



ARCIDIOCESI di TORINO

MUSICA A MESSA 3

domenica **21 OTTOBRE 2018**

Seminario Maggiore
Via Lanfranchi 10 – Torino
Possibilità di parcheggio nel cortile fino ad esaurimento posti



STRUMENTISTI
WORKSHOP per CANTORI
DIRETTORI DI CORO

Laboratorio 1

DIRIGERE UN CORO

Uso del diapason, la disposizione del coro,
gestione di una prova,
insegnare un nuovo canto, direzione
e concertazione di brani a più voci, i cambiamenti di tempo,
l'articolazione del braccio, la dinamica e il fraseggio

Docente: Raúl Orlando Arreguin Rosales



DIREZIONE DI CORO:

- 1. Uso del diapason**
- 2. La disposizione del coro**
- 3. Gestione di una prova**
- 4. Insegnare un nuovo canto**
- 5. Direzione e concertazione di brani a più voci**
- 6. I cambiamenti di tempo**
- 7. L'articolazione del braccio e la dinamica**
- 8. Il fraseggio**

1. Uso del diapason.

Per Diapason o corista si intende quel suono convenzionale di riferimento sul quale si uniforma l'accordatura degli strumenti e l'intonazione dei cantanti e coristi. L'uso ha deciso di fissarlo nella nota LA 3, che in pratica si ottiene da uno strumento acustico di metallo in forma di U con una frequenza di 440 Hertz.¹



Questo piccolo strumento al vibrare produce un suono chiamato *patron*, il quale serve ad unificare l'altezza degli strumenti e delle voci accordandogli in una tonalità specifica. Etimologicamente la parola Diapason proviene dalle parole greche διά (dià), *a traverso di*, επασον (pasôn), *tutte* (le note o suoni).² Il diapason deve essere uno strumento indispensabile per il direttore perché gli servirà per dare l'intonazione di ogni voce del suo coro. Per l'uso si raccomanda di prenderlo dalla gamba e ripercuotere in una delle due estremità facendo vibrare la "forchetta". Questa vibrazione di 440 periodi al secondo produce il suono LA. Dunque la percussione del diapason deve essere silenziosa battendolo solitamente contro l'indice della mano opposta. Per ascoltarlo bisogna avvicinarlo all'orecchio appoggiando la pallina della gamba nell'orecchio senza fare molta pressione.

Partendo dalla sola nota LA si potranno intonare gli intervalli di gradi diversi, cioè, seconda maggiore e minore, terza maggiore e minore, quarta giusta e aumentata, quinta giusta e aumentata, sesta maggiore e minore, settima maggiore e minore e ottava giusta; alcune triade maggiori e minori con intervalli aumentati e diminuiti.³

2. La disposizione del coro

Non c'è uno schema fisso per disporre un coro. La disposizione dipende da tanti fattori e circostanze, da tradizioni e abitudini diverse da tempo a tempo e da luogo a luogo. I cantori debbono esser vicini gli uni gli altri per evitare una certa dispersione sonora. Quindi il cantore deve avere la possibilità di ascoltare le altre voci del coro di cui fa parte, questa è una norma essenziale. Il volto di chi canta deve essere a un livello

¹ Donella, Valentino. *VOCI CORO CORALITÀ. Manuale del direttore di coro.* p.209 EDIZIONI CARRARA 1987

² Rodriguez Palacios, Ricardo. *DIRECCION DE CORO. La ciencia, la tecnica, el arte y las costumbres.* p.6 JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura y Deporte. 2013

³ Arreguin Rosales Raul Orlando. *Essercizi per l'educazione dell'udito e l'intonazione con l'uso del diapason.* 2018

normale, tanto per vedere bene il direttore quanto per consentire alla voce di correre senza forzature il più lontano possibile⁴.

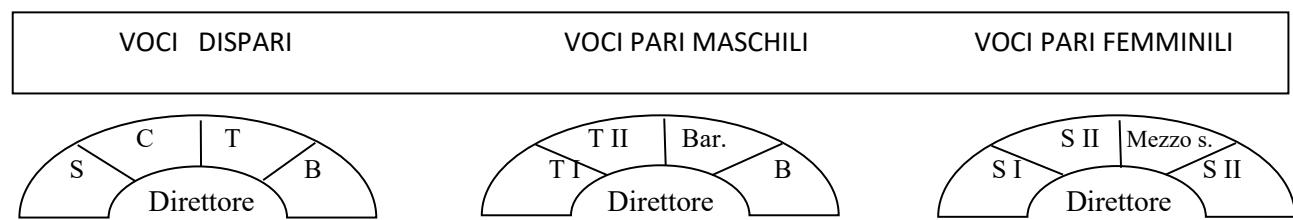
L'esigenza di una collocazione o disposizione di un coro dipende anche dalla conformazione vocale del gruppo. Ci sono diverse formazioni corali:

- Coro di voci pari;
- Coro di voci dispari;
- Coro di voci bianche;
- Coro di voci gravi;
- Coro di *Pueri Cantores*;
- Coro sinfonico;
- Coro cameristico

La disposizione a semicerchio è consigliabile sia per un coro che canta a cappella, che per un coro con un gran numero di cantori; il coro a cappella normalmente è formato da pochi coristi, invece l'altro può essere formato da 16 a 80 coristi. Se il coro è più numeroso, allora è preferibile collocare i coristi sui gradini, considerando il direttore al centro del semicerchio, giacché deve essere ben visibile da ogni cantore. La collocazione del coro dipende anche dall'ambiente sonoro che permetta un certo equilibrio vocale.

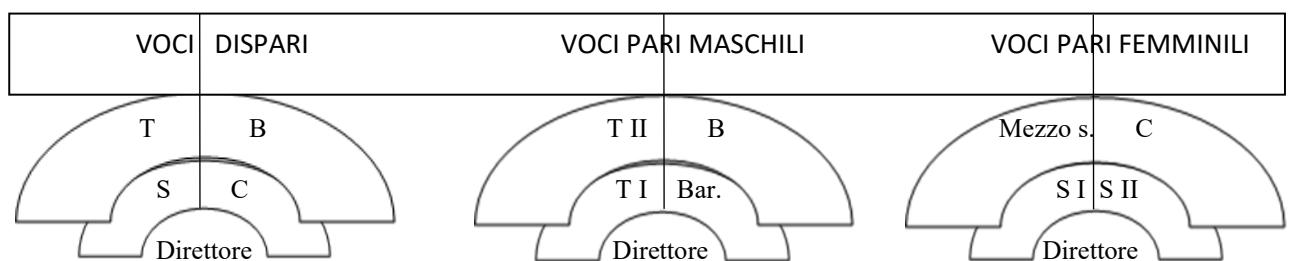
La collocazione per gruppi piccoli consiste in un solo blocco in forma di semicerchio diviso in quattro parti, che corrispondono alle voci in funzione per quell'organico. Ad esempio vediamo la figura seguente:

GRUPPO POLIFONICO NON NUMEROSE



In tutte le disposizioni di cori dispari una cosa risulta sempre evidente, le voci femminili vanno disposte sempre davanti a quelle maschili. Lo possiamo vedere nel esempio seguente "voci dispari". Le altre disposizioni corali corrispondono alle voci pari maschili e voci pari femminili.

GRUPPO NUMEROSE



3. Gestione di una prova

IL MAESTRO al momento della prova, avrà già in mente un programma da seguire per quanto riguarda il tempo di prova e le cose da dire al coro. Quindi si comincia dalla pianificazione del tempo se si vuole evitare che, durante le prove, all'interesse subentri la noia.⁵ In un programma comprendente pezzi facili

4 Zechi, Adone. *Manuale di didattica musicale. Il direttore di coro.* p.108. RICORDI 1965

5 Zechi, Adone. *Manuale di didattica musicale. IL DIRETTORE DI CORO.* p.120. RICORDI 1965

e difficili, si eviti di dare uguale tempo di prova a tutti. Di un pezzo nuovo si spieghi preventivamente nel modo più breve e chiaro il contenuto e la forma, così per attirare l'attenzione e l'interesse del corista, (il corista vuole cantare). Se la composizione è a più voci, le prove vanno fatte a sezioni, se si tratta di un brano di lunga durata. Invece se è un brano breve, allora possono essere presenti tutti i coristi, in questa maniera possono ascoltare le altre parti vocali e seguire con lo sguardo e la mente la loro voce. Ma se il maestro ha bisogno di incrementare il numero delle prove a sezioni, allora conviene dare gli appuntamenti a turni e orari diversi, questo può evitare la confusione e apprendimento sbagliato del brano. È conveniente dare una pausa, un motto di spirito, un apprezzamento, il più possibilmente positivo, sul risultato della prova o sulla musica che si sta preparando in quel momento. Durante la pausa, non è male che il direttore familiarizzi con i cantori.

Il maestro quando si presenta alla prova deve essere preparato, ovvero, deve aver risolto precedentemente tutti i problemi di qualità sonora, esattezza e intensità di suono, di attacco e andamento di movimento, di stile. Se il maestro mostra incertezze, il risultato corale sarà incerto; se il maestro mostra sicurezza, allora il risultato sarà buono. Durante le prove, il coro può essere aiutato dal pianoforte raddoppiando le voci, ma senza che questo sia indispensabile, oppure accompagnando il coro se si tratta di un brano con strumenti; ma se il brano è a cappella, è meglio fare uso diretto delle voci senza alcuno strumento. Questo ultimo può essere efficace per l'educazione all'ascolto puro delle voci. C'è la possibilità di studiare il pezzo con il solfeggio, ma questo può rubare tempo e interesse al nostro studio; se i coristi possono cantare con il testo direttamente, allora conviene che il direttore dia l'indicazione prima di cantare, di leggere il testo con la ritmica della musica a cui appartiene quel testo; questa pratica può essere molto efficace soprattutto con dei brani ritmicamente articolati o a canto sillabico. Nei brani con melismi o vocalizzi questa pratica è meno efficace. In una prova generale il maestro deve mantenere la chiarezza del gesto, degli attacchi, la precisione della figurazione la purezza d'intonazione e di pronuncia, la giusta espansione espressiva.

Ecco alcuni punti da tenere in considerazione per quanto riguarda la gestione di una prova:⁶

- Esigere sempre disciplina e applicazione.
- I cantori devono essere comodamente seduti.
- Spiegare i testi, specialmente se sono in lingua sconosciuta.
- Ai coristi si dia preferibilmente lo spartito intero.
- Il maestro, ogni tanto può passare tra le sezioni per controllare le imperfezioni del canto.
- Il maestro deve aver chiaro quello che vuole e volerlo con determinazione.
- Essere scrupoloso per quanto riguarda gli aspetti del tempo, colori sonori, variazioni dinamiche, legato, staccato, equilibrio delle parti, dizione.
- Agire sempre con calma, non offendere o umiliare il corista.
- Essere chiaro nel dare una indicazione tecnica.
- Non temere di perdere tempo a soffermarsi ad approfondire un aspetto tecnico.
- Saper usare lo strumento a disposizione (pianoforte, organo oppure armonio).
- Evitare all'inizio delle prove uno sforzo vocale, facendo eseguire delle note troppo alte o troppo basse, quindi si consiglia di fare alcuni vocalizzi⁷.
- Si possono fare alcuni vocalizzi esercitando anche l'orecchio e cantando delle triadi in diverse modalità.
- È molto utile esercitarsi con alcuni canoni o corali giocando con le dinamiche **p, pp, f, ff, staccato, legato**, ecc.
- Durante i vocalizzi si può sfruttare il materiale proposto nei brani che si dovranno studiare.

4. Insegnare un nuovo canto

Come insegnare un nuovo brano senza rischiare di annoiare i coristi? È bene non dividere il coro in sezioni facendo provare le varie voci in giorni diversi, a meno che il nuovo brano sia così complesso da richiederlo. È consigliabile coinvolgere il corista sin dall'inizio, così ascolta le altre voci, mentre una sezione del coro non sta provando, si chiede l'ascolto e il silenzio assoluto.

⁶ Donella, Valentino. *VOCI CORO CORALITÀ. Manuale del direttore di coro.* p. 90. EDIZIONI CARRARA 1987.

⁷ Korn, Sebastian. *DIREZIONE E EDUCAZIONE CORALE.* p.29. seconda edizione riveduta e ampliata. RUGGINENTI Editore Milano. 1994.

Nel momento in cui si inizia a studiare un nuovo brano, il direttore avrà già precedentemente individuato le parti difficili; potrà quindi considerare la possibilità di cominciare con la parte più difficile e piano piano aggiungere le parti iniziali del brano. In questo modo il coro avrà prima superato le difficoltà, risparmiando tempo e facilitando lo studio del brano. Lo studio può essere a sezioni, cioè, una frase solo i soprani, poi la stessa frase solo i contralti, poi farli provare insieme. E così via con i tenori e con i bassi. Infine tutti insieme dovranno ripetere la frase musicale appena imparata e due o tre volte. È inoltre consigliabile suddividere il brano in sezioni, questo ci offre:

- anche una visione schematica completa del brano per quanto riguarda la composizione;
- aiuta a identificare i punti complicati del brano.

Poi si procede alla preparazione della sezione musicale in modo che la musica risulti chiara, risolta e senza dubbi. Ogni sezione del coro, ovvero, ogni voce ha la sua importanza, quindi, bisogna essere attenti a non lasciarsi impadronire dal detto: *“La voce del soprano è la voce principale e più importante, e le altre voci sono soltanto un accompagnamento del soprano”*. A volte il contralto, il tenore e persino il basso hanno la melodia principale⁸.

5. Direzione e concertazione di brani a più voci

Cosa intendiamo per direzione e concertazione? Non è altro che la preparazione e lo studio di un brano. Questo studio chiaramente non deve rimanere soltanto nella questione tecnica della direzione, ma deve affrontare altri aspetti, come quello spirituale, emozionale, ecc. Il direttore ha di fronte un coro fatto di persone quindi dovrà dirigere e suscitare anche sentimenti ed emozioni. Dunque bisogna scoprire quale è il carattere del brano; chiaramente per arrivare a questo punto, il direttore dovrà essere pronto e avendo studiato il brano prima per poter dirigere e concertare lo spartito, che non è altro che un pezzo di carta con un po' d'inchiostro ordinato con quelle che chiamiamo note musicali. La concertazione dà vita a quello spartito; il carattere tante volte lo propone la musica stessa, ma bisogna scoprirla. Per quanto riguarda la direzione tecnica un certo numero di prove i problemi saranno superati. Non bisogna però trascurare gli attacchi, le entrate delle voci, il levare, le dinamiche, il cambio di tempo, ecc. Queste ultime considerazioni talvolta non si trovano negli spartiti, quindi in questo caso il direttore dovrà mostrare la sua geniale ed infinita fantasia, senza uscire dalla realtà del brano⁹.

Ecco alcuni punti da chiarire per la direzione e concertazione di nuovo un pezzo:

- È un brano *sacro/liturgico o profano; lirico o drammatico; epico o burlesco; narrativo o dialogato; attivo o contemplativo; colto o popolare;*
- È una composizione *omofonica, armonica o contrappuntistica;*

Altri punti da considerare sono i seguenti:

- *principio d'identità; principio di contraddizione; tema principale di un brano; punto cardine del brano.*
- *caratteristiche di stile (scuola romana, scuola spagnola, scuola napoletana, scuola veneta, ecc);*
- *periodo storico del brano;*
- *ritmo; metrica; intensità; altezza; timbro; articolazione; respirazione; spazializzazione; spazio (chiesa, auditorio, salone, ecc.)*

6. I cambiamenti di tempo

Poche volte ci soffermiamo sui cambiamenti di tempo. Questi possono essere diversi, un cambiamento di tempo subito, oppure un cambiamento di tempo avvertito con un'altra indicazione. Queste indicazioni ci indicano il carattere, l'andamento di quel passaggio musicale. Può essere più rapido o più lento; può passare da un adagio a un allegro. Per questo bisogna esercitare il gesto del direttore affinché ottenga il tempo giusto in modo che l'indicazione dello spartito non sia un motivo di angoscia e disperazione al momento della direzione. Per esempio in un $\frac{3}{4}$ lento che poi passa a un vivace, questo non sarà possibile marcarlo più a tre, ma a uno. Un cambio di tempo ci può indicare uno stato di animo, anche la concordanza con il testo dovrà essere allo stesso livello. Per esempio un brano mostra un certo passaggio con un carattere agitato, nervoso, sarebbe contrario se si dirigesse calmo, adagio e in pianissimo.

⁸ Korn, Sebastian. *DIREZIONE E EDUCAZIONE CORALE*. p.33. seconda edizione riveduta e ampliata. RUGGINENTI - Editore Milano. 1994.

⁹ Arreguin Rosales Raul Orlando. *Considerazioni personali nella preparazione di un brano corale.*

Ecco alcune delle indicazioni di tempo:

grave, lento, adagio, andante, andantino, allegretto, allegro, presto, prestissimo, vivace.

Ecco alcune delle indicazioni di tempo transitivo:

accelerando, con moto, rallentando, allargando, trattenendo, meno mosso, ritardando, ritenuto, rubato.

Tutte queste indicazioni come possiamo vedere nei nostri spartiti si possono combinare. È importantissimo non confondere il cambiamento di tempo con il cambiamento di battuta. Questo ultimo mostra soltanto il cambio di figura nella nostra marcazione direttoriale. Se si tratta di un tempo semplice a un altro tempo semplice, oppure da un tempo composto a un altro tempo composto; o da un tempo semplice a uno composto e viceversa.

Tempi semplici | Tempo semplice a un tempo composto | Tempo composto a un tempo semplice

2/4 a un 4/4 | 3/4 a un 6/8 | 9/8 a un 4/4

7. L'articolazione del braccio e la dinamica

La tecnica della direzione ci offre molte possibilità di comunicazione non verbale. Con un solo gesto delle mani e braccia, con o senza bacchetta, testa, occhi, volto, ecc. si possono trasmettere le intenzioni del direttore. Noi facciamo uso delle braccia e mani consapevolmente per dare gli attacchi, indicare il tempo, rallentare, accelerare, anche per chiedere un certo colore sonoro, varie espressioni, ecc. L'articolazione del braccio permette di dare un buon attacco a una voce con una certa dinamica.¹⁰ Il gesto del direttore deve essere chiaro per evitare entrate false. A volte se è necessario, il direttore può spiegare il movimento del suo gesto, la sua intenzione, il suo significato, per evitare incomprensioni. L'articolazione del braccio è piuttosto personale e denota la personalità del direttore.

L'articolazione del braccio è molto legata alla dinamica del contesto musicale. Per questo bisogna avere una certa indipendenza delle mani per poter mantenere per esempio sulla mano sinistra il tempo e con l'altra mano indicare le dinamiche.

L'articolazione del braccio si serve dai Gestî d'attacco

- attacchi in battere (*thesis*)
- attacchi in levare (*arsis*)
- attacco di misure acefale (*misure che iniziano con pause*)

L'articolazione del braccio si serve dai Gestî di conclusione

- Momento cadenzale (*maschile o femminile*)
- Gestî per la variazione e l'interruzione del movimento (*tutti quei movimenti che vanno verso il rallentando e tutti quei movimenti che vanno verso l'accelerando*)

L'ampiezza e natura dei gesti possono addirittura definire la personalità del direttore. Per esempio un *forte* richiede gesti ampi e pieni di energia; un crescendo crea una certa animazione gestuale che porta infine al forte. Invece un piano o un diminuendo portano alla riduzione del gesto e l'articolazione del braccio diventa piccola, talvolta intima. Il gesto e le indicazioni di dinamica devono essere chiare, precise, espressive ed eleganti. In questa maniera otteniamo una cantabilità del nostro gesto e la dinamica indicata con il movimento direttoriale sarà in armonia.

8. Il fraseggio

Il fraseggio va dal movimento direttoriale del maestro alla parte vocale del coro. Per il fraseggio ci sono alcuni articolazioni come il *legato, staccato, accentato, portato*, ecc. Il fraseggio mostra l'espressività che riflettono uno stato d'animo, ma può anche creare una atmosfera triste, vivace, malinconica o drammatica. È bene che il direttore abitui il coro ad eseguire il brano secondo la sua idea musicale sin dalla prima prova. Grazie al fraseggio del direttore i coristi percepiscono un'idea musicale che a loro volta trasmetteranno. Tutti gli elementi che compongono la musica, come il ritmo, tempo, fraseggio, dinamica, testo devono essere nella sua totalità molto chiari, perché lo scopo sia attirare l'attenzione di chi ci ascolta e arrivare al più profondo dei loro sentimenti.¹¹.

10 Doella, Valentino. *VOCI CORO CORALITÀ. Manuale del direttore di coro.* p.78 EDIZIONI CARRARA 1987

11 Korn, Sebastian. *DIREZIONE E EDUCAZIONE CORALE.* p.64-84. seconda edizione riveduta e ampliata. RUGGINENTI Editore Milano. 1994.

APPUNTI

