteriormente le donne.

Un'altra iniziativa potrebbe essere l'abolizione di un limite di età nei concorsi di composizione. Quando vengono imposti, ad esempio, i 35 anni di età come termine per potervi partecipare si sta, inconsapevolmente, escludendo le donne che hanno scelto di avere dei figli, poiché il periodo di gravidanza e di puerperio necessita inevitabilmente di una pausa lavorativa.

La parità di genere è un obiettivo che ciascuno di noi deve perseguire quotidianamente. E quindi, direttori e musicisti, eseguite musica di compositrici o, ancora meglio, commissionatela! Compositrici, avviate collaborazioni, partecipate a concorsi!

Ma soprattutto, non possiamo più accettare discriminazioni, trattamenti impari, misoginia. Sono l'estetica, il gusto, le influenze musicali e compositive a definire un compositore, non è mai una questione di genere.





# COMPOSITRICI ALL'ESTERO: TROVANDO UNA VIA DA SEGUIRE

La Bottega del Compositore  
di Kari Cruver Medina, compositrice e pianista attiva a Seattle

**C**ome compositrice, adoro creare atmosfere, cucendo voci e strumenti in musica in modo da creare lo spazio per tutto ciò che va dalla risata al trascendentale. La musica parla ai punti più nascosti dell'anima. Ci invita a giocare con l'immaginazione. Si potrebbe dire che la mia natura è quella di raccontare storie, e c'è sempre

una narrazione in quanto scrivo. Ma la narrazione che segue non è tanto musicale quanto una riflessione sul significato di essere una compositrice operante in un campo che è stato storicamente di esclusivo appannaggio maschile. Come fare per pareggiare la rappresentanza dei due sessi? In primis, lasciatemi esprimere il fatto che è un periodo particolarmente stimolante per essere

una compositrice. Non ci sono mai state tante opportunità per scrivere. Nel decennio passato, gli ensemble corali e strumentali si sono attivati nel ricercare ed eseguire musiche scritte da autrici di sesso femminile da tutto il mondo. Ma la salita è ancora molto ripida. Paragonando i due studi sopra citati, si parte dal dato rilevato dalla *Donne Foundation* (come citato sopra, nella stagio-

ne 2020/21 solamente il 5% di tutta la musica nei programmi delle più prestigiose orchestre di tutto il mondo era stata composta da donne) per arrivare a quello condotto da *The Women's Philharmonic Advocacy*, un ente che promuove la rappresentanza femminile nell'ambito della musica classica, che ha denotato un costante aumento del dato: dal 3,1% del 2017 all'11,5% nel 2021. Questo indica un progresso, ma rimane che oltre l'88% dei concerti di quell'anno avevano in programma solamente musica scritta da uomini. In effetti, se si proponesse all'ascoltatore medio di nominare le sue tre compositrici di musica classica preferite, con ogni probabilità il risultato non sarebbe che un lungo silenzio imbarazzato, lo sguardo perso nel vuoto. La disparità è comprensibile. Il pubblico che frequenta concerti di musica classica occidentale è abituato a programmi centrati intorno al repertorio storico, che era prevalentemente composto, diretto ed eseguito da uomini. Ma con le nuove generazioni, si aprono nuove opportunità. Nessuno si perplime più all'idea di avere concertiste donne, e lo stesso avverrà per direttrici e compositrici. Spero che ciò avvenga il prima possibile!

Un'apertura al diverso è già evidente nella vasta gamma di stili musicali impiegati dai compositori di musica classica contemporanea. Le nuove generazioni non sono limitate dalla stratificazione stilistica dei secoli passati. Lo streaming ha permesso alle playlist di non essere necessariamente confinate a generi o categorie scolpite. La musica da film, dai media, o dai videogiochi abbracciano una vasta fusione di stili musicali. Il risultato è una proposta al pubblico che vede una sovrapposizione di generi musicali che interagiscono fluidamente tra di loro.



## La scelta di proporre musica di compositrici crea delle figure esemplari per le generazioni di giovani compositrici del futuro.

Abbiamo bisogno della stessa propensione per la diversità nelle sale da concerto. Ma come arrivarci? Prima di tutto, è necessaria la sensibilizzazione. Dobbiamo renderci conto che ci manca la voce creativa di metà dell'umanità. Dobbiamo attivamente renderci conto della mancanza di compositrici nel programma di sala, e riconoscerla come carenza. In secondo luogo, ci serve un coinvolgimento propositivo. Ci vuole uno spirito innovativo, ci vogliono risorse e coraggio per coinvolgere compositori viventi e mettere in programma materiale nuovo. Tuttavia, gli ensemble corali e strumentali devono ricercare e sviluppare rapporti di scambio professionale con i compositori. L'imprenditoria e il mecenatismo sono ciò che ha permesso all'estetica del passato di consolidarsi, ed esattamente lo stesso approccio consentirà l'affermarsi del repertorio del futuro. Può sembrare molto rischioso andare oltre il cosiddetto repertorio nei programmi e commissionare nuovi lavori da affiancare a quelli storici, ma alla fine il pubblico accoglierà con entusiasmo la programmazione più audace. Infine, abbiamo bisogno di visibilità e tutoraggio. La scelta di proporre musica di compositrici crea delle figure esemplari per le generazioni di giovani compositrici del futuro. Io ero priva di tali figure di riferimento nella mia gioventù. Ma anche da bambina, l'incantesimo senza tempo del

canto risuonava in me e sapevo riconoscere la musica quale elemento inseparabile dal mio modo di esistere. Non è incredibile come la musica dialoghi con i punti più profondi della nostra essenza ancora prima che il linguaggio riesca a codificare le nostre emozioni? Mio marito è un neuroscienziato, e spesso disquisiamo del ruolo della musica nella vita culturale. La scienza ci dice che fare musica insieme scatena il rilascio di ossitocina. Questo ormone crea un senso di cameratismo e di vicinanza più forte di qualunque altro. Le madri provano questa sensazione quando cantano per i loro piccoli. I coristi lo provano nell'unire le loro voci in canto. Anche i tifosi allo stadio si esaltano nei loro canti. Vi è una connessione atavica e profonda che ci unisce quando facciamo musica insieme. Ci si potrebbe spingere fino a dire che la specie umana è sopravvissuta proprio grazie alla capacità di unirsi in comunità, e la musica è un potente mezzo per cementare queste connessioni. Proprio per questo motivo è essenziale ascoltare in pari misura sia le voci maschili che quelle femminili nell'espressione della creatività tramite la musica: è per il bene di tutti. Se lavoriamo in questa direzione, la mia previsione è che nei prossimi cento anni, quando al primo che passa verrà chiesto di fare il nome di tre compositrici, probabilmente non avrà alcuna esitazione nel rispondere.

# QUELLA VOCE CHE GIUNGE DAL PASSATO A COLLOQUIO CON PAOLO DA COL

Repertorio

di don Denis Silano, musicologo, direttore di coro e maestro di cappella



*Caro Paolo, il tuo curriculum e la tua attività con l'ensemble Odhecaton (che ha festeggiato lo scorso anno il quarto di secolo di vita) fanno di te uno dei personaggi più autorevoli della riscoperta del linguaggio musicale del Rinascimento, soprattutto di quello del Belpaese. Nelle tue interpretazioni, infatti, la mia generazione - e non solo questa - ha (ri) scoperto quell'autentico 'gusto italiano' che era caduto un po' in oblio nelle interpretazioni di gruppi vocali d'Oltralpe.*

*Quale ruolo pensi abbia avuto e quale missione ritieni possa incarnare l'attività del gruppo da te diretto?*

La mia generazione ha 'acceso' il suo interesse e la sua passione per la musica antica grazie anche alle registrazioni discografiche e ai concerti di formazioni, soprattutto anglosassoni, che prima di noi avevano esplorato e riproposto il patrimonio musicale medievale, rinascimentale e pre-classico con un approccio attento alle prassi esecutive storiche. Formazioni quali Hilliard o Pro cantione antiqua, o interpreti geniali e visionari quali David Munrow, che ho avuto la fortuna di ascoltare prima della sua precoce scomparsa (1942-1976), mi hanno fatto comprendere che era possibile comporre un insieme di sole voci maschili per affrontare grande parte della polifonia rinascimentale, con esiti timbrici sorprendenti. Con la nascita di *Odhecaton*, nel 1998, ho compreso che era possibile cercare un nuovo percorso, attento alla parola e alla vivacità della sua resa sonora. La coscienza di una nostra 'diversità' è nata anche grazie alle reazioni di parte della critica musicale britannica: ricordo il noto musicologo e critico David Fallows, secondo il quale la musica di Josquin era da noi affrontata *with courage*, che i nostri cantanti *sing robustly* e risolvevano le note difficoltà della polifonia del compositore *with corageous and forward singing*, ed infine che riuscivano *to keep the sound alive without exaggeration or artificiality*. Ho grande ammirazione per l'apollinea armonia di tanti gruppi polifonici inglesi, nei quali apprezzo la perfetta intonazione e la straordinaria continuità del suono, che, come in un organo, mette in rilievo la componente armonica della polifonia. Ma conosco anche la prudenza di colleghi inglesi che in alcune formazioni frenano il loro 'coraggio' in nome della perfezione dell'equilibrio sonoro. Abbiamo affrontato la temibile sfida di dare realtà sonora al concetto oraziano di *concordia discors*, al quale ricorrevano tanti teorici della musica e dell'architettura: trovare un armonioso equilibrio tra componenti vocali diverse e distinte senza mortificare il movimento interno di ogni linea del contrappunto e le individualità timbriche di ogni cantante.

*La tua attività unisce ricerca musicologica e*

*interpretazione musicale. Fare musica antica oggi non può prescindere, infatti, da un approccio serio, storicamente informato e criticamente competente alle fonti antiche. Come ti poni di fronte a questa impostazione metodologica? Cosa è stato fatto finora e cosa ritieni si debba ancora fare su questo fronte?*

Agli antichi cantori erano richieste due generi di attitudini per l'ingresso in una importante cappella musicale: la buona voce, che in parte rappresentava un dono di natura, e la capacità di utilizzarla grazie a competenza teorica, esperienza, facilità di lettura e stile. Anche oggi queste ultime qualità sono importanti per un esecutore, che deve anche saper affrontare la laconicità delle pagine più antiche, prive di informazioni ovvie per gli esecutori d'un tempo.

Si rende perciò necessario approfondire la conoscenza della possibile corrispondenza tra i simboli grafici, ovvero la notazione musicale e la loro restituzione in suono. Vanno affrontati vari aspetti della pratica esecutiva per tutelare una certa proprietà d'espressione, ad esempio eseguendo correttamente le alterazioni non scritte (la cosiddetta musica ficta), interpretando le indicazioni di tempo, aggiungendo l'ornamentazione in modo stilisticamente appropriato. Non sempre le fonti teoriche coeve alle musiche affrontate sono illuminanti: occorre saper interpretare concetti e lessico, e v'è sempre qualcosa che la parola non riesce a trasmettere, perché appartiene alla sfera soggettiva dell'interpretazione. Ma è anche utile raccogliere le pur scarse informazioni sulle condizioni materiali delle esecuzioni, sempre considerando l'estrema loro variabilità.

*La storia ufficiale della musica coincide spesso con quella dei grandi maestri, almeno nel sentire comune. Ma in verità il passato ci consegna continuamente opere di altissima qualità nate dalla penna di compositori poco o per nulla noti, che hanno avuto solo la sfortuna di non avere dalla loro un musicologo o un interprete che li abbia riconsegnati al pubblico. Tu ti sei occupato, con ottimi risultati, sia degli artisti più grandi quanto di nomi meno noti, dei quali però hai posto in luce la grandezza celata dal tempo. Che ne pensi a riguardo?*

Ero solito lamentare che grandi compositori fossero conosciuti attraverso poche e notissime composizioni, frequentate da ogni formazione corale, a dispetto di una vasta produzione. Ma ho dovuto contraddirmi registrando la *Missa Papae Marcelli* e il mottetto *Sicut cervus* di Palestrina, che mai avrei pensato di eseguire. Ci sono casi come questo nei quali l'altissimo valore di una creazione musicale ne determina la fortuna, ma accade anche

che musiche di autori sconosciuti conoscano un ingiusto oblio. Abbiamo ricevuto dalla Fondazione Guido d'Arezzo l'invito a registrare la musica del poco noto compositore Paolo Aretino, trascritta dal musicologo Rodobaldo Tibaldi: questa musica, che non ci era familiare, ci ha sorpresi. I responsori del 1544 (la più antica stampa conosciuta di responsori per la Settimana Santa!) e le lamentazioni di Paolo Aretino hanno un carattere grave, severo, essenziale. Eppure, questa polifonia, sotto un manto di cenere scura, arde: l'uso della dissonanza come immagine del dolore la rende potentemente espressiva. Le voci, soprattutto nei responsori, cantano assieme le stesse parole perché siano chiaramente intese, e questo canto sincronico coinvolge i cantanti in una solidale e toccante declamazione collettiva. La ricerca del suono avviene nell'ambito grave delle voci di tenori, baritoni e bassi, bronzeo e scuro come le tenebre e il tempo di Passione che li hanno ispirati. Siamo felici di aver restituito in suono musiche dimenticate: la buona accoglienza della registrazione si deve in gran parte alla qualità della musica.

*La musica è sempre contemporanea, perché è arte del tempo. Ogni interpretazione vive e fa vivere l'opera d'arte nell'oggi. Nel contempo, un'opera nasce nella storia e nella mente di un compositore che non è estraneo al vivere e al sentire del suo tempo. Talvolta si incontrano, nell'approccio alla musica antica, due posizioni antitetiche, con una serie di sfumature intermedie: l'interpretazione ideologicamente autoreferenziale che trasforma le ipotesi in dogmi e quella di segno opposto, che prescinde dalla storia ed estrapola l'opera dal suo mondo, spesso*

*stravolgendone il linguaggio. Che cosa pensi a riguardo?*

Variabilità, relatività e adattabilità sono principi che dovrebbero auspicabilmente informare il nostro approccio all'esecuzione della 'musica antica'. Ricercare la performance 'ideale' o 'ottimale', o cercare di emularla è un tentativo vano, soprattutto per un repertorio quale la polifonia tra XV e XVI secolo, un'epoca nella quale la musica aveva una destinazione polivoca e condizionata dalle risorse strumentali e vocali di volta in volta disponibili nella sede nella quale veniva eseguita. In buona sostanza, gli antichi facevano con quel che avevano, adattando le esecuzioni alle disponibilità d'organico, a sua volta condizionato dalle risorse economiche destinate alle cappelle musicali. L'importante è che le nostre scelte attuali siano sorrette da argomentazioni solide, da una ricerca intellettualmente onesta, piuttosto che dalla volontà di lusingare il pubblico. Con la coscienza che l'interprete debba stare al servizio della musica, piuttosto che il contrario.

*Diceva un mio insegnante che i suoni del passato sono irrimediabilmente perduti e ciò che noi riusciamo a cogliere di quel mondo è solo una minima parte di ciò che è stato. Come possiamo oggi confrontarci con la vocalità di un tempo lontano secoli o millenni da noi?*

È vero, i nostri tentativi di ricostruire le presunte modalità della rappresentazione acustica della musica non potranno mai proporre situazioni di 'autenticità'. Si tratta di un terreno ostile, mobile, difficile da mettere a fuoco. L'evento sonoro,



soggetto alla diacronicità, è di per sé effimero, e perciò difficilmente ricostruibile e descrivibile. Manca l'elemento più importante, ossia il suono prodotto dalla voce e dall'arte dei cantori. Le testimonianze che descrivono le esecuzioni e le loro modalità di svolgimento sono scarse, perlopiù vaghe e tendono a celebrare genericamente la soavità delle musiche e la perizia degli interpreti senza fornire dettagli rilevanti. Quasi mai vengono specificati l'oggetto e le modalità dell'esecuzione. In un'epoca di fervido consumo di musiche spesso composte per specifiche occasioni, le stesse venivano rapidamente abbandonate; ma la 'volatilità' della musica si doveva certo anche alla sua produzione estemporanea, che non lasciava traccia scritta. Anche le musiche a noi giunte non rappresentano che una minima parte di un vasto paesaggio sonoro fatto di improvvisazioni, di creazioni estemporanee, di 'contrappunto alla mente'. Una strada che potremmo percorrere è anche quella del recupero delle antiche tecniche di improvvisazione del contrappunto, che alcuni trattati descrivono nelle loro linee più essenziali.

*È trascorso poco più di un secolo da quando la tecnologia ha iniziato a fornirci la possibilità di poter ascoltare una registrazione sonora di un'esecuzione vocale. L'era del fonografo prima e della masterizzazione poi ha stravolto il nostro approccio alla musica. Se prima ogni evento viveva solo nella memoria dell'ascoltatore, oggi possiamo ascoltare e riascoltare all'infinito esecuzioni che sono il frutto spesso di un lavoro di montaggio (che è quanto avviene nelle incisioni discografiche) totalmente nuovo rispetto al passato. Cosa pensi a riguardo?*

Per quanto il disco sia ormai un oggetto vetusto, persino difficile da utilizzare attraverso i sempre meno diffusi mezzi di riproduzione, ogni complesso vocale o strumentale si impegna nel produrre nuove registrazioni, peraltro facilmente raggiungibili sulle piattaforme più popolari. Le risorse della tecnologia digitale agevolano la creazione di prodotti di elevata qualità, ma nulla può sostituire il simbiotico rapporto con il pubblico nelle esecuzioni dal vivo. Interpreti e pubblico ne hanno avuta piena coscienza al tempo della pandemia, quando si è cercato ogni surrogato audio o video dell'evento concertistico. Piuttosto che lo standard della perfetta esecuzione su disco, preferisco la mobile e imperfetta esecuzione in concerto, che è sempre frutto della diversa miscela di umori degli interpreti e del rapporto con la disposizione acustica del luogo e con la particolare composizione del pubblico.

*Un'ultima domanda riguarda i tuoi progetti futuri: a cosa stai lavorando, magari in vista dei trent'anni di*

## *Odhecaton?*

Stiamo lavorando a più progetti, sia in vista dei centenari imminenti di Palestrina e Alessandro Scarlatti, tra i nostri autori favoriti, sia perché interessati alla produzione vocale di Girolamo Frescobaldi. Vorrei anche dedicare progetti alla polifonia veneziana, anche in riferimento alla mia attività di Bibliotecario del Conservatorio "Benedetto Marcello". Ma come sempre, le idee e l'interesse per nuovi repertori corrono più del tempo disponibile a realizzarli.



## **PAOLO DA COL**

Paolo Da Col è uno dei più noti esperti ed interpreti italiani della musica del Rinascimento. Ha rivolto sin da giovanissimo i propri interessi al repertorio della musica rinascimentale e pre-classica, unendo costantemente ricerca ed esecuzione. Ha compiuto studi musicali al Conservatorio di Bologna e musicologici all'Università Ca' Foscari di Venezia e presso il Centre d'Études Supérieures de la Renaissance di Tours, dove ha svolto un Dottorato di ricerca sulla vocalità del Rinascimento. Bibliotecario del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, è stato docente di Storia della Musica (Istituto O. Vecchi di Modena) e bibliotecario dei Conservatori di Bolzano e di Trieste. Ha diretto il catalogo di musica dell'editore Arnaldo Forni di Bologna, dirige la rivista L'Organo fondata da Luigi Ferdinando Tagliavini, è curatore di edizioni di musica strumentale e di raccolte di studi musicologici, autore di saggi di storia della vocalità, di bibliografia musicale e di cataloghi di Fondi musicali. Collabora all'edizione dell'opera omnia di Carlo Gesualdo da Venosa e di Giuseppe Tartini. In qualità di cantante ha fatto parte per oltre vent'anni di numerose formazioni vocali italiane. Dal 1998 dirige l'Ensemble vocale Odhecaton, con il quale ha registrato una quindicina di CD per le etichette Bongiovanni, Assai, Ramée, Ricercar, Arcana, The Classic Voice, RALS, Musique en Wallonie, Cantus. Le registrazioni, dedicate alla polifonia sacra dei secoli XV-XVIII, hanno ottenuto alcuni dei maggiori riconoscimenti discografici: Grand prix international de l'Académie du disque lyrique, 2 diapason d'or de l'année, choc (Classica), disco del mese (Amadeus e CD Classics), cd of the Year (Goldberg), Editor's choice (Gramophone). Per l'attività artistica svolta con l'ensemble Odhecaton, ha ottenuto nel 2018 il Premio Abbiati della critica musicale italiana.



# ORIGINE E DIFFUSIONE DI UN GENERE TANTO AMATO

Coralità di Ispirazione Popolare  
di Mauro Lisei, direttore di coro, ricercatore, compositore e didatta.

Inauguriamo questa nuova rubrica, con il prezioso e autorevole contributo del prof. Ignazio Macchiarella, Ordinario di Etnomusicologia presso la Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Cagliari, autore di diversi lavori sulla coralità popolare.

*Dove e quando ha avuto origine il fenomeno della coralità d'ispirazione popolare in Italia?*

La nascita di un coro di questo genere si fa risalire, convenzionalmente, al 24 maggio del 1926. Quel giorno, nel Castello del Buonconsiglio di Trento, un gruppo di cantori della SOSAT (Sezione Operaia della Società Alpini Tridentini) tenne il primo concerto pubblico, proponendo semplici elaborazioni di brani tradizionali trentini. Nel 2026 sarà il 100° anniversario e già fervono i preparativi per le celebrazioni. Questa data è puramente simbolica, dal momento che non mancano testimonianze di esibizioni antecedenti di formazioni corali organizzate, risalenti



Copertina del LP *Sardegna canta e prega*, Coro Barbagia di Nuoro.

anche al XIX secolo, che fanno riferimento all'importazione di consuetudini corali di provenienza germanofona. A partire dagli anni Trenta questo modello corale registra una grande diffusione in Italia e viene usato come emblema del mondo alpino. Il fascismo, in particolare, ha incentivato tale pratica musicale in chiave propagandistica, soprattutto nell'ambito dell'Opera Nazionale Dopolavoro, con la collaborazione di noti compositori del tempo, come Francesco Balilla Pratella.

Un capitolo a sé stante è costituito dalla rinascita del fenomeno, nel secondo dopoguerra, nella città di Nuoro. Una rinascita che si basa ovviamente su presupposti musicali differenti rispetto all'attività dell'OND. Un fenomeno significativo, segnato da un intenso e progressivo fiorire di gruppi corali che meriterebbe un maggiore approfondimento. Per dire, perché questa rinascita ha avuto luogo a Nuoro e non altrove? Sicuramente un ruolo fondamentale hanno avuto alcune individualità musicalmente intraprendenti che operavano nel capoluogo barbaricino, ma si può anche pensare che vi fosse qualche elemento specifico nei processi locali di costruzioni identitarie: insomma sulla questione delle origini e sviluppo dei cori di ispirazione popolare c'è ancora molto da indagare.

*Com'è stato il passaggio dall'oralità alla scrittura?*

Molti anni fa ho avuto modo di parlare più volte con Silvio Pedrotti, uno dei protagonisti della coralità trentina del secondo Novecento. Nei suoi ricordi, i primi canti del repertorio *Sosat* non necessitavano la scrittura, poiché si trattava di armonizzazioni molto semplici: praticamente delle formule trasmesse "ad orecchio" per accompagnare una melodia solista (basta consultare l'archivio on-line Silvio Pedrotti per rendersene conto). Di fatto, la scrittura veniva usata per costruire un repertorio. Il consolidarsi dell'uso della scrittura ha cominciato ad offrire, ovviamente, nuove possibilità di articolazione delle



Interno del LP *Sardegna canta e prega*, Coro Barbagia di Nuoro.

parti e quindi ha elevato progressivamente il livello tecnico del risultato musicale.

In tempi recenti, lo sviluppo dei nuovi media ha offerto inedite soluzioni che vanno ben al di là del consueto rapporto oralità-scrittura, del passaggio bocca/orecchio. Per esempio, è possibile estrapolare da una esecuzione polifonica una singola linea melodica, fatto che rende molto più semplice la trasmissione e l'apprendimento di ciascuna singola parte, senza dover passare dalla scrittura, determinando una nuova forma di oralità, spesso chiamata oralità secondaria.

*Quanto è diffuso il fenomeno della coralità d'ispirazione popolare in Italia?*

Tantissimo. Basta fare "un giro" su internet per constatare le dimensioni del fenomeno diffuso, non solo nelle regioni dell'arco alpino, dove si dice che "cantino anche le pietre", ma anche in regioni come l'Emilia, la Romagna, la Puglia, il Lazio, la Sicilia.

*Perché si entra a far parte di un coro?*

Gli stessi coristi, se intervistati sulle motivazioni, dichiarano di essere spinti da una forte e sincera passione per il canto e le tradizioni legate alla propria terra. È certamente vero. Credo comunque che alla base vi sia il desiderio e il piacere di stare insieme agli altri. La musica, in un certo senso, viene subito dopo. Cantare in un coro significa rinunciare a qualcosa di sé (il corista non può fare/cantare quello che vuole dentro un coro!) e dover accettare il ruolo leader del maestro. In cambio, la pratica corale offre il piacere speciale del condividere del "tempo di qualità", del vivere la piena esperienza di sé e dell'interazione con gli altri. Il corista "è" il suono che produce: da ciò, in fin dei conti, deriva quel che si canta, il repertorio, le scelte musicali e così via.

*Che qualità bisogna avere per far parte di un coro?*

Principalmente bisogna essere in grado di accettare gli altri e avere la disponibilità ad interagire e rapportarsi con loro. Questo non sempre è facile, ed il risultato è sempre qualcosa di socialmente rilevante. Un mio caro amico della Corsica mi dice sempre che cantare in coro è "l'ultimo spazio di democrazia che ci è rimasto". Ricco o povero, qualunque sia il tuo lavoro e la posizione sociale nella vita di ogni giorno, se vuoi

cantare in un coro, devi sottostare alle regole per tutti. È un po' drastico, ma credo si possa essere fondamentalmente d'accordo. Le qualità della voce ci vogliono, ma non sono sufficienti. Ho conosciuto diversi casi di persone dotate di belle voci, che non riescono a fare parte di un coro proprio per queste ragioni (e conosco anche cantori con voci non proprio belle ma che, nel rispetto delle regole, a cantare in un coro ci riescono).

#### *Qual è il ruolo del direttore?*

Il direttore è il perno del coro, colui che garantisce l'applicazione delle regole, che fa in modo che i cantori possano reciprocamente interagire nel migliore dei modi. Non è solo una faccenda di padronanza della teoria musicale. Una trentina d'anni fa a Trento, collaborando ad un progetto diretto dalla musicologa Rossana Dalmonte, ho conosciuto un direttore in difficoltà (diciamo così) con la lettura delle partiture e con la teoria. Era un signore anziano, contadino, a cui tutti i coristi volevano un gran bene, e gli riconoscevano una grande autorevolezza nella conduzione e la capacità di saper mediare e amalgamare persone e voci, rispettando quella che loro definivano come "la vera tradizione del canto alpino". Tutti seguivano attentamente le sue indicazioni, perché si fidavano ciecamente di lui. Ma la direzione di quel coro aveva deciso di cambiare rotta e affidare il coro ad un diplomato in Conservatorio perché, insomma, non si poteva andare in giro a far concerti anche all'estero con quel direttore! Bisognava andare avanti! Non sto a raccontare delle vicissitudini di questo passaggio che il lettore potrà immaginare, con coristi che hanno abbandonato, lunghe discussioni ... Cantare in pubblico "fa paura": in un certo senso è un mettersi a nudo, esporsi al giudizio di chi

ascolta (si chiama *stage fright*: c'è una lunga bibliografia sull'argomento). E fa ancora più paura a dei musicisti non professionisti, che mancano delle sicurezze garantite dalla pratica quotidiana, dalla specializzazione tecnica eccetera. Ed è perciò fondamentale che nei cori amatoriali si instauri un rapporto particolare fra direttore e cantori, che vi sia una reciproca confidenza: essere un buon direttore non è solo una faccenda di titoli accademici.



Silvio Pedrotti (Trento, 1909 - 1999) fondatore del Coro della SAT, insieme ai fratelli Enrico, Mario e Aldo, e direttore dello stesso per oltre cinquant'anni, cultore del canto popolare, fotografo e alpinista.

*Quindi sembrerebbe che, negli anni, le esigenze di un coro popolare, rispetto al direttore, siano andate cambiando e si siano orientate verso una maggiore professionalità artistica?*

Sì è così. Lo studio trentino a cui prima accennavo dimostrava questa tendenza in tutti i cori studiati. Una tendenza, sia chiaro, del tutto normale: fare musica, qualsiasi tipo di musica, anche quella cosiddetta tradizionale, non è un semplice ripetere ogni volta le stesse note. La musica è sempre in continua trasformazione ed è quindi naturale che ogni pratica musicale utilizzi i propri mezzi espressivi a disposizione per "andare avanti", consapevolmente o meno, nel proprio

discorso musicale.

*Come è visto questo fenomeno dei cori d'ispirazione popolare dall'Etnomusicologia ufficiale?*

Per molto tempo questo tipo di polifonia è stato oggetto di critica da diversi studiosi europei in quanto accusata di mancanza di autenticità: ciò accadeva in Trentino e nel resto d'Italia, ma anche in Francia, ad esempio, con le corali Orpheon e così via. Tali convinzioni oggi sono del tutto superate perché basate sulla errata convinzione che la musica tradizionale fosse immobile, persistente nel tempo, una convinzione la cui infondatezza è stata scientificamente dimostrata.

*È a conoscenza di qualche etnomusicologo che si stia occupando di questo ambito?*

Sì, c'è un giovane etnomusicologo molto bravo all'Università di Trento, Guido Raschieri, che sta per pubblicare un bel libro sull'argomento (che cortesemente mi ha fatto leggere in anticipo). Il problema è che, come etnomusicologi professionisti, siamo davvero pochi e quindi, inevitabilmente, certi fenomeni musicalmente significativi non vengono adeguatamente studiati.

*Qualcuno si aspetta che l'Etnomusicologia debba dare una sorta di giudizio o di patente di autenticità sui canti o sugli interpreti. Qual è il suo pensiero in merito a questa richiesta?*

Assolutamente no!! "Autenticità" e "musica" insieme costituiscono un ossimoro. L'autenticità (come l'identità) è un costrutto virtuale differente a seconda dei gruppi che lo creano, dei periodi in cui ciò avviene e così via. E lo stesso la musica, come accennato. Purtroppo di recente, sulla scorta di una equivoca ricezione delle politiche culturali dell'Unesco

(in particolare il progetto ICH, in Italia noto come "patrimonio culturale immateriale") si stanno commettendo degli obbrobri di cui ahimè, presto si pagheranno le conseguenze. Alcune regioni, ad esempio, hanno istituito una specie di "Albo delle autentiche tradizioni", musica inclusa: ma come si fa a stabilire se un canto o un cantore folk o una processione della Settimana Santa siano o non siano tradizionali? Chi mai potrebbe stabilirlo oggettivamente? Su che base, quale presupposto?

La questione è molto complessa e rinvio alla letteratura specifica: sono comunque disponibile per eventuali richieste di chiarimenti e quanto altro.



## IGNAZIO MACCHIARELLA

Ignazio Macchiarella professore Ordinario di Etnomusicologia presso l'Università di Cagliari. Fra l'altro: è segretario generale dell'*European Seminary on Ethnomusicology* (Esem); membro del *Research Centre for European Multipart Music* (Universitätsfür Musik und darstellende Kunst di Vienna); è stato vice-presidente dello *Study Group on Multipart Music* dell'*International Council for Traditional Music* (Ictm/Unesco); è stato presidente del comitato italiano dell'*ICTM* (Unesco). Fra i temi trattati nei suoi lavori: lo studio delle *multipart music* come *mode of musical thinking, expressive behaviour and sound*; i rapporti fra musica e religione/musica e rito; l'analisi formale delle espressioni musicali trasmesse oralmente. Ha avuto incarichi e responsabilità di ricerca nell'ambito di programmi nazionali e internazionali. Ha partecipato a numerosi convegni scientifici in Italia, negli Stati Uniti, in Cina, Francia, Inghilterra, Portogallo, Austria e altrove. Ha all'attivo più di 150 pubblicazioni fra monografie, saggi su riviste specializzate, volumi collettivi ed opere multimediali (compresi lavori in inglese, francese, tedesco, spagnolo). [https://web.unica.it/unica/page/it/ignazio\\_macchiarella](https://web.unica.it/unica/page/it/ignazio_macchiarella) - [macchiarella@unica.it](mailto:macchiarella@unica.it)



# IL CORO È UN ORGANISMO SOCIALE CHE HA BISOGNO DI CONTATTO UMANO

La direzione di coro durante il lockdown da COVID-19

Miscellanea

di Stefania Cruciani, pianista, cantante e direttrice di coro.

**D**urante la pandemia da *COVID-19*, i direttori di coro hanno dovuto affrontare notevoli sfide e adattarsi rapidamente a nuove modalità di lavoro a causa delle restrizioni che impedivano di condurre prove in presenza e concerti dal vivo. Per mantenere viva l'attività corale, molti di loro hanno adottato nuove pratiche basate sull'e-learning e sulle piattaforme online. Queste esperienze sono state oggetto di un importante studio internazionale condotto dal prof. Michele Biasutti dell'Università di Padova, in collaborazione con la prof.ssa Roberta Antonini Philippe dell'Università di Losanna, il prof. Andrea Schiavio dell'Università di York e il prezioso contributo dell'ANDCI. Lo studio è stato pubblicato il 25 gennaio 2024 in *MUSICAE SCIENTIAE*, rivista della Società Europea per le Scienze Cognitive della musica. Si tratta di una ricerca estesa, complessa ed articolata, consultabile al link <https://doi.org/10.1177/10298649231225713> e della quale, in questa sede, si presenterà solo una breve sintesi.

La ricerca ha utilizzato una metodologia qualitativa attraverso un questionario aperto somministrato a 34 direttori di coro, di cui 5 donne e 29 uomini, di diverse regioni d'Italia, che hanno risposto in forma anonima. Caratteristiche comuni dei direttori partecipanti: avere almeno tre anni di esperienza e una formazione musicale accademica. La maggior parte dei cori erano associazioni amatoriali finanziate da enti locali. Le risposte hanno fornito una panoramica su quattro temi principali: le strategie adottate, la percezione della tecnologia, il benessere mentale e la creazione musicale a distanza.

*Le strategie adottate* dai direttori di coro si sono suddivise in due dimensioni: scelte individuali e impatto sociale. A livello individuale, alcuni direttori hanno utilizzato il *lockdown* per studiare nuove partiture e familiarizzare con la tecnologia, mentre altri hanno fornito ai coristi materiali e registrazioni per lo studio individuale. Altri ancora hanno deciso di sospendere le attività didattiche, mostrando scarsa fiducia nelle possibilità offerte dalla tecnologia. I dispositivi elettronici hanno permesso ad alcuni direttori di organizzare prove individuali online e sessioni di gruppo su piattaforme di videoconferenza, anche se con risultati variabili a seconda delle competenze tecnologiche dei coristi. A livello sociale, l'uso della tecnologia ha avuto un impatto misto. In alcuni casi, le difficoltà tecniche e la mancanza di competenze dei coristi hanno portato alla sospensione delle attività corali. In altri casi, la tecnologia ha favorito la coesione del gruppo attraverso l'uso dei social network e videoconferenze regolari. Alcuni cori sono riusciti a realizzare progetti di registrazione remota, mantenendo così viva

l'attività musicale e il senso di appartenenza.

*La percezione della tecnologia* tra i direttori di coro è stata varia. Mentre alcuni hanno trovato utili le risorse tecnologiche disponibili, altri hanno riscontrato limiti significativi, come la latenza delle connessioni internet e la qualità del suono, che hanno reso difficile replicare l'esperienza delle prove in presenza. Tuttavia, molti hanno riconosciuto che la tecnologia ha permesso di mantenere un certo livello di attività musicale durante il *lockdown*, anche se non poteva sostituire completamente le esibizioni dal vivo.

*Il benessere mentale* dei coristi è stato un tema centrale nello studio. Il *lockdown* ha influenzato negativamente la coesione di gruppo e il benessere mentale dei coristi. Il canto di gruppo è noto per i suoi benefici sulla salute mentale, e la mancanza di attività in presenza ha avuto un impatto negativo su molti partecipanti. Tuttavia, alcuni direttori hanno utilizzato i social media e le videochiamate per mantenere il contatto e supportare i membri del coro. Le attività online non potevano replicare completamente l'esperienza del canto collettivo, ma hanno fornito un mezzo per mantenere un senso di comunità.

*La creazione musicale a distanza*, dal punto di vista psicologico, ha portato benefici, mantenendo i coristi impegnati e motivati. L'assenza, però, di interazioni faccia a faccia ha limitato alcuni degli effetti psicobiologici positivi del canto di gruppo. I direttori di coro hanno cercato di mitigare questi effetti attraverso attività online che hanno promosso la coesione del gruppo e il supporto reciproco. A livello pratico, la creazione musicale a distanza ha portato

a nuovi approcci pedagogici, ad esempio con lezioni più brevi e spesso individuali, per mettere a proprio agio i coristi. I direttori hanno dovuto sviluppare nuove competenze tecniche e adattare le loro metodologie di insegnamento per affrontare le sfide della didattica online. Questo periodo ha stimolato la creatività e l'innovazione, portando alcuni direttori a esplorare nuove possibilità musicali offerte dalla tecnologia, ad esempio adottando piattaforme multimediali per prove e concerti virtuali.

In conclusione, lo studio ha evidenziato che i direttori di coro hanno dimostrato grande capacità di adattamento durante la pandemia, nonostante la mancanza di sostegno da parte delle istituzioni. Il *lockdown* ha indotto cambiamenti significativi nelle pratiche pedagogiche dei direttori di coro, spingendoli a sviluppare nuove strategie per mantenere viva l'attività corale. La tecnologia ha giocato un ruolo cruciale, ma ha anche evidenziato i suoi limiti. La ricerca suggerisce che alcune delle innovazioni introdotte durante questo periodo potrebbero avere effetti duraturi sulle pratiche corali future. È essenziale continuare a esplorare e sviluppare soluzioni tecnologiche che possano migliorare la qualità delle prove e delle performance corali, incoraggiando, allo stesso tempo, il benessere mentale e la coesione sociale dei gruppi corali.



# L'INCONTRO TRA PAROLE E MUSICA - PARTE 4 LA PAROLA A COMPOSITORI E POETI

Miscellanea

di Elisa Gastaldon, pianista, organista, direttrice di coro e didatta.

**S**iamo giunti all'ultima tappa in cui ci siamo affacciati verso l'esplorazione dell'intenso e continuo rapporto tra le parole e la musica. Ci siamo soffermati su alcuni tra i principali mezzi comunicativi che dialogano nelle due forme espressive e il loro particolare intreccio nel corso del tempo. Chiudiamo ora questo ciclo dando voce a celebri compositori e letterati che nel corso della loro attività artistica si sono trovati ad analizzare proprio il rapporto tra testo e musica operando delle scelte artistiche e arrivando a precise e personali soluzioni.

## Testo e musica in continua ricerca di equilibrio

È noto che lo sviluppo autonomo del linguaggio musicale rispetto a quello poetico si è manifestato in modo particolare a partire dal 16° secolo aprendo da quel momento un dibattito acceso e stimolante. Lo stesso Monteverdi (Cremona, 1567 – Venezia, 1643), che proclama e tende continuamente verso il principio che vede *l'armonia serva dell'orazione*, trova poi delle soluzioni che vedono la musica il mezzo prevalente e dirompente rispetto al testo: lo stesso *Orfeo* rappresenta un trionfo di arie, madrigali

concertati, canzonette a ballo e madrigali monodici e corali, scelta precisa rispetto allo stile puramente recitativo prevalente nella Camerata fiorentina. necessariamente sul piano semantico-espressivo.

W. A. Mozart (Salisburgo 1756 – Vienna 1791) ha espresso chiaramente e ripetutamente il suo pensiero circa il connubio tra parola e musica e particolarmente significativa risulta, a questo proposito, la famosa lettera al padre che inviò nel 1781 affermando, a proposito del *Ratto dal Serraglio*:

*«lo non so, ma in un'opera la poesia deve esser assolutamente la devota figlia della musica. Perché le opere comiche italiane piacciono sempre dappertutto? E anche con le miserie del testo? [...] Perché tutta la musica domina e il resto si dimentica».*

Sempre nella stessa lettera Mozart prosegue esprimendosi in questo modo:

*«Molto più poi deve piacere un'opera dove il soggetto è lavorato bene e i versi sono scritti appositamente per la musica. Per il piacere di una rima non si mettono delle parole o delle strofe intere che guastano al compositore tutta la sua idea musicale senza aggiungere nulla perché, il nome di Dio, in un'opera teatrale, esse non hanno valore. [...] Meglio di tutto è che un buon compositore che capisce il teatro ed è capace lui stesso di fare qualcosa di buono, è un poeta».*

W. A. Mozart (Salisburgo, 27 gennaio 1756 – Vienna, 5 dicembre 1791)



Nel corso poi di tutto l'Ottocento gli scontri tra operisti e librettisti furono continui e regolari: da una parte i compositori avanzavano la necessità di fare del testo poetico ciò che volevano, a seconda prima di tutto delle esigenze drammatico-musicali ma anche in base a circostanze storiche, sociali e culturali, e dall'altra i librettisti che mal sopportavano interventi esterni e, a loro modo di vedere, impattanti alle loro opere letterarie. Queste le parole a riguardo del compositore e direttore d'orchestra Pietro Mascagni (Livorno 1863 – Roma 1945):

*«Rispettare le parole in modo che la musica non le abbia a sopraffare. È un sogno artistico che vorrei finalmente tradurre in atto, perché difficilmente mi si potrebbe offrire un'occasione più propizia. La musica e le parole dovrebbero mettere in rilievo a vicenda i loro pregi. E mi pare che si giungerebbe così ad applicare nella forma migliore, il precetto contenuto nel testamento di Rossini: semplicità di melodia e varietà di ritmo. Ma vi sono d'altra parte le esigenze dell'orchestrazione moderna, a cui non si può rinunciare; e la ricerca di equilibrio tra la semplicità del canto, sposato a parole così elevate, e la complessità dell'orchestra, potrebbero scoraggiare anche i più volenterosi».*

Questo "sogno artistico" di Mascagni spesso è stato considerato inarrivabile e per definizione non raggiungibile. In questi termini si esprimeva ad esempio il musicista, teorico musicale e letterato francese Michel Paul Guy de Chabanon (Saint-Domingue 1730– Paris 1792):

*«Cantare e parlare sono due modi di espressione della voce tanto lontani che è impossibile crearne un terzo che appartenga a tutti e due e li riunisca in qualche modo».*

Figura di letterato e musicista, Chabanon ha contribuito a definire "l'Opera" come genere musicale: la sua doppia identità infatti gli ha dato una prospettiva unica per esaminare i legami tra musica e linguaggio e sviluppare una filosofia di cui il suo lavoro è l'espressione.

Il celebre filosofo e scrittore Jean Jacques Rousseau (Ginevra 1712 – Ermenonville 1778) pensava di aver trovato il "terzo modo di espressione della voce" menzionato da Chabanon attraverso la forma del melologo, una combinazione di testo recitato con interventi strumentali: un esempio ottocentesco è il *Lenore* di Franz Liszt (Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886) del 1858, melologo per voce recitante e pianoforte che presenta evidenti affinità con il contemporaneo *Tristano e Isotta* di Richard Wagner.

## La scelta dei testi

La libertà di azione del musicista nei confronti del testo poetico è una necessità che torna ad esprimersi costantemente al punto tale da poter parlare non solo di rapporto fra "musica e poesia" quanto fra "compositori e poesia".

Buona parte dei testi poetici sui quali compositori di vari periodi storici hanno lavorato non è stata dichiaratamente scritta per musica. Prendiamo l'esempio di Francesco Petrarca: le sue opere poetiche, che sappiamo bene non essere state scritte espressamente per essere musicate, sono poste costantemente in musica anche in epoche completamente diverse. Dai madrigalisti del '500 – '600 come Luca Marenzio, Gesualdo principe di Venosa, il già citato Claudio Monteverdi, a Franz Joseph Haydn nel Settecento, passando per compositori dell'Ottocento come Franz Schubert, Franz Liszt arrivando a compositori del Novecento come Ildebrando Pizzetti e compositori svedesi come Lars Johan Werle (1926 – 2001).

Il sommo poeta, Dante Alighieri (Firenze, 1265 – Ravenna 1321), è stato ed è ancora, fonte di ispirazione per diversi musicisti a partire dal 1500. Molteplici autori si sono ispirati ai testi danteschi trovando in particolare nella tragicità delle figure dell'*Inferno* interessanti elementi guida. Importante, a questo proposito è certamente soffermarsi sulla figura di Giuseppe Verdi (Le Roncole, 1813 – Milano, 1901): le fonti del suo teatro musicale si trovano in Francia, Inghilterra, Germania e Spagna amando comunque fra tutti, in modo particolare, il teatro di William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564 – Stratford-upon-Avon, 1616]. L'Opera *Aida*, ad esempio, su libretto di Antonio Ghislanzoni (Lecco, 1824 – Caprino Bergamasco, 1893), è basata su un soggetto originale dell'archeologo francese Auguste Mariette (Boulogne-sur-Mer, 1821 – Bulaq presso Il Cairo, 1881), primo direttore del Museo Egizio del Cairo.

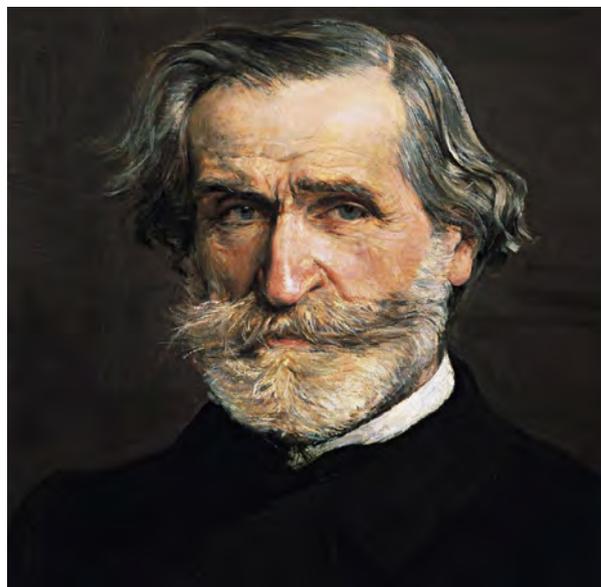
Questo è quanto afferma Verdi nella lettera dell'agosto 1870 a Ghislanzoni, in relazione all' *Aida*:

*«so bene che ella mi dirà: E il verso, la rima, la strofa? Non so che dire, ma io, quando l'azione lo chiama abbandoneri subito ritmo, rima, strofa; farei dei versi sciolti per poter dire chiaro e netto tutto quello che l'azione esige. Purtroppo per il teatro [...] è necessario qualche volta che poeti e compositori abbiano il talento di non fare né poesia né musica»*

Ebbene, il nostro Cigno di Busseto, negli ultimi anni di carriera, riavvicinandosi al genere sacro compone, tra gli altri lavori anche le *Laudi alla Vergine Maria* il cui testo è tratto dai primi versi del *XXXIII Canto del*

*Paradiso* (v. 1,21) di Dante. L'incipit è il seguente:

*"Vergine Madre, figlia del tuo figlio,  
umile e alta più che creatura,  
termine fisso d'eterno consiglio".*



G. Verdi (Le Roncole, 10 ottobre 1813 – Milano, 27 gennaio 1901)

Le *Laudi* sono l'unico brano di Verdi che utilizza versi di un grande poeta nati per essere letti e non per essere intonati dal canto. La scrittura corale semplice, prevalentemente omoritmica e omofonica, con cadenze alla fine di ogni terzina, testimonia la volontà di Verdi di dare assoluta intelligibilità al testo dantesco. Inizialmente destinate a due voci di soprano e due di contralto a cappella, le *Laudi* sono generalmente eseguite dal coro femminile a quattro parti.

Non sempre i compositori sono partiti da testi poetici di grande levatura letteraria. Se L. v. Beethoven (Bonn, 16 1770 – Vienna, 1827) si è lasciato sempre e solo ispirare dalla grande letteratura scegliendo come sappiamo versi di Johan Wolfgang von Goethe (Francoforte sul Meno, 1749 – Weimar, 1832) e Friedrich Schiller (Marbach am Neckar, 1759 – Weimar, 1805), troviamo anche un Franz Schubert (Vienna, 1797 – Vienna, 1828) musicare sia testi di Goethe, Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797 – Parigi, 1856) e Shakespeare che testi considerati mediocri (Die schöne Mullerin di Johan Wilhelm Müller – Dessau 1794 / Dessau 1827 - è comunemente considerato in questo modo) riuscendo però sempre a creare dei veri capolavori musicali.

Poeti come Theodore de Banville (Moulins, 1823 – Parigi, 1891), Charles Baudelaire (Parigi, 1821 – Parigi, 1867), Paul Verlaine (Metz, 1844 – Parigi,

1896), Stéphane Mallarmé (Parigi, 1842 – Valvins, 1898) rientrano tra le scelte testuali di Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 1862 – Parigi, 1918), che ha sempre fatto proprio uno stile in cui parola e suono si fondono con estrema naturalezza. Tra tutti Verlaine resterà comunque per Debussy il poeta prediletto: più di venti i suoi testi messi in musica dal compositore francese. Qui una celebre poesia di Verlaine musicata da Debussy. Questa una celebre poesia di Verlaine musicata da Debussy:

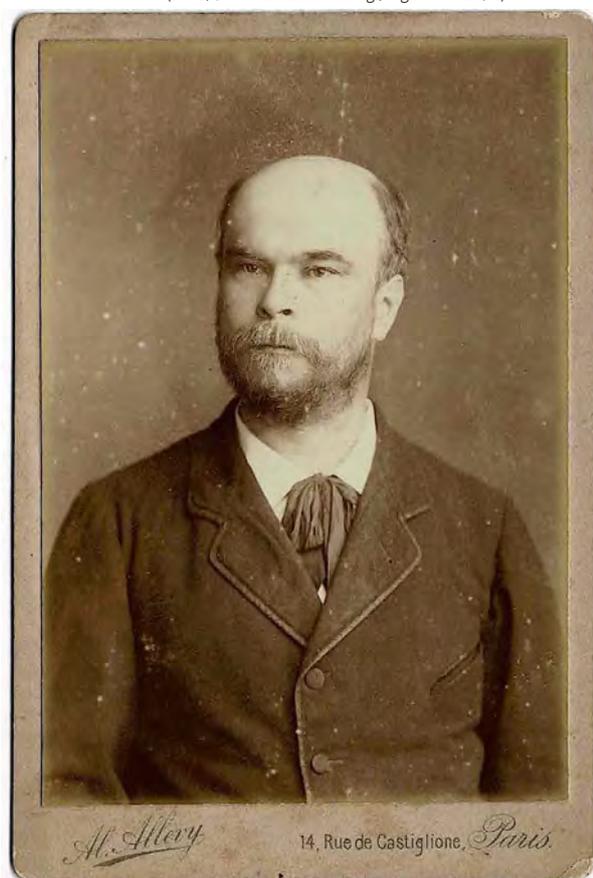
*L'anima vostra è un paesaggio singolare  
che ammalando vanno maschere e bergamaschi,  
suonando il liuto, e ballando, e pare  
che siano tristi sotto quelle vesti fantastiche.*

*Benché cantando sempre sul tono minore  
l'amore vincitore e la vita opportuna,  
pure non credano alla loro gioia, e s'irrorà  
quella loro canzone di chiaro di luna.*

*Del calmo chiaro di luna bello e triste,  
che fa sognare dentro gli alberi gli uccelli  
e gli zampilli singhiozzare d'estasi,  
gli alti zampilli in mezzo al marmo snelli.*

(P. Verlaine – "Poesie *Le feste galanti/Les fêtes galantes*."  
Traduzione di Luciana Frezza)

P. Verlaine (Metz, 30 marzo 1844 – Parigi, 8 gennaio 1896)



La caratteristica principale di questa poesia rimane l'estrema musicalità che risulta comunque più percettibile nella versione originale grazie alle numerose rime interne o assonanze. Il testo presenta tanti aspetti cari a Verlaine e ricorrenti nel Simbolismo francese: il chiaro di luna (ripetuto due volte, a parte il titolo), il sogno, la musica, la fantasia, il chiaro-scuro, la tristezza, il pianto. Ma, nello stesso tempo siamo di fronte ad una scena in cui le maschere danzano e suonano il liuto sotto un cielo carico di una luna attenta. Una curiosità sul vocabolo bergamaschi - *bergamasques* che ha sollevato diversi interrogativi, strettamente connessi con il problema delle fonti da cui Verlaine può averlo tratto. Anzitutto: è di genere femminile, nel qual caso significherebbe una danza; o è maschile, e indica le maliziose figure delle maschere italiane? Anche quest'ultima ipotesi sembrerebbe probabile, considerato che l'appellativo era usato in questo senso già prima di Verlaine. Shakespeare nel *Sogno di una notte di mezza estate* (atto V, scena I), lo adopera nell'una e nell'altra accezione. L'accordo *masques-bergamasques*, che dà il la alle *Feste/Fêtes* con una sontuosa rima interna, produce una quantità di associazioni complici: musica e farsa, balli e ballerini.

Debussy diventerà poi anche assiduo frequentatore dei versi di Stéphane Mallarmé (Parigi, 1842 – Valvins, 1898), figura letteraria di spicco frequentata nell'ambito di colti incontri da salotto dove pittori, poeti, musicisti e filosofi si riunivano per discutere d'arte. L'opera più famosa di Mallarmé, *Il pomeriggio di un fauno* (*L'après-midi d'un faune*), poema in 110 versi alessandrini che costituisce una pietra miliare nella storia del simbolismo nella letteratura francese, ha ispirato la celeberrima opera orchestrale di Claude Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Mallarmé, dopo aver ascoltato in casa dello stesso Debussy, il poema sinfonico ispirato al suo lavoro disse:

*«Non mi aspettavo una cosa simile! Questa musica prolunga l'emozione del mio poema e ne descrive lo scenario più appassionatamente del colore».*

Gabriele d'Annunzio (Pescara, 12 marzo 1863 – Gardone Riviera, 1938) è stato un punto di riferimento letterario importante per i compositori italiani del suo periodo: Paolo Tosti (Ortona, 1846 – Roma 1916), Ottorino Respighi (Bologna, 1879 – Roma, 1936), l'italo-boemo Riccardo Mangiagalli (Strakonice, 1882 – Milano, 1949), Ildebrando Pizzetti (Parma, 1880 – Roma, 1968), Alfredo Casella (Torino, 1883 – Roma, 1947) e non per ultimo Gian Francesco Malipiero (Venezia, 1882 – Treviso, 1973). Personaggio complesso Gabriele D'annunzio, la sua grande fantasia si esprime anche attraverso la capacità di creare neologismi potendolo definire una sorta di



G. D'Annunzio (Pescara, 12 marzo 1863 – Gardone Riviera, 1° marzo 1938)

“pubblicitario” *ante litteram*. Sono tante infatti le parole create dal Poeta entrate nell'uso comune: Scudetto, Tramezzino, Vigili del Fuoco, Rinascente, Milite Ignoto... per dirne alcune. Il conterraneo musicista abruzzese Francesco Paolo Tosti (Ortona 1846 – Roma, 1916), fu forse il più assiduo nel repertorio da camera mettendo insieme un repertorio di ben 34 romanze su testi dannunziani. In particolare la poesia *O falce di luna calante* è un testo che ha sollecitato l'interpretazione di numerosi musicisti. Presente nella raccolta “*Canto Novo*”, scritto quando l'autore aveva solo 19 anni, questa è la poesia:

*O falce di luna calante  
che brilli su l'acque deserte,  
o falce d'argento qual mèsse di sogni  
ondeggia a 'l tuo mite chiarore qua giù!*

*Aneliti brevi di foglie  
di fiori di flutti da 'l bosco  
esalano a 'l mare: non canto non grido  
non suono pe 'l vasto silenzio va.*

*Oppresso d'amor, di piacere,  
il popol de' vivi s'addorme ...  
O falce calante, qual mèsse di sogni  
ondeggia a 'l tuo mite chiarore qua giù.*

(G. D'Annunzio – “*O falce di luna calante*”  
da *Canto Novo* 1882)

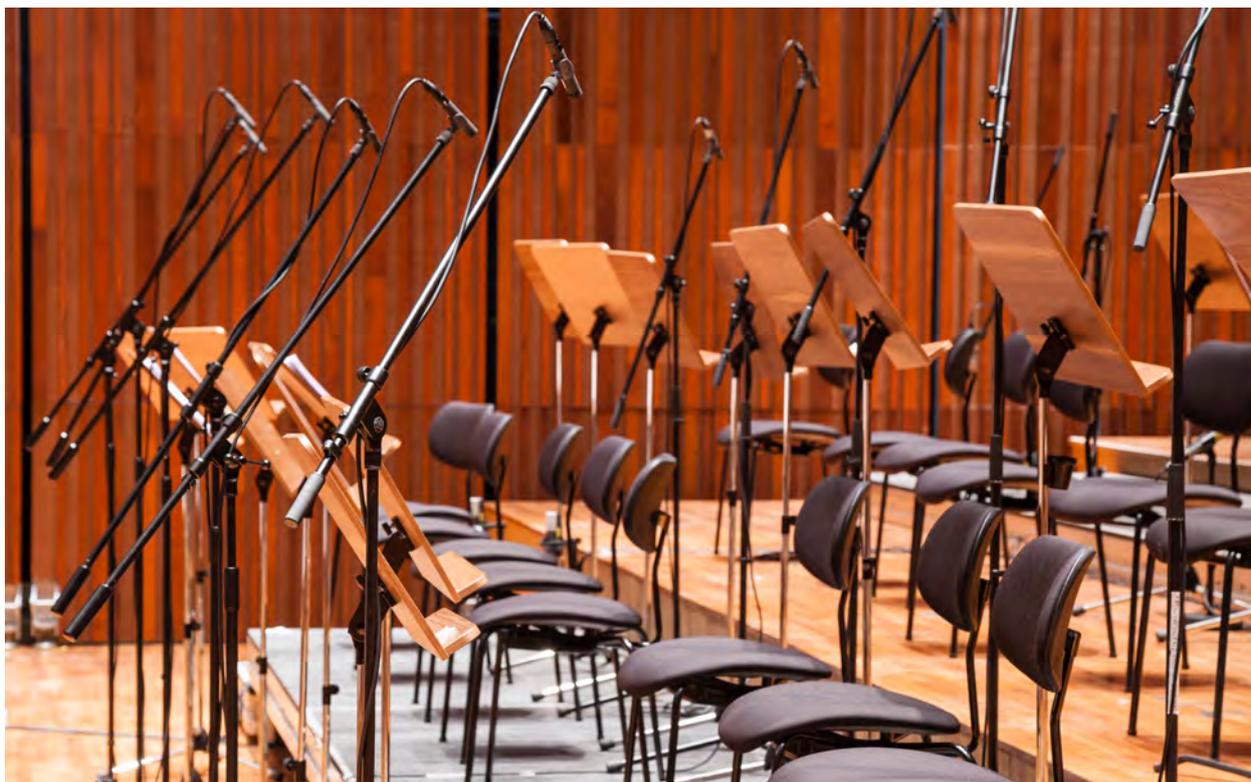
## La parola ai poeti

Diamo la parola, uno fra tutti, al già più volte citato poeta e letterato Goethe che vedeva naturalmente nella musica un fattore secondario nei confronti del testo. La forma musicale doveva essere secondo lui monostrofica (una sola melodia per tutte le strofe poetiche) o al massimo, variata; la scansione, strettamente sillabica e prova o quasi di ripetizioni. Scopo primario della musica era di rivelare la melodia nascosta nelle pieghe della struttura ritmico-verbale del testo. Dice infatti Goethe in una lettera al compositore Carl Friederich Zelter (Berlino, 1758 – Berlino, 1832), suo compositore prediletto:

«[...] è questione di trasportare l'ascoltatore nello stato d'animo indicato dalla poesia; poi l'immaginazione, senza sapere bene come, vedrà le forme [musicali, n.d.r.] prendere corpo coerentemente col testo»

Chiudiamo con le parole di Paul Verlaine che in *Art Poétique* scrive:

«Musica prima di tutto... e tutto il resto è letteratura»



# LA MAGIA DI REGISTRARE UN CORO

Miscellanea

di Francesco Colasanto, compositore, direttore d'orchestra e producer.

**N**el vasto universo della musica, poche esperienze possono eguagliare l'emozione e la potenza di un coro ben eseguito. La combinazione di voci diverse che si fondono in un'unica armonia è un'esperienza quasi mistica. Per immortalare questa magia e condividerla con il mondo, la registrazione di un coro è un passo cruciale. In questo articolo, proveremo ad esplorare le sfide e le gioie di registrare un coro, fornendo consigli pratici per ottenere risultati straordinari.

La chiave per una registrazione di successo è una preparazione accurata. Il coro dovrà essere ben preparato, ma questo argomento lo lasciamo ai Direttori di coro. Per quanto ci riguarda dovremo

provvedere alla scelta accurata della location a utilizzare i microfoni giusti e a considerare le opportune tecniche di registrazione. Una sala con acustica favorevole è essenziale per catturare la bellezza delle voci senza perdere dettagli importanti.

## La Location

La scelta della location per registrare un coro è un elemento cruciale che può influire significativamente sulla qualità e sull'atmosfera della registrazione. Ecco alcune opzioni da considerare. L'architettura delle chiese e delle cattedrali offre spesso un'acustica naturale straordinaria, contribuendo a creare un suono ricco e avvolgente. Queste location possono aggiungere un tocco di maestosità e spiritualità alla registrazione. Bisogna considerare che le chiese possono essere suscettibili a riverberi eccessivi, quindi potrebbe essere necessario utilizzare pannelli fonoassorbenti per controllare l'acustica.

I teatri o le sale da concerto, essendo location progettate per le esibizioni musicali, offrono spesso un'acustica eccellente. I teatri possono fornire anche spazio sufficiente per cori di grandi dimensioni. In questo caso bisognerà verificare la presenza di attrezzature tecniche necessarie. Alcuni teatri potrebbero richiedere tariffe di noleggio. Gli studi di registrazione offrono un controllo totale sull'acustica e sulla qualità del suono (non sempre). L'ambiente controllato è ideale per ottenere registrazioni pulite e precise. Bisogna essere consapevoli che utilizzare questo tipo di location per registrare il nostro coro è più costoso rispetto ad altre opzioni. In ogni caso sarà opportuno rivolgerci a uno studio con un ingegnere/tecnico del suono esperto in registrazioni corali.

Se il coro si esibisce in repertori legati alla natura o si desidera una sensazione più informale, gli spazi all'aperto offrono un'atmosfera unica. Anche in questo caso dovremo essere consapevoli che occorrerà più tempo per le prove per gestire

tutti gli elementi naturali che potrebbero influire sul suono complessivo. Gli spazi all'aperto possono presentare sfide come il rumore ambientale o le condizioni meteorologiche. Useremo perciò microfoni direzionali - approfondiremo più avanti - per ridurre il rumore indesiderato. Sappiamo anche che molte università e istituzioni culturali hanno sale da concerto ben attrezzate con acustiche notevoli, in questo caso beneficeremo di costi sicuramente più accessibili rispetto a teatri privati. Alla fine, per la location, dovremo considerare alcuni aspetti come la dimensione del coro, il genere musicale e l'atmosfera desiderata per la registrazione.

## L'acustica delle sale da concerto

In merito all'acustica di una sala da concerto, è possibile individuare diversi elementi chiave che concorrono a definire la qualità dell'esperienza sonora complessiva. Innanzitutto, la riflessione del suono rappresenta un fattore determinante: le pareti, il soffitto e il pavimento della sala possono agire come superfici riflettenti. L'utilizzo di materiali specifici e un design accurato diventano essenziali per gestire tali riflessioni in modo da massimizzare o minimizzare l'impatto sonoro in base alle esigenze specifiche.

Parallelamente, l'assorbimento del suono emerge come un elemento cruciale. La quantità di suono assorbito dalle superfici della sala gioca un ruolo fondamentale nel controllo delle riverberazioni, evitando che queste diventino indesiderate o eccessive. L'impiego di materiali acusticamente porosi, come i pannelli fonoassorbenti, si

configura come una strategia efficace per modulare l'assorbimento sonoro. Un'altra considerazione essenziale è la distribuzione uniforme del suono in tutta la sala. Garantire che ogni parte della sala riceva un suono omogeneo è imprescindibile per evitare la formazione di punti di ascolto privilegiati o zone di risonanza che potrebbero compromettere l'esperienza dell'ascoltatore. Inoltre, l'isolamento acustico assume un ruolo cruciale nella progettazione di una sala da concerto di qualità. Questo aspetto è fondamentale sia per evitare che il suono proveniente dall'esterno disturbi l'ascolto all'interno della sala, sia per prevenire la dispersione incontrollata del suono. La forma stessa della sala rappresenta un elemento di notevole rilevanza nell'acustica complessiva. Sale da concerto appositamente progettate possono adottare forme specifiche volte a garantire una distribuzione ottimale del suono e a minimizzare interferenze acustiche indesiderate.

Non da ultimo, la scelta dei materiali di costruzione assume un ruolo fondamentale. Materiali come legno, vetro e altri materiali fonoassorbenti contribuiscono in maniera significativa all'acustica della sala. La selezione di materiali di alta qualità e adatti al controllo acustico diventa, quindi, cruciale per garantire prestazioni ottimali. Le prime riflessioni giocano un ruolo fondamentale nel potenziare la chiarezza, l'intimità e l'intensità dell'acustica, contribuendo significativamente a migliorarne le caratteristiche. Allo stesso modo, le riflessioni successive, influenzate dalla geometria della sala e dalle proprietà acustiche delle superfici, rivestono un'importanza cruciale.

## Microfoni e posizionamento

La scelta dei microfoni è fondamentale per una registrazione di alta qualità. Ogni sezione del coro può richiedere un approccio diverso. Non elencheremo tutti i tipi di microfoni, diagrammi polari e tecniche di registrazione ma ci concentreremo su quelli che possono riguardare la registrazione di un coro. Ad esempio, microfoni a condensatore potrebbero essere ideali per le voci soliste, mentre microfoni dinamici potrebbero funzionare meglio per le sezioni più ampie del coro. Dovremo in ogni caso sperimentare molto con il posizionamento dei microfoni per trovare l'equilibrio perfetto tra chiarezza e coesione e anche per non andare incontro a problemi di fase. Proviamo ad approfondire queste due tipologie di microfoni.

I microfoni si suddividono in due grandi categorie: **microfoni dinamici e microfoni a condensatore**. Oltre al principio di funzionamento, la differenza principale tra le due tipologie di microfono sta nella capacità di acquisizione delle frequenze. Il microfono **dinamico** è probabilmente il più diffuso, soprattutto in ambito "live". Il suo funzionamento è basato sul principio dell'induzione elettromagnetica. Una membrana cattura le onde sonore e mette in movimento una bobina, che muovendosi in un campo magnetico (generato da un magnete) genera una variazione di corrente. I microfoni dinamici sono piuttosto resistenti, non soffrono particolarmente l'umidità e resistono facilmente a forti pressioni sonore. Inoltre, non hanno bisogno di alimentazione esterna e sono piuttosto economici. La loro

risposta in frequenza tuttavia è piuttosto limitata, e a farne le spese sono le frequenze alte e altissime. Questo però non è necessariamente un male, anzi può aiutare in caso di fonti particolarmente difficili. I modelli più famosi sono: Shure sm-57, sm-58, SM-7B, Shure Beta; Sennheiser MD-421; AKG D-12, ElectroVoice RE-20.

Il microfono a **condensatore** sfrutta l'effetto capacitivo. All'interno troviamo una membrana metallica, le cui lamine vengono sollecitate dalle vibrazioni trasmesse nell'aria. Per funzionare il microfono necessita di una fonte di alimentazione, che solitamente viene fornita dal mixer o dal pre-amplificatore, oppure in alcuni casi da una batteria interna. I microfoni a condensatori, nell'immaginario collettivo, sono i tipici "microfoni da studio". Questi tipi di microfoni riescono a catturare maggiore variazione di intensità sonora, forte/piano e hanno una risposta in frequenza che riesce spesso a coprire tutta la gamma percepita dal nostro udito, a volte spingendosi anche oltre. C'è però un rovescio della medaglia: la loro sensibilità li

rende anche più vulnerabili a sollecitazioni esterne, riflessioni ambientali, soffi d'aria e rumore da contatto. Non a caso, i microfoni a condensatore vanno sempre montati su appositi supporti ammortizzati (shock-mount) e riparati da filtri anti-vento e anti-pop per le riprese vocali. Ma nonostante questo un microfono a condensatore non è da preferire a prescindere: spesso infatti ci troviamo a scegliere un microfono dinamico (o a nastro) semplicemente perchè le sue caratteristiche si sposano meglio con la fonte che stiamo riprendendo. Se stiamo cercando un suono dettagliato, ricco nella gamma estrema delle frequenze, che ci restituisca tutte le sfumature della fonte sonora, il microfono a condensatore è forse la scelta migliore. I modelli più diffusi sono: Neumann U87, Neumann serie TLM, AKG C414, AKG C-1000, RODE NT 1 e 2. Il *diagramma polare* rappresenta la sensibilità direzionale di un microfono rispetto alle varie angolazioni di ingresso del suono. I diagrammi polari possono essere di diversi tipi, tra cui cardioide (Fig.1), supercardioide, ipercardioide, omnidirezionale e

Fig. 1 - Diagramma polare cardioide

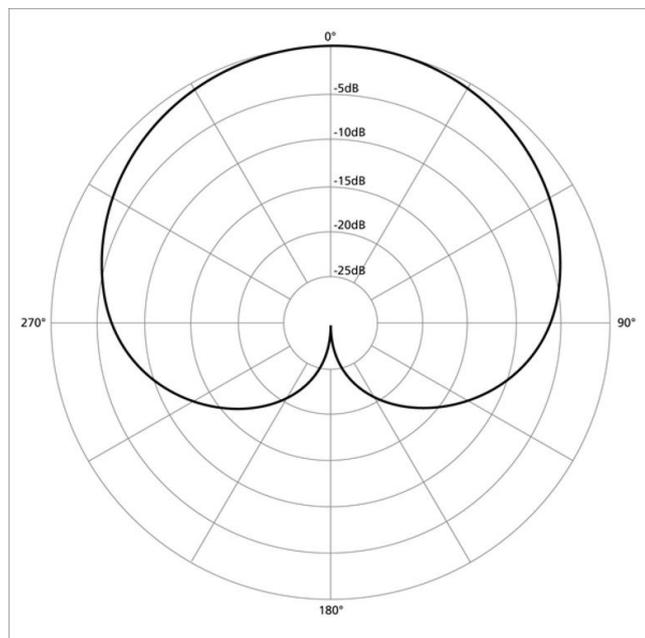
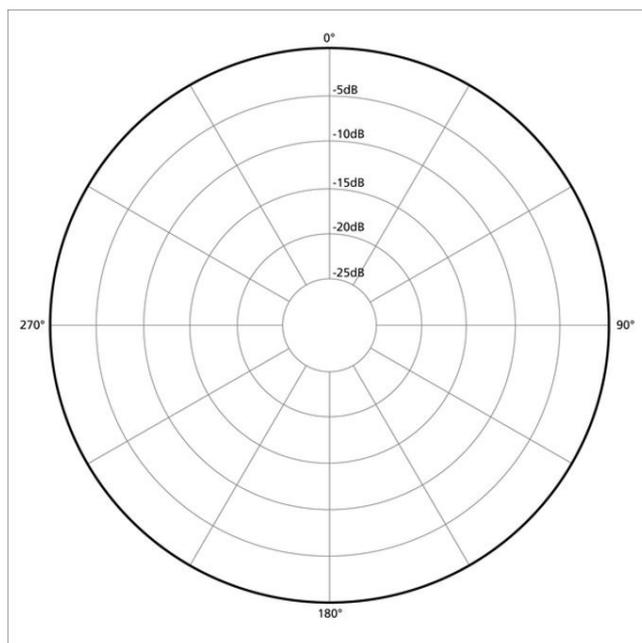


figure più complesse.

Il fatto che due microfoni siano dinamici o a condensatore non determina automaticamente il tipo di diagramma polare che condivideranno. Questo dipende dal progetto specifico del microfono e dalle scelte fatte dal Direttore di Coro/Produttore. Questo *pattern* di ripresa prende il nome dalla forma caratteristica del suo diagramma polare, che ricorda vagamente la forma di un cuore. Un microfono con *pattern* cardioide riprende il suono proveniente dalla zona frontale, con una sensibilità che va a diminuire man mano che ci spostiamo verso i lati fino a ridursi drasticamente nella zona posteriore. È una caratteristica che potremo sfruttare per la ripresa vocale di sezioni del nostro coro, sia live sia in studio, perché ci permette di concentrare la ripresa sulla fonte, riducendo i rientri. Per questo motivo, per evitare l'effetto "larsen" e altri effetti collaterali, un microfono cardioide non va mai puntato verso casse o monitor, e va sempre posizionato dietro di essi. La scelta del microfono e del diagramma polare per registrare un coro dipende da diversi fattori, tra cui la dimensione del coro, la natura della musica e l'ambiente di registrazione. Utilizzeremo i microfoni a condensatore che offrono una risposta in frequenza più ampia e una sensibilità superiore, catturando dettagli e sfumature delle voci del coro per registrazioni in studio o in ambienti controllati. Contrariamente, sarà preferibile utilizzare microfoni dinamici, che gestiscono bene alte pressioni sonore, per registrazioni dal vivo o in ambienti con un alto volume. Ancora, per registrazioni di cori in studio o in luoghi con un buon controllo dell'acustica, ci affideremo a microfoni con diagramma polare cardioide. Se invece vogliamo registrare in chiese o ambienti con acustica

Fig.2 - Diagramma polare omnidirezionale



particolare e/o con cori posti in cerchio o in disposizioni particolari, ci affideremo a microfoni con diagramma polare di tipo omnidirezionale (Fig.2). La scelta del microfono e del diagramma polare può influire significativamente sulla qualità della registrazione, quindi è consigliabile fare sempre ed in ogni caso diverse prove preliminari per trovare la combinazione ottimale per registrare il nostro coro. I microfoni con questo *pattern* di ripresa hanno una sensibilità che si estende a 360°. Sono usati soprattutto per riprese ambientali, anche stereofoniche (per registrare il nostro coro potremo utilizzare una coppia di omnidirezionali disposti secondo uno schema preciso), e in caso di misurazioni acustiche (ad esempio, per analizzare la risposta in frequenza di un ambiente per una successiva correzione acustica o trattamento).

## La disposizione spaziale

La disposizione spaziale di un coro durante la registrazione è un elemento chiave che influisce sulla qualità del suono catturato. La posizione degli individui all'interno del coro e rispetto ai microfoni può contribuire a creare un'esperienza di ascolto più immersiva e bilanciata. Ecco alcuni suggerimenti sulla disposizione spaziale di un coro per la registrazione:

### 1. FORMAZIONE DEL CORO

I membri del coro possono essere disposti in una *formazione lineare*, con le sezioni vocali ordinate in modo da creare un'armonia uniforme. Questa disposizione può semplificare la registrazione e consentire una chiara separazione delle voci. Una *formazione curva o circolare* può essere adatta per cori più

intimi. Questa disposizione può favorire una migliore interazione visiva tra i membri del coro, promuovendo una maggiore coesione nell'esecuzione. In questo caso, come già detto, la scelta cadrà su un microfono con diagramma polare omnidirezionale.

## 2. DISTANZA TRA LE SEZIONI

Sarà opportuno sperimentare la distanza tra le sezioni del coro per ottenere la migliore acustica possibile. A seconda della natura della registrazione, considereremo variazioni nella distanza tra le sezioni per creare effetti creativi.

Ad esempio, una maggiore distanza può aggiungere profondità e ampiezza al suono.

## 3. ALTEZZA E PROFONDITÀ

Qualora fosse possibile, potremo disporre i membri del coro su più livelli, soprattutto per cori di grandi dimensioni. Questo può aiutare a ottenere una migliore separazione delle voci. Potremo anche sperimentare con la disposizione in profondità, posizionando alcuni membri più avanti o più indietro rispetto ai microfoni. Questa disposizione può essere utilizzata per creare effetti tridimensionali nella registrazione.

## 4. ORIENTAMENTO RISPETTO AI MICROFONI

I membri del coro possono allinearsi frontalmente rispetto ai microfoni per garantire un'acquisizione uniforme delle voci. Questa disposizione è spesso preferita per registrazioni tradizionali. Se invece si utilizzano microfoni direzionali con diagrammi polari specifici, adatteremo la disposizione del coro di conseguenza per massimizzare la qualità della registrazione.

Ovviamente prima di iniziare la registrazione ufficiale, effettueremo prove preliminari

e esploreremo diverse disposizioni spaziali. Inoltre, adatteremo la disposizione del coro all'ambiente di registrazione specifico, tenendo conto dell'acustica e degli eventuali vincoli logistici.

## Il Mixaggio

La miscelazione delle tracce della registrazione di un coro è fondamentale per ottenere un suono bilanciato... Ecco alcuni passaggi e suggerimenti per una mix efficace delle tracce del coro.

superiori nelle voci più alte per una maggiore luminosità. Il filtro *passa alto* è una manipolazione matematica applicata ai dati, come un segnale. Può essere implementato digitalmente o con componenti elettronici. La sua funzione principale è ridurre l'ampiezza delle frequenze al di sotto di una certa frequenza di taglio, consentendo solo alle alte frequenze di passare. La frequenza di taglio, indicata come  $f_c$ , determina il punto di transizione tra le due modalità operative ideali del



Fig. 3 - Equalizzatore impostato con filtro passa-alto a 100 Hz circa (è stato utilizzato un Eq. di GarageBand)

Prima di iniziare la miscelazione, ascolteremo attentamente ciascuna traccia del coro. Identifica eventuali problemi che potrebbero richiedere correzioni. Utilizzeremo la funzione di *panning* ("panpot" del mixer) per posizionare le diverse sezioni del coro nella panoramica stereo. Useremo l'equalizzazione per rimuovere le frequenze indesiderate e migliorare la chiarezza. È buona norma "tagliare" in modo abbastanza deciso le frequenze basse (Fig.3) per ridurre il rumore di fondo e regolare le frequenze medie per evidenziare le caratteristiche tonali delle voci. Potremo inoltre applicare l'equalizzazione selettiva a ciascuna sezione del coro per adattarla alle sue caratteristiche vocali specifiche. Ad esempio, potremo enfatizzare leggermente le armoniche

filtro: blocco o passaggio. Utilizzeremo la compressione per controllare la dinamica delle voci. Può essere particolarmente utile durante le sezioni più intense o quando ci sono differenze significative nelle dinamiche delle varie parti del coro. Per esperienze personali suggerirei di utilizzare poco la compressione per evitare effetti di saturazione del suono. Ad esempio, un rapporto (ratio) di 3:1 significa che per ogni 3 dB sopra la soglia (*threshold*) impostata, il compressore ridurrà il livello a 1 dB (Fig. 4). In altre parole, quando il livello del segnale supera la soglia di 3 dB, il compressore applicherà una compressione in modo che l'uscita sia solo di 1 dB oltre la soglia. Questo rapporto definisce quanto il segnale eccedente viene ridotto in ampiezza. Un

rapporto di 3:1 è un livello moderato di compressione, dove il segnale al di sopra della soglia viene ridotto di un terzo. Il compressore riduce l'escursione dinamica di una traccia audio, diminuendo la differenza di volume tra i segnali più deboli e quelli più forti. Originariamente progettato per ottimizzare le registrazioni su nastro magnetico e prevenire la saturazione degli stadi di ingresso, il compressore è ancora ampiamente impiegato durante la registrazione e il *mixing*. La sua funzione principale è mantenere costante il volume delle tracce, come le voci, per evitare che siano sovrastate da altri strumenti nelle sezioni più affollate e prevenire la saturazione in uscita. I principali controlli del compressore includono la soglia, il rapporto di compressione, il recupero del volume perso, il tempo di attacco e di rilascio, oltre a un indicatore visuale di riduzione del guadagno e la funzione di *bypass* per mantenere inalterato il segnale.

Ad ogni modo potremo applicare compressioni diverse a diverse sezioni del coro in base alle esigenze. Ad esempio, le voci più soft potrebbero richiedere meno compressione rispetto a quelle più potenti. Potremo all'occorrenza aggiungere riverbero per creare uno spazio virtuale realistico e dare profondità alla registrazione. Ovviamente ricorremo al riverbero solo nel caso in cui l'ambiente in cui è stato registrato il coro ne fosse sprovvisto (ambiente con pannelli fonoassorbenti, ecc.). Ad ogni modo potremo considerare anche l'aggiunta di leggeri effetti di *delay* per sottolineare alcune parti del coro. Per il bilanciamento complessivo dovremo poi ascoltare (molte volte...) l'intera registrazione per far sì che nessuna parte del coro prevalga eccessivamente sulle altre. Inoltre, dovremo fare molti confronti A/B - per A si intende la registrazione naturale senza le nostre "manipolazioni" audio - per valutare le modifiche apportate e assicurarci che il

risultato finale sia all'altezza delle aspettative.

Oggi è possibile anche per un utente "consumer" disporre di un software di registrazione e manipolazione del suono; in rete se ne trovano molti *freeware*. Potremo quindi facilmente utilizzare l'automazione del volume per regolare dinamiche specifiche, ad esempio per enfatizzare particolari frasi o momenti cruciali della performance. Per la finalizzazione del suono (*mastering*) agiremo con molta parsimonia su eventuali effetti che intendiamo applicare al file finale. Potremo, ad esempio, ricorrere ad un equalizzatore pre "tagliare" o quantomeno ridurre la fascia bassa (dai 500 Hz.) e ad un *peak limiter/maximizer* per uniformare il suono, aumentare la sensazione di volume generale - ma questo è un argomento che pertiene alla psico-acustica e non possiamo trattare in questo articolo - e per garantire coerenza su tutti i dispositivi di riproduzione.

Fig. 4 - Compressore impostato con un rapporto di 3:1 (Versione Software della Waves del compressore hardware API)



# CORO NAZIONALE DEI DIRETTORI DI CORO ITALIANI



# CONCERTO DI NATALE



**Direttore:  
Silvia Biasini**

**Chiesa della  
Misericordia  
Torino**

**27 e 28 dicembre 2024**



# I CANTI DELLA MESSA L'ORDINARIUM MISSAE: IL CREDO

Muicologia Liturgica  
di Enrico Vercesi, musicologo, Maestro di Cappella della Basilica di N.S.  
della Guardia di Tortona e Docente di Ars Canendi all'Istituto Teologico  
Pio XI di Sanremo

Il canto del Credo è la professione di fede espressa coralmente dalla Assemblea Liturgica in risposta alla Parola che è stata ascoltata. A dire la verità il culto liturgico occidentale ha accolto questo testo in un periodo relativamente tardivo e comunque dopo svariate tappe di avvicinamento; originariamente, infatti, lo troviamo unicamente quale professione di fede prima del Battesimo e specialmente nel mondo orientale.

Se con il cuore si crede, con la bocca si professa la propria fede. Cuore e bocca: l'Amore è Mistero, esprimere l'Amore è cantare il Mistero.

Sempre da quest'area culturale, partì l'iniziativa di recitarlo durante la Messa: infatti, *"intorno al 515, il Patriarca di Costantinopoli dispose che prima di incominciare la prex eucharistica venisse recitato da tutti il Credo. La novità incontrò ben presto il favore di tutto l'Oriente, tanto che l'imperatore Giustiniano II lo sanzionò come legge, nel 568"*<sup>1</sup>.

In ambito occidentale, i primi documenti che testimoniano a proposito del Credo sono gli atti del *Concilio di Toledo* (589) i quali riferiscono della sua collocazione prima del Pater Noster in preparazione alla Comunione: anche in questo caso, il documento si preoccupa di raccomandare la forma assembleare della recita: *"voce clara a populo decantetur ... secum formam orientalium ecclesiarum ... priusquam dominica dicatur oratio ..."*<sup>2</sup>.

Dalla Spagna, la prassi di cantare la Professione di Fede venne assunta anche in Francia, precisamente presso la Cappella Palatina di Aquisgrana: Carlo Magno, infatti, verso la fine dell'VIII secolo, quando ormai meditava l'unificazione dei riti conseguente alla medesima azione in ambito politico di un unico nucleo quale il Sacro Romano Impero, lo volle introdurre collocandolo subito dopo il Vangelo e da qui, la prassi si diffuse in breve in tutta la Gallia. Dal X secolo l'uso liturgico del Credo si riscontrò un po' ovunque, ad eccezione di Roma che faticò non poco ad assumerlo definitivamente: Benedetto VIII lo accettò soltanto nell'anno 1014 in occasione della solenne incoronazione del Re Enrico II, elevato successivamente alla gloria degli altari.

Nella liturgia del tempo, la Professione di Fede entrò, come detto, in modo progressivo anche nell'uso corrente: dapprima fu riservato alle celebrazioni più solenni e solo successivamente esteso a tutte le domeniche ed alle festività di maggior rilievo. A partire dal XIV secolo iniziarono ad essere vigenti le norme attuali che culminano con quanto ci indica la Terza Edizione Italiana del *Messale Romano* nel suo Ordinamento Generale: *"Il Simbolo, o professione di fede, ha come fine che tutto il popolo riunito risponda alla parola di Dio, proclamata nelle letture della Sacra Scrittura e spiegata nell'omelia: e perché, recitando la regola della fede, con una formula approvata per l'uso liturgico, faccia memoria e professi i grandi misteri della fede, prima della loro celebrazione nell'Eucaristia"*<sup>3</sup>.

*"Il Simbolo deve essere cantato o recitato dal sacerdote insieme con il popolo nelle domeniche e nelle solennità; si può dire anche in particolari celebrazioni più solenni. Se si proclama in canto, viene intonato dal sacerdote o, secondo le opportunità, dal cantore o dalla Schola; ma viene cantato da tutti insieme o dal popolo alternativamente con la Schola. Se non si canta, viene recitato da tutti insieme o a cori alterni"*<sup>4</sup>.

In relazione al testo, oggi ci sono giunte due versioni: la prima, più concisa e snella, è denominata "Simbolo Apostolico" ed il suo utilizzo si preferisce in celebrazioni nelle quali è più chiara la matrice battesimale. Per tale ragione, esso viene proposto in maniera prioritaria nelle domeniche di quaresima, specialmente quelle dell'Anno Liturgico di ciclo «A» che riassumono i caratteri della iniziazione cristiana. Più largamente utilizzata la seconda versione, leggermente più prolissa: *"Nella Messa fu adottata la formulazione che si trova negli atti del Concilio di Calcedonia (431) e che è la sintesi dogmatica dei precedenti concili di Nicea (325) e di Costantinopoli (381). Da cui la sua denominazione di Credo niceno-costantinopolitano"*<sup>5</sup>.

Un ultimo cenno di indagine analitica lo merita indubbiamente il fatto che il Credo non sia compreso negli schemi del Kyriale che il *Graduale Romanum* ci offre a proposito degli altri canti dell'*Ordinarium*; ciò avviene, evidentemente, per l'ingresso relativamente tardivo della professione di fede nell'azione liturgica, in un periodo nel quale il repertorio di canto gregoriano era ormai ultimato. Perciò, nel Kyriale, in appendice troviamo solo sei versioni melodiche, a differenza degli schemi proposti per gli altri canti che sono invece diciotto: *"Delle sei melodie riportate nel KR, la più antica è quella del Credo I. Fa da base per il Credo II, V e VI. Le melodie del Credo IV e III sono tardive e del periodo post-classico; appartengono rispettivamente al sec. XV e al sec. XVII. Se togliamo, quindi le melodie del Credo IV e III, non rimane altro che la melodia «autentica» del Credo I"*<sup>6</sup>. Il Credo III, per la sua struttura fortemente tonaleggiante, viene collegato ed unito alla così definita "Messa De Angelis".

1. A. TURCO, *Il canto gregoriano, Corso fondamentale*. Pag. 55, Edizioni Torre d'Orfeo Roma, 1996.

2. Citazione riportata da V. DONELLA, *Musica e Liturgia*, pag. 195, Edizioni Carrara Bergamo, 1991.

3. ORDINAMENTO GENERALE DEL MESSALE ROMANO, *Struttura, elementi e parti della Messa*, § 67, pag. XXV, III Ed. Italiana, Roma 2020.

4. ORDINAMENTO GENERALE DEL MESSALE ROMANO, *Struttura, elementi e parti della Messa*, § 68, pag. XXV, III Ed. Italiana, Roma 2020.

5. V. DONELLA, *Musica e Liturgia*, pag. 195.

Terminato il periodo monodico ed iniziando ad affacciarsi le timide sperimentazioni di tipo polifonico, anche per il Credo si prospettava il medesimo destino toccato alle altre parti dell'*Ordinarium*; le prime esperienze mature di polifonia ebbero forma con le messe "cicliche" del Trecento e Quattrocento, sotto la spinta propulsiva dei compositori fiamminghi. In modo particolare, si instaurò una stretta relazione tra il Gloria ed il Credo, anche in considerazione della prolissità dei testi, ben più lunghi di quelli delle altre parti; la composizione, risultava, pertanto, di tipo sostanzialmente omoritmico a differenza di Kyrie, Sanctus e Agnus Dei maggiormente pregni di contrappunto.

L'impostazione non si modificò sostanzialmente nell'epoca rinascimentale, che fu però caratterizzata da un definitivo sviluppo della pratica contrappuntistica; Gloria e Credo rimasero per lo più omoritmici, e a cambiare furono i temi a seconda dell'appartenenza alle Messe "parafraresi" o a quelle definite "parodia". Nelle prime l'idea melodica è presa dal *Cantus Firmus*, ossia da un frammento di canto gregoriano già esistente, mentre la *Messa*

*Parodia* è costituita da un impianto armonico e melodico desunto da un mottetto precedentemente composto. Inutile ricordare, a tal proposito, che la scuola romana rappresentata, su tutti, da Giovanni Pierluigi da Palestrina, fu paradigmatica per le composizioni di queste tipologie di opere sacre. Tra il 1620 ed il 1640, secondo l'indicazione di Jerome Roche, nacque la prima "Messa Orchestrata", composta da Ercole Porta ed accompagnata da un'orchestra completa a cinque parti di violini e tromboni<sup>7</sup>: inizia quindi l'epoca del "concertato" durante la quale, anche nelle Messe, si intrufolarono sinfonie nel Gloria e nel Credo. Ne conseguì che "doveva diventare altrettanto sottinteso suddividere in brani di senso compiuto anche altri testi, ad esempio, il Credo (*Et incarnatus – Cricifixus – ecc.*), come da molto tempo si usava fare con le fughe sull'*Amen*"<sup>8</sup>. Gloria e Credo diventano più avanti addirittura composizioni a sé stanti (vedi Vivaldi), di rara bellezza ma anche di eccessiva lunghezza per le esigenze rituali: nella Messa in Do minore di W.A. Mozart, ad esempio, si noti come l'*Et incarnatus est* "per la grande estensione valga quanto una composizione autonoma"<sup>9</sup>.

Pur nelle differenze stilistiche, la situazione proseguì

XI. s.

4. **C** Redo in unum De-um, Patrem omni-pot-éntem, factó-rem cae-li et terrae, vi-si-bí-li-um ómni-um, et invi-si-bí-li-um. Et in unum Dóminum Je-sum Christum, Fí-li-um De-i uni-gé-ni-tum. Et ex Patre na-tum ante ómni-a saé-cu-la. De-um de De-o, lumen de lúmi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Gé-ni-tum, non factum, consubstanti-á-lem Patri: per quem ómni-a facta sunt. Qui propter nos hómi-

a fianco: il Credo I  
nella pagina accanto: Re Enrico II detto "Il Santo"  
(Bad Abbach o Hildesheim, 6 maggio 973 – Grona, 13 luglio 1024) è stato re d'Italia dal 1002 al 1024, imperatore del Sacro Romano Impero e ultimo esponente della dinastia degli Ottoni.

6. A. TURCO, *Il canto gregoriano, Corso fondamentale*, pag. 56.

7. JEROME ROCHE, *La musica liturgica in Italia dal 1610 al 1660*, in *Storia della Musica*, V, p. 407, Feltrinelli, Milano.

8. W. KOLNEDER, *Vivaldi*, pag.291-292, Ed. Rusconi, Milano 1878

9. V. DONELLA, *La musica in Chiesa nei secoli XVII-XVIII-XIX: Perdita e recupero di una identità*, p. 137, Ed. Carrara, Bergamo, 1995.

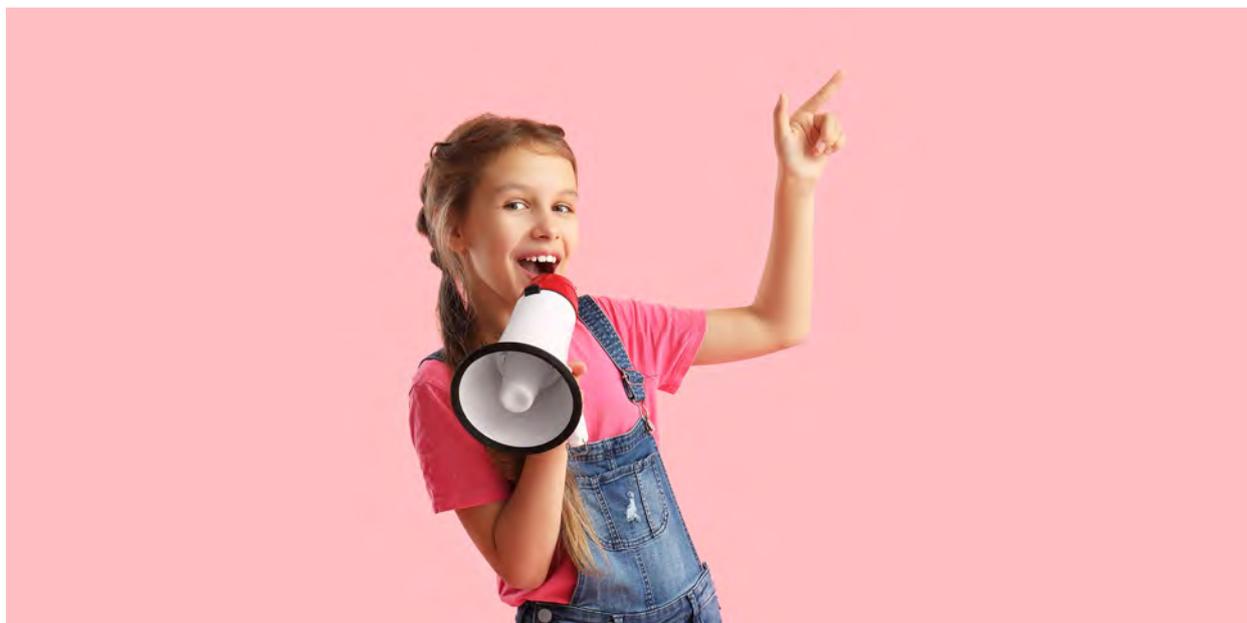
10. G. LIBERTO, *Cantare la professione di fede*, pubblicato in <https://www.korazym.org/7713/cantare-la-professione-di-fede/> ed ivi presente al 04 maggio 2024 ore 11:45.



fino ai giorni nostri: la liturgia riformata dal Concilio Vaticano II sembra avere dimenticato l'opportuna dimensione cantata del Credo, che viene quindi il più delle volte recitato (talvolta anche malamente e di fretta) disattendendo l'invito del Messale. Anche la prassi dell'alternatim non sembra aver mai trovato il favore della pratica, nonostante pregevoli pagine di musica degnissima di essere inserita nel contesto rituale.

In altra circostanza abbiamo già ricordato come la *lex orandi* sia espressione fedele della *lex credendi*. In tale contesto, si inserisce perfettamente il pensiero di Mons. Liberto che scrive: "Il *Symbolum* è, dunque, la carta d'identità con cui il credente riconosce la propria fede e la esprime narrandola in canora bellezza. La musica, per sua natura, ha una straordinaria capacità di narrare professando la propria fede. Se con il cuore si crede, con la bocca

*si professa la propria fede. Cuore e bocca: l'Amore è Mistero, esprimere l'Amore è cantare il Mistero. Nel momento sacramentale della celebrazione della Messa, al termine della Liturgia della Parola, il Credo, come atto di fede personale, non può essere delegato ad altri, così come ad altri non si delegano i propri gesti d'amore. Il Credo, infatti, col pretesto di vacua solennità, non può né deve essere eseguito come una sorta di piacevole riflessione artistica affidata a un gruppo di professionisti o banali cantilene canticchiate da avventurieri di zavorre anti-musicali. L'esecuzione del *Symbolum* deve essere vera e propria professione di fede proclamata e perciò cantata in entusiasmo come atto d'amore personale, cosciente, libero, gratuito e comunitario. Il Credo, che sgorga dal cuore, fiorisce sulla bocca col canto: professione di fede testimoniata nell'incanto d'amore donato, accolto e ridonato"<sup>10</sup>.*

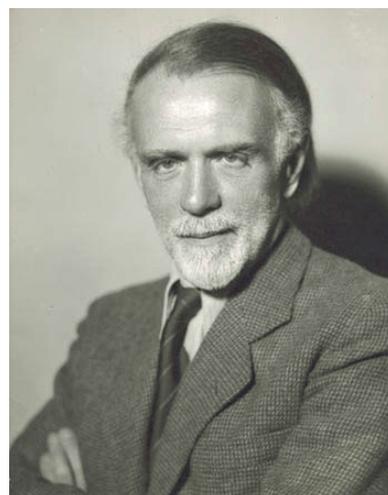


# UNGHERIA: E' ANCORA IL PAESE DEI CORI INFANTILI?

Voci Bianche & Giovanili  
di József Nemes, direttore di coro e pedagogo ungherese.

**L**a situazione dei cori per bambini e ragazzi in Ungheria si è notevolmente deteriorata negli ultimi decenni, con solo poche decine di cori attivi nel Paese che seguono i principi di Kodály, e ciò per una serie di ragioni. Sebbene la situazione non sia disperata, richiede chiaramente un intervento. Al momento della morte di Kodály nel 1967, e nei due o tre decenni successivi, quasi tutte le scuole avevano un coro, soprattutto grazie all'opera del Maestro. Cantare nel coro era parte dei normali doveri per tutti i bambini e per questo aveva un senso

l'iniziativa „Gioventù Canora“, con i giovani cantanti che si riunivano in ogni grande città per dare prova delle loro conoscenze e capacità. Ai tempi della mia infanzia, negli anni '90, si trattava di una grande manifestazione che durava un intero giorno ed era considerato l'evento musicale più importante e prestigioso dell'anno. Oggi è degenerato in una riunione di pochi cori e l'interesse del pubblico si è affievolito. Anche il numero di lezioni di canto in un normale programma scolastico è stato ridotto a solo una alla settimana, perché i bambini hanno troppi impegni ed è stata fatta la scelta di ridurre il



Il compositore ungherese Zoltán Kodály, foto del 1930

loro carico di lavoro in questo modo. Così però è diminuito non solo il livello di conoscenza musicale dei bambini, ma anche l'immagine e la posizione sociale della musica cantata e dei cori. Conseguenza diretta di tutto questo è che, in assenza di un'educazione artistica completa, ci sono sempre meno adulti che consumano cultura, meno persone che vanno ai concerti e meno gente che canta nei cori. È cambiato completamente anche il gusto dei giovani. Se da un lato è normale che questo sia in continua evoluzione, dall'altro mi sembra che questo cambiamento abbia subito un'accelerazione anomala negli ultimi tempi. Di conseguenza noi, che non siamo più così giovani, non siamo nemmeno sicuri di capire cosa sta succedendo a loro, intorno a loro. Se propongo brani che 10 anni fa erano i preferiti del coro, ora i coristi mi guardano straniti, chiedendomi se davvero penso che li canteranno. È difficile capire cosa sia cambiato, se davvero lo stesso brano sia diventato da meraviglioso a improponibile in soli 10 anni. Nella nostra società alienante, che vive in uno spazio digitale, la cultura ha fondamentalmente perso il suo vecchio ruolo, ed è nostra responsabilità di rappresentanti della cultura stare al passo con questi cambiamenti. Non è un compito facile, ma credo di avere alcune idee per trasmettere ai giovani di oggi il patrimonio e le belle esperienze che si possono fare attraverso il canto corale. Ci sono buoni esempi e credo che la nostra istituzione, il nostro sponsor e il nostro coro stiano andando nella direzione giusta. I nostri sponsor, la Chiesa greco-cattolica d'Ungheria e il Metropolita Fülöp Kocsis, si preoccupano molto dell'educazione musicale, non solo perché il canto è parte integrante della liturgia greco-cattolica, ma anche

perché vedono il valore e gli effetti benefici della musica. La nostra scuola ha 4 cori (il *Coro Voci Bianche Arcobaleno* – coristi di 7-10 anni; il *Coro Voci Bianche Lautitia* - 11-16 anni; il *Coro Giovanile Lautitia* - 16-24 anni e il *Coro da Camera Lautitia* – per tutti

coloro che hanno più di 24 anni) e, pur essendo la nostra solo una scuola primaria (per bambini dai 7 ai 14 anni), con l'aiuto e la motivazione degli studenti che tornano ogni venerdì, siamo riusciti a creare un'intera istituzione corale.

//

Pertanto, l'obiettivo principale non è solo quello di conoscere il mondo, ma di usare la musica come mezzo per condividere esperienze meravigliose con altre persone, per crescere esseri umani completi che sappiano stare al mondo e condurre una vita felice ed equilibrata.

Francobollo emesso nel 1953



Quando i bambini finiscono le elementari, riusciamo a "contagiarli" con l'amore per la musica corale al punto che hanno il desiderio di continuare. Noi diamo loro l'opportunità di farlo attraverso il nostro coro misto giovanile. Dei 20-25 alunni delle classi dell'ultimo anno, una percentuale variabile di loro rimane nel coro giovanile, in altre parole, in media una decina di ragazzi all'anno continua il lavoro iniziato insieme. Questa è la forza del coro giovanile. Siamo naturalmente aperti anche a nuovi membri esterni alla scuola, ma negli ultimi 20 anni abbiamo avuto solo 5 membri di questo tipo nel nostro coro. Non so la ragione precisa del perché i membri esterni siano così pochi, ma sospetto che possa essere molto difficile inserirsi in una comunità consolidata, e solo chi ha grande umiltà e determinazio-

ne può riuscirci. Penso che il coinvolgimento delle chiese nell'educazione sia in crescita e probabilmente questo potrebbe essere una buona spinta per la rinascita della musica corale. Le chiese hanno la fantastica capacità di creare comunità di cantori e di dare una più ampia portata sociale alle azioni intraprese, utilizzando gli strumenti di costruzione della comunità, che fanno naturalmente parte dell'agire quotidiano delle chiese. Inoltre, sono convinto che i valori cristiani siano strettamente allineati con i desideri morali del canto corale, così che l'educazione cristiana e l'educazione attraverso la musica e il coro possano andare di pari passo. Oggi, quasi il 100% dei cori infantili e giovanili ungheresi è affiliato a qualche tipo di istituzione educativa o chiesa, a cui

forniscono organicamente un'offerta musicale; mantenere un coro senza il supporto di una di queste istituzioni è un compito molto difficile per i colleghi direttori di coro. Non dico che non sia possibile, ma questo rende molto più difficile la pianificazione a lungo termine. Anche i compositori contemporanei hanno un ruolo importante nell'indirizzare i giovani verso il canto corale, poiché la creazione di opere corali moderne, contemporanee nel senso migliore del termine e che rispondono alle aspettative dei tempi, mostra ai giovani che la musica classica è valida e può persino essere "cool". Fortunatamente, in Ungheria ci sono innumerevoli compositori di talento e impegnati in questa causa, i primi che mi vengono in mente sono: Péter Tóth, János Vajda, György Orbán, Miklós Csemiczky, Levente



Gyöngyösi, Máté Bella, Bence Kutrik, Tamás Beischer-Matyó e Máté Balogh, ma ce ne sono anche altri. Naturalmente, cerchiamo di integrare nel nostro repertorio non solo le opere di autori ungheresi, ma anche quelle di autori stranieri e cantiamo volentieri le loro composizioni. Personalmente, ho molti buoni contatti con compositori esteri e sono felice di connettermi con loro per costruire un repertorio più vario e approfondire ulteriormente le relazioni artistiche tra le nazioni.

Mi preoccupo di inserire nella nostra vita quotidiana anche produzioni che vadano oltre la musica corale in senso stretto. Per questo motivo, ci esibiamo regolarmente in produzioni teatrali, soprattutto opere, con l'*Orchestra Filarmonica Kodály* di Debrecen, oltre che in pregevoli produzioni di musica leggera.

Faccio molta attenzione alle proporzioni, perché il canto corale deve comunque restare al primo posto, ma cerco di trovare uno spazio sano e sobrio anche per il resto. Sono convinto che l'incontro con esponenti di spicco di altri generi allarghi la visione del mondo e sviluppi il carattere e il gusto dei bambini.

Fortunatamente, in Ungheria sono ancora attivi alcuni ensemble davvero eccellenti, che rappresentano degnamente la cultura e il movimento corale ungherese. Tra i cori infantili e giovanili, mi piace citare, senza pretesa di esaustività: il *Cantemus Children's Choir*, famoso in tutto il mondo, diretto da Dénes Szabó, o qualsiasi ensemble della *Zoltán Kodály Hungarian Choir School di Budapest* (Ferenc Sapszon), gli ensemble della *Kodály School di Kecskemét* diretto da László Durányik, o il coro infantile della

*Kodály Primary School* di Marciabányi teri, a Budapest, di Csilla Óri e Eszter Uherezky.

Oltre ai cori sopra citati, cerchiamo anche di sviluppare buone relazioni professionali e umane con cori stranieri, perché ritengo molto importante conoscere altre culture e fare più amicizie possibili, perché questo serve anche allo sviluppo del carattere dei nostri piccoli cantori. Inoltre, esibirsi in vari festival o concorsi offre esperienze impossibili da realizzare in un viaggio con la famiglia. Pertanto, l'obiettivo principale non è solo quello di conoscere il mondo, ma di usare la musica come mezzo per condividere esperienze meravigliose con altre persone, per crescere esseri umani completi che sappiano stare al mondo e condurre una vita felice ed equilibrata.





# DAL CANADA AL MESSICO

CONNETTENDO PEDAGOGIE ATTRAVERSO IL CANTO CORALE

Accade nel mondo

di Antonio Laca Buznego, direttore di coro, professore, clinico e ricercatore musicale cubano.

**C**ontrariamente a quanto alcuni potrebbero pensare, l'estate canadese a volte può essere calda. In questa parte del continente americano, ci sono delle giornate solitamente lunghe, segnate da alte temperature e umidità. Con l'arrivo dell'estate in Canada, l'attività corale diminuisce tra i mesi di giugno e agosto di ogni anno. Queste condizioni mi hanno permesso di accettare l'invito di *VocalTerra*, con sede a Tlaxcala (Messico), a dirigere una serie di laboratori corali in cinque scuole pubbliche messicane nell'estate scorsa: una delle esperienze professionali più arricchenti della mia carriera come direttore di coro.

Tlaxcala, lo stato più piccolo del Messico, ha un'accogliente capitale che porta lo stesso nome e ospita persone altrettanto accoglienti. I laboratori corali, organizzati attraverso il programma *El Coro en tu Escuela* (CE), si sono tenuti in diverse aree geografiche della regione. Attraverso questo programma, l'associazione *VocalTerra* diffonde l'arte del canto corale tra i giovani studenti dalle scuole elementari alle superiori. CE è diventato la punta di diamante dei programmi promossi da *VocalTerra*, sotto la tutela dell'educatore messicano Israel Netzahual, che mira a creare cori studenteschi nelle scuole dove l'accesso all'educazione musicale sta diventando sempre più complesso.

La motivazione e l'impegno per questo programma nascono dal riconoscimento e dalla necessità di un'educazione integrale che includa il canto corale come veicolo di apprendimento e di espressione artistica. La musica corale ha conseguenze positive sul benessere generale della popolazione studentesca. Studi condotti negli Stati Uniti e in Canada, infatti, hanno fornito dati interessanti riguardanti la popolazione generale e il riconoscimento dell'importanza dei programmi artistici nel sistema educativo. Le esperienze e gli studi empirici riconoscono quanto sia vitale l'accesso all'educazione artistica. Ad esempio, nel 1981, il *Centro Nazionale di Ricerca per le Arti* degli Stati Uniti d'America affermò che la popolazione adulta esprimeva un atteggiamento positivo nei confronti delle arti, i risultati confermarono che le attività artistiche contribuiscono alla qualità della vita e che l'educazione artistica è essenziale per lo sviluppo della persona. Inoltre, nell'ambito di uno studio condotto da Chelcy L. Bowles nel 1991, agli intervistati è stato chiesto di indicare la loro partecipazione ad organizzazioni di spettacoli musicali a vari livelli di età. Le organizzazioni corali hanno mostrato una percentuale di partecipazione maggiore rispetto alle orchestre o ai piccoli ensemble. La fascia demografica intervistata aveva tra i 25 e i 55 anni, abitava nei centri urbani e possedeva almeno una laurea. L'alto tasso di partecipazione ad attività artistiche (come la musica corale) e la correlazione con livelli di istruzione più elevati indicano la partecipazione ad attività artistiche come indicatore di successo accademico.

## El Coro en tu Escuela

Avendo riconosciuto l'importanza del canto corale supportata da indicatori accademici internazionali, per *VocalTerra* è diventata evidente la necessità di un programma di iniziazione al canto corale per le popolazioni studentesche vulnerabili. Oltre alla componente pedagogica del programma, è stata di vitale importanza anche l'opportunità di performance artistica attraverso concerti e recital. Con questi due grandi obiettivi in mente, ho accettato la sfida di lavorare con dei cori scolastici che stavano iniziando il loro viaggio musicale, condividendo il compito con il team di *VocalTerra* e con Joanne Moorcroft come pianista accompagnatrice.

Tra il 3 e l'8 luglio 2023, l'équipe ha lavorato duramente per preparare i giovani cantori messicani per un concerto finale che ha riunito ca. 120 coristi. Durante la settimana di lavoro, abbiamo visitato le cinque scuole pubbliche di Tlaxcala, situate in diversi comuni della regione. Per motivi logistici, il gruppo di lavoro si è recato tra le prove presso le istituzioni partecipanti. I giorni delle prove diventarono assai lunghi, in alcuni casi ci furono anche dodici ore consecutive di lavoro tra prove e trasferimenti.

Nonostante le difficoltà durante il soggiorno, l'impegno e la dedizione dei cantori sono diventati la forza trainante delle nostre attività.

L'obiettivo iniziale è stato quello di perfezionare il repertorio già conosciuto dai cori partecipanti. Utilizzando innovative metodologie didattiche, ci siamo occupati con particolare attenzione della tecnica di canto e dell'emissione vocale.

L'introduzione di attività ludico-musicali durante le prove si è rivelata utile per l'apprendimento, il miglioramento e il consolidamento vocale e sociale dei coristi. La scelta dei brani ha consentito una certa flessibilità e malleabilità del suono corale, aiutando a concentrare il lavoro sulla ricerca di omogeneità tra i giovani coristi.

Una delle grandi sfide è stata l'introduzione del repertorio polifonico.

I cori partecipanti, pur essendo molto preparati vocalmente, non avevano ancora sperimentato con questo repertorio, considerata la giovane età del programma *CE*. In questi casi, la selezione della letteratura corale in base al livello di conoscenza dei partecipanti è della massima importanza, così come lo sono gli strumenti pedagogici per l'insegnamento del repertorio. Tutto il processo è stato effettuato senza spartiti ma

Attività ludico-musicale con gli studenti delle classi elementari.





con l'ausilio di metodi mnemotecnici moderni, tra cui l'uso di canti appaiati (o *partner songs*, in inglese) rivelatosi efficace in sala prove come veicolo di introduzione alla polifonia. Questi canti appaiati permettono di presentare ogni linea vocale prima in modo indipendente, come parte del discorso musicale; poi nella sua forma polifonica, offrendo così a ciascuna sezione la possibilità di eseguire la propria parte vocale in modo indipendente prima di farlo insieme alle altre voci. Il programma del concerto ha favorito un repertorio vario con dei brani in diverse lingue tra cui latino, spagnolo e inglese. Anche la varietà stilistica è stata un aspetto importante in questa esperienza. Si è privilegiato un repertorio in base alla fascia di età dei coristi e al loro livello di esperienza, considerando la dinamica vocale, aurale e collettiva, osservando un rapido progresso nel raggiungimento degli obiettivi musicali.

## I risultati musicali

La settimana corale a Tlaxcala è culminata con il concerto dei cinque cori scolastici e una corale giovanile stabile di *VocalTerra*, presso il Teatro Xicoténcatl. Ciascun gruppo ha presentato il proprio repertorio davanti a un auditorium gremito di genitori e rappresentanti culturali della regione. Programmi come il CE offrono uno spazio per l'insegnamento del canto corale; in questo caso, a più di un centinaio di giovani studenti delle scuole pubbliche del Messico. La meticolosa selezione della letteratura musicale accompagnata da principi pedagogici accordati alle esigenze dei gruppi partecipanti ha assicurato il buon esito della settimana corale. Qualitativamente, si è osservato un rapido miglioramento nell'emissione vocale dei coristi. La proiezione e la versatilità del suono sono aumentate in modo significativo, evidenziandosi in

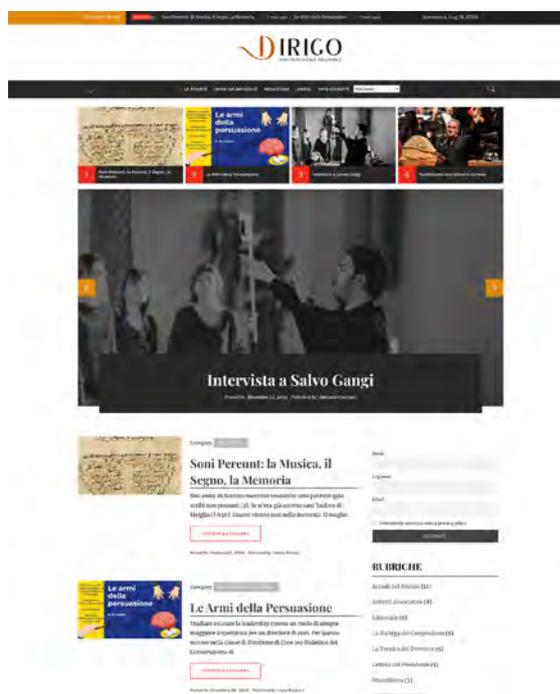
aspetti come il volume, la respirazione e il fraseggio. Similmente, si è percepita una positiva ricettività verso il repertorio polifonico fino ad allora sconosciuto. Altre aree di potenziamento sono state riscontrate nelle dinamiche sociali e nello spirito collaborativo tra i partecipanti all'evento, dopo aver preso parte ad un'intensa settimana di prove, riscontrando anche un atteggiamento positivo nei confronti del lavoro di squadra e della musica corale in generale, così come dell'esplorazione delle lingue straniere e delle varie tecniche canore e possibilità espressive del canto di gruppo. Il concerto finale ha offerto significative opportunità di accesso all'attività artistica e ad importanti spazi culturali della regione, come la sala da concerto del Teatro Xicoténcatl, agli studenti delle comunità vulnerabili che hanno offerto un concerto a sala piena e lunghi applausi. Questo tipo di esperienze si rivelano

molto arricchenti per i giovani partecipanti, fornendo loro veicoli di empowerment e di crescita personale.

Seguendo questo modello, il CE ha continuato la sua crescita a Tlaxcala ed è riuscito a creare ponti e collaborazioni con altri ensemble regionali e internazionali. Senza dubbio, questo modello di programma pedagogico musicale è adatto per l'inserimento in popolazioni studentesche vulnerabili. Le osservazioni preliminari hanno già mostrato le possibilità e i vantaggi per i bambini e i giovani coinvolti. Tuttavia, sono necessarie successive ricerche, sia quantitative sia artistiche (e anche performative) nel contesto del canto corale in America Latina per misurare l'impatto sociale e la sostenibilità di questo tipo di iniziative.

Trad. Deivis Herrera

## Segui DIRIGO anche online! www.dirigo.cloud





# LA RECENSIONE DI DIRIGO

A cura di Stefania Cruciani, pianista, cantante e direttrice di coro.

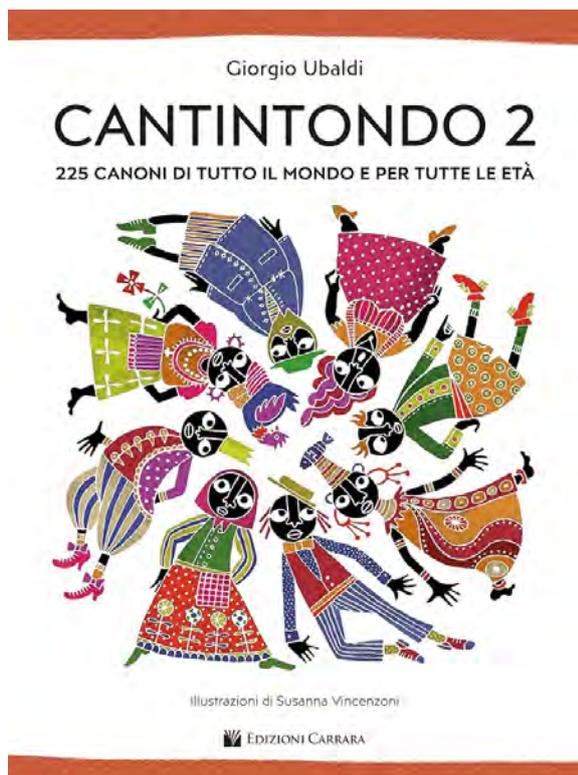
Il mondo corale è estremamente variegato ed esprime tutto il suo fascino e la sua forza non solo attraverso le numerose esibizioni dei nostri cori o mediante l'offerta di molti corsi e masterclass di Direzione, ma anche con quegli strumenti che da un lato stabilizzano e rendono fruibili anche in maniera differita le conoscenze acquisite dai numerosi esperti e cultori della materia, e dall'altro provano a rinnovare le emozioni delle esibizioni dal vivo delle nostre realtà corali.

Ecco dunque la duplice proposta di lettura di libri recentemente pubblicati di argomento corale e di ascolto di cd, specialmente di cori dei nostri associati, affinché non venga mai meno la formazione di

noi direttori e perché noi stessi possiamo conoscerci anche attraverso il canto e l'operato delle nostre realtà corali.

Buona lettura e buon ascolto!

*Chi fosse interessato ad inviare CD (meglio se supportati anche da file mp3) o pubblicazioni che potrebbero essere recensite nella nuova rubrica, può scrivere all'indirizzo email [steficru@gmail.com](mailto:steficru@gmail.com)*



## "Cantintondo 2. 255 Canoni di tutto il mondo e per tutte le età"

Autore Giorgio Ubaldi  
Illustrazioni di Susanna Vincenzoni

Codice CAA5626  
Pagine 200  
Edizioni Carrara, 2024

A distanza di quasi 40 anni dalla pubblicazione del celebre *Cantintondo*, a febbraio 2024 è uscito, per le Edizioni Carrara, *Cantintondo 2*. L'autore Giorgio Ubaldi propone, in questa seconda ricca raccolta, 225 canoni, frutto della collaborazione con 120 compositori di tutto il mondo.

L'antologia si apre con l'interessante e dettagliata Prefazione di Giovanni Acciai sulla storia della forma canone dalle origini ai giorni nostri, seguita da una presentazione in cui l'autore illustra il lavoro da lui svolto per la selezione dei canoni e fornisce consigli su come insegnarli ed eseguirli.

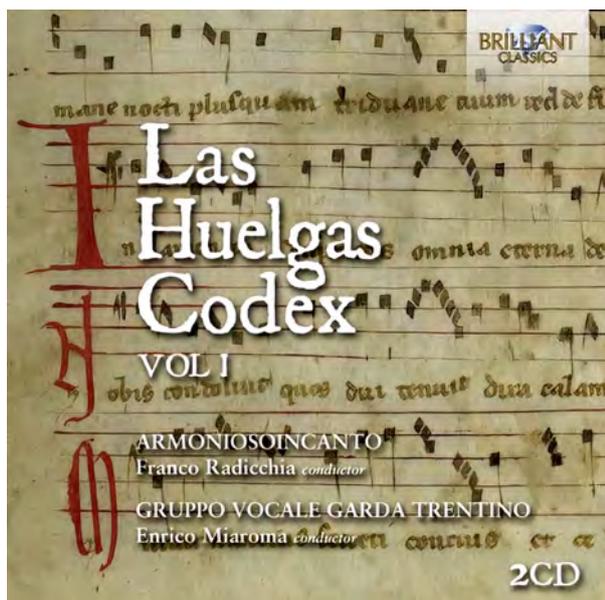
I canoni, da 2 a 12 voci, sono divisi nelle categorie: Africa, Americhe, Est Europa, ebraici, religiosi, poesie, filastrocche, proverbi, jazz, pot-pourri.

Ubaldi, oltre ad indicare il grado di difficoltà del brano (ci sono 4 livelli, da facile a molto difficile) suggerisce accordi per eventuali accompagnamenti strumentali, basi ritmiche con percussioni, indicazioni per diverse realizzazioni, variazioni di tempo, di sonorità, alternanze voci e strumenti, spunti per gesti suono e *Body Percussion*. La maggior parte dei canoni sono originali e scritti appositamente per *Cantintondo 2*: molti utilizzano tecniche diverse quali canoni retrogradi, canoni alla quinta, canoni inversi, e varie forme polifoniche; alcuni presentano un'introduzione e una coda, con una struttura più complessa che rende i brani utilizzabili non solo ai fini didattici, ma anche in concerto. Ottima anche la qualità dei testi: Ubaldi ha optato per liriche di affermati poeti italiani e stranieri, proverbi, testi

tradizionali, citazioni significative. Un ulteriore punto di forza della vasta antologia sono le bellissime immagini dell'illustratrice Susanna Vincenzoni, fantasiosi disegni in bianco e nero ispirati all'arte tribale, eseguiti con uno stile che richiama la tecnica dell'incisione. Estremamente curato sia nell'aspetto estetico che nel contenuto, *Cantintondo 2* si rivolge agli apprendisti cantori, per cimentarsi nelle prime forme polifoniche, e a gruppi esperti, per affinare la padronanza nella complessità di combinazioni ardue e suggestive.

Chiude la raccolta il QR code con il quale si accede ai video con le guide audio, realizzate al computer dall'autore, strumento di aiuto per l'apprendimento dei canoni presenti nel testo.

Stefania Cruciani



## "Las Huelgas Codex vol.1"

Armonioso Incanto  
 Direttore Franco Radicchia  
 Gruppo Vocale Garda Trentino  
 Direttore Enrico Miaroma

BRILLIANT CLASSICS  
 Novembre 2023

2 CD  
 26 Brani

Un progetto monumentale quello del Maestro perugino Franco Radicchia iniziato con il primo volume del "Las Huelgas Codex" CD, pubblicato dalla *Brillant Classic* nel novembre 2023. Il primo, dunque, di una serie di 12 CD, da incidere nell'arco di cinque anni, che raccolgono i 186 brani del genere dell'Ars Antiqua (45 in monodia e 141 polifonici) del famoso Codice dell'Abbazia cistercense delle monache di clausura di Santa Maria la Real de Las Huelgas a Burgos, città sita a nord della penisola iberica. Il monastero ha origini prestigiose: fu infatti fondato nel 1187 da Alfonso VIII Re di Castiglia e dalla sua sposa Eleonora ed ebbe come badessa una principessa reale, María González de Agüero che intorno al 1325 fece copiare il manoscritto con l'intento di raccogliere l'intero repertorio eseguito dalle monache fin dalla sua fondazione per evitarne la dispersione. L'interrogativo che pone dubbi sulla pratica esecutiva dei brani, in particolare di quelli polifonici che la rigida regola cistercense riservava esclusivamente alle sole voci

maschili, pare risolversi nel senso che fossero le stesse monache a cantare, visto che erano più di cento, tutte di nobile famiglia e appartenenti a una comunità privilegiata e autorizzata dai reali di Spagna. Ulteriore prova ne è l'inserimento nel Codex di un solfeggio a due voci utilizzato sicuramente per l'istruzione musicale delle novizie. La scelta di affidare l'esecuzione a due gruppi vocali femminili, *Armoniosoincanto* diretto dallo stesso Franco Radicchia e il *Gruppo vocale Garda Trentino*, diretto da Enrico Miaroma, ci riporta dunque alle atmosfere monastiche medievali, ma senza la pretesa di recuperare un passato ormai lontano per trasporlo nel presente (come dichiara Radicchia nell'esaustiva nota introduttiva), quanto per interpretare nel modo più aderente possibile alle fonti musicali, iconografiche, storiche, etniche e religiose, una musica di rara suggestione e purezza. Nell'ascolto colpisce la perfezione adamantina delle voci di entrambi i gruppi vocali, che risuonano in un ambiente più che congeniale ad un'esecuzione di

brani liturgici, ossia due Chiese (quella Abbaziale di San Secondo a Gubbio in Umbria e quella di Santa Maria del Lago, Torbole in Trentino).

Entrambe le esecuzioni sono accomunate dal legame simbiotico tra suono e parola, elemento fondamentale per il canto di testi liturgici. Il gruppo *Armoniosoincanto*, che ascoltiamo nel primo dei due cd che compongono il volume, esegue brani dell'*Ordinarium Missae* (*Kyrie, Gloria*), con parti di gregoriano che si alternano a tre voci a cappella (anche se la prassi non escludeva un sostegno strumentale dell'organo portativo e del salterio) e rivela un timbro morbido, pastoso e caldo dovuto alla maturità delle voci, che si apre a varchi luminosi come in "*Benedicta et venerabilis, Virgo Dei genitrix*" al n.7.

La vocalità leggera e cristallina caratterizza le giovani voci del *Gruppo Vocale Garda Trentino* nell'esecuzione di brani monodici e mottetti, alcuni sostenuti dall'organo portativo suonato dallo stesso direttore Enrico Miaroma, che inserisce anche piccoli incisi di collegamento

tra le diverse frasi musicali. Colpisce la freschezza di queste voci sapientemente educate che fanno pensare alle possibili esecuzioni delle novizie dell'epoca. Lavoro prezioso questa incisione integrale, sia per il rilievo storico musicale e filologico, ma anche per il recupero di una prassi esecutiva monastica che ancora echeggia nei monasteri claustrali e che riporta l'ascoltatore moderno alla pacificazione dell'animo con antichi ritmi e melismi di intensa espressività.

Antonella Masciotti

Gruppo Vocale *Garda Trentino* con il loro direttore Enrico Miaroma



Gruppo Vocale *Armoniosincanto*, direttore Franco Radicchia





## "La voce è una forza"

Coro di Voci Bianche  
Garda Trentino  
Direttore Enrico Miaroma  
ARMEL MUSIC 2024

Publicazione di pregio quella del coro Voci Bianche *Garda Trentino* guidato da Enrico Miaroma. La compagine di giovani cantori si muove attraverso diverse epoche musicali con grande fluidità, anche se sembra essere maggiormente a proprio agio con la musica contemporanea. In *"Guerra"*, *"Faragubin"* e in *"Ombra"* il coro dimostra la propria elasticità e capacità di narrazione, guizzando sicuro attraverso passaggi armonici di particolare difficoltà senza tralasciare un'efficace interpretazione del testo. Nei momenti di unisono, come in *"Lenta la neve fiocca"*, l'amalgama è densa e le voci chiare acquistano un bel colore ambrato grazie al supporto delle voci più scure.

I brani tratti dal repertorio sacro sono contraddistinti da un suono trasparente e brillante delle voci acute, sostenuto dalla morbida rotondità delle voci gravi in un bilanciamento sempre equilibrato. L'alternanza

tra soli e tutti disvela la presenza di voci più strutturate e mature che stanno volgendo già le spalle alla voce bianca. In *"Surrexit Christus"* notevolissime le volute dei soprani grazie alle quali la resurrezione si veste di luce e leggerezza.

E pensare che questo lavoro ha mosso i primi passi nel pieno dell'emergenza Covid-19 quando le prove del coro, a piccoli gruppi, con le mascherine, erano una delle poche attività concesse a questi ragazzi. Una condizione che ha incarnato allora il vero significato del termine greco κρίσις (crisi) nell'accezione di "punto di svolta, opportunità" per il *Coro Garda Trentino!*

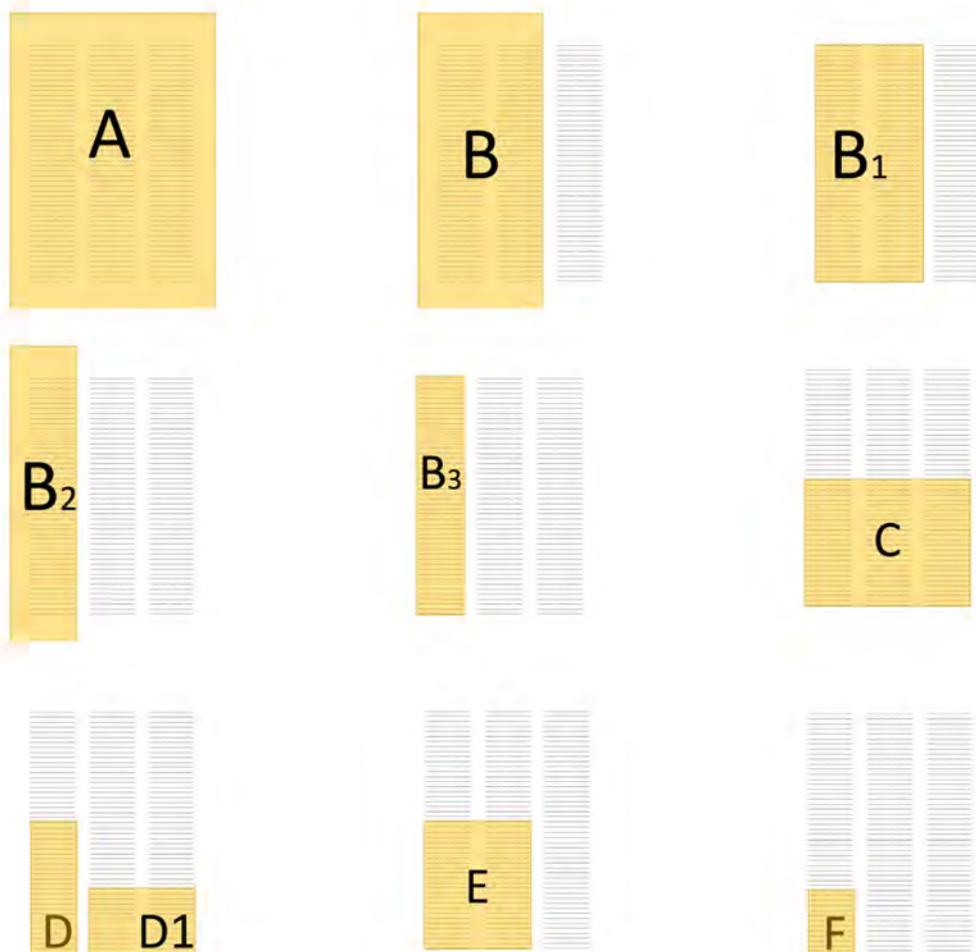
Chiara Leonzi

Coro di Voci Bianche *Garda Trentino* diretti da Enrico Miaroma





Listino spazi pubblicitari,  
in vigore dall'anno 2022



<b>A</b>	<b>€ 500,00</b>	<b>C</b>	<b>€ 250,00</b>
<b>B</b>	<b>€ 450,00</b>	<b>D</b>	<b>€ 200,00</b>
<b>B1</b>	<b>€ 400,00</b>	<b>D1</b>	<b>€ 200,00</b>
<b>B2</b>	<b>€ 350,00</b>	<b>E</b>	<b>€ 150,00</b>
<b>B3</b>	<b>€ 300,00</b>	<b>F</b>	<b>€ 100,00</b>

Il costo richiesto è da intendersi come contributo per la stampa della rivista.



Associazione Nazionale Direttori di Coro Italiani

# ANDCI COLLECTION

Vol. 7

Otto compositori per ANDCI CAMPUS 2024

The logo for 'sonitus' features a stylized, black, calligraphic symbol above the word 'sonitus' in a lowercase, sans-serif font.

sonitus