

ILVIO ZOPPO

CORALI FIGURATI

di

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

TRATTATO

DI

MUSICA CORALE

*Versioni per coro misto a cappella
con adattamento ritmico
versi in lingua Italiana
e note esplicative per l'esecuzione
precedute da esercizi preparatori e note guida*

ACCADEMIA 2008 Edizioni Musicali



ILVIO ZOPPO

CORALI FIGURATI

di

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

TRATTATO

DI

MUSICA CORALE

*Versioni per coro misto a cappella
con adattamento ritmico
versi in lingua Italiana
e note esplicative per l'esecuzione
precedute da esercizi preparatori e note guida*

ACCADEMIA 2008 Edizioni Musicali

Via Arno,16 - 67057 - Pescina (AQ) Tel 328 4854736 - Webmail:info@accademia2008.it
Website: www.accademia2008.it



Dedicato a tutti i coristi che in questi anni hanno cantato nel mio gruppo
vocale:

“La 15a ARMONICA”

permettendomi di verificare in pratica l’effetto da me “immaginato”

ma che solo con le **voci...**

si può realizzare.

PRESENTAZIONE

di

Fulvio Creux

La comparsa nell'editoria musicale di un "TRATTATO DI MUSICA CORALE" è un evento non certo frequente per i nostri tempi.

Tanti sono, in Italia, i Cori e le Associazioni Corali, molti dei quali hanno una attività più che decennale alle spalle: cori polifonici, cori religiosi, cori popolari, cori folkloristici, cori lirico sinfonici, costituiscono un variegato florilegio di questo mondo così ricco di musica che, alla musica, da tanto.

Da tanto alla musica, ma non solo.

Una componente fondamentale della attività corale è infatti da ricercarsi nella attività didattica, nella "educazione musicale" che i Cori svolgono, educazione che si estende poi a più aspetti del vivere sociale dei quali, però, qui non ci occupiamo.

Attività didattica e di educazione, si diceva, rivolta spesso alla alfabetizzazione musicale dei membri, dei coristi: all'educazione del Coro, inteso come entità musicale globale, però, chi ci pensa? Domanda banale: ci pensano, ovviamente, i maestri, i direttori di ciascuna formazione.

In anni di attività, in anni di esperienza, ciascuno di loro ha sicuramente sviluppato un suo sistema, un suo modo di fare, per adempiere a questo compito fondamentale, che durante le prove precede la stessa preparazione del repertorio.

È a questa fase della preparazione che il lavoro di Ilvio Zoppo è in particolare dedicato. In esso l'autore trasfonde, ovviamente, la propria esperienza personale, ma lo fa con una idea indubbiamente al di fuori delle righe: propone di preparare il Coro con un repertorio non certo "nuovo", anzi, se mai, uno tra i repertori più tradizionali possibili: quello dei Corali bachiani.

Del tutto nuovo diventa, però, il sistema attraverso cui operare, che si basa su due assunti fondamentali:

l'articolazione del testo;

l'utilizzo "a cappella" di un genere che, a cappella, non è mai stato.

La "articolazione del testo" si basa sulla ben nota traduzione di Achille Schinelli, alla quale il Zoppo (col consenso della casa editrice originale) reca alcune varianti, che hanno un obiettivo ben preciso: rendere più intellegibile la propria parte al singolo corista e, di conseguenza, alla singola sezione vocale.

La richiesta esecuzione “a cappella”, poi, può sembrare un vezzo: quale coro “polifonico” nel senso puro del termine canterebbe a cappella musica che certamente non è nata con lo spirito di Gesualdo o di Palestrina, ma che si appoggia sul raddoppio strumentale, così come la pensò il genio di Eisenach?

Ciò non di meno l’autore ne fa una questione di fondamentale importanza, per giungere all’obiettivo che si pone e che crediamo possa diventare un ottimo metodo didattico.

A questo proposito, completano il volume altri interessanti capitoli: da esercizi sulle scale ad esercizi utili a bilanciare la voce in tutti i registri, nonché progressioni armoniche atte a sviluppare l’orecchio e la sensibilità dei cantori.

Una sorta di vademecum, quello creato dall’autore, che certamente tornerà utile a chi lo inserirà nel proprio programma di preparazione del Coro, ma che sembra proclamare – oltre agli aspetti puramente didattici citati – un altro “diritto” naturale e spontaneo: quello alla esecuzione dei Corali in Concerto!

Perché no, Ilvio Zoppo?

Santa Maria delle Mole, Marino (Rm), agosto 2019

Fulvio Creux

PREFAZIONE

Ogni opera ha la sua ragione d'essere. Questa nasce più di venti anni fa quando ho deciso di intraprendere il percorso nel mondo della musica corale. Avevo a disposizione un gruppo di persone, alcune delle quali non avevano mai cantato, ma tutte accomunate da un grande desiderio di imparare a cantare. Già da tempo avevo, peraltro, maturato l'idea di mettere in atto nel mondo corale un repertorio inedito, ma che di fatto, appariva un po' ambizioso. Dovevo comunque partire, ma proprio per la scarsa esperienza dei miei cantori, da musiche che in qualche modo fossero già acquisite dalla tradizione. Casualmente e altrettanto fortunatamente, proprio in quel periodo, stavo studiando la musica di Bach e nello specifico stavo analizzando le centinaia di versioni dei Corali figurati, rielaborati e armonizzati appunto dal grande Maestro . Chi meglio di "Lui" e di questi piccoli gioielli avrebbero potuto soddisfare le mie ambizioni musicali per mettere in atto il mio progetto?

I testi Luterani con i quali Bach compose le versioni dei corali figurati, ad eccezione dei due mottetti, che ho inserito in questa collana, erano, oltre che adattati in forma omoritmica, soprattutto, scritti in "madre lingua" lingua tedesca (e questo per il mio gruppo rappresentava un'ulteriore difficoltà).

Achille Schinelli, ispirato da questi testi, ne fece, con una libera interpretazione, alcune versioni in lingua italiana (un lavoro poetico particolarmente pregiato) che pubblicò con il relativo adattamento ritmico, limitato però solo ai Corali semplici.

I Corali semplici erano armonizzati sì per coro a quattro voci, ma in modo semplice, nota contro nota e composti in gran parte da notazioni di "minime" con poche eccezioni di note e armonie di passaggio e naturalmente in forma uniritmica.

Padre Pellegrino Santucci, a sua volta, pubblicò un'altra collana di Corali con testi in lingua italiana anch'essi liberamente da lui tradotti dai testi luterani e adattati proprio sulle rielaborazioni fatte da Bach, ma sempre, però, in forma omoritmica, cioè, con la stessa tecnica che aveva adottato Bach a suo tempo con i testi in lingua tedesca. Ma, mentre Bach li aveva concepiti - musicati e rielaborati per un organico che comprendeva anche l'ausilio di alcuni strumenti con il compito quanto meno, se non di sostituire, di raddoppiare e appoggiare le voci, Santucci pubblicava queste versioni per sole voci, tralasciando, quindi, i contenuti del Corale figurato e rendendo pertanto innocuo tutto il lavoro contrappuntistico del grande Maestro.

Questa disamina non è fine a se stessa, ma serve per giustificare e capire questo nuovo lavoro. Infatti, a questo punto mi sono detto, perché non fare un ulteriore passo avanti e “riscrivere” una nuova versione con l’adattamento ritmico, cogliendo, mettendo a frutto i minimi, ma determinanti “dettagli” che offrivano e offrono i Corali figurati? Così ho fatto e traendo spunto dalla ricchissima elaborazione contrappuntistica e dalla relativa indipendenza delle parti, ho, con grande rispetto, riscritto questa nuova versione con l’obbiettivo appunto di dare ad ogni voce la sua naturale indipendenza ritmico-melodico-armonica, mettendo in risalto la garbata e raffinata polifonia mediante un accurato adattamento del testo, coniugando tecnicamente gli accenti tonici delle parole con gli accenti ritmico-melodico-armonici di ogni singola parte, valorizzando la declamazione del testo stesso e conseguendo a sua volta, una incisività ritmico-polifonica che ne esalta l’insieme musicale. E’ proprio per questa ragione che è doveroso sottolineare che la ricchezza della revisione di questi dodici corali sarà valorizzata solo se eseguita con un organico vocale a cappella. Non a caso, in apertura di questo trattato, nella pagina delle dediche, ho riportato come questa versione abbia “un valore musicale” solo se cantata con le sole voci e aggiungo, anche solo l’aggiunta o il raddoppio di qualsiasi altro strumento musicale (come invece era previsto nelle versioni di Bach) o, ancor più, se eseguita da un organico strumentale (quindi, senza l’ausilio delle parole e privo dei relativi accenti tonici) vanificherebbe le peculiarità e le ragioni d’essere di queste versioni. Concludo questa premessa, dicendo che, anche se oggi la mia personale evoluzione musicale e corale mi ha portato ad affrontare e rielaborare altri generi in altri stili musicali, con altre armonie e altri “colori”, ho deciso di rendere pubblico questo mio lavoro, che da tempo avevo nel “cassetto”, sperando di fare cosa gradita anche ad altre formazioni corali.

L’Autore

LEGENDA

Nelle pagine musicali dei Corali, dove manca la data di nascita e di morte dell'autore del testo in lingua tedesca, la data singola posta dopo il suo nome si riferisce alla data di pubblicazione del testo.

All'inizio di ogni brano, in alto a destra, è riportato il grado di difficoltà di ogni Corale.

Ai fruitori di questo testo, consiglio di leggere tutte le note esplicative prima di iniziare a prendere in esame le pagine musicali, in quanto certe annotazioni possono essere comuni.

NOTA TECNICA

Come si noterà, ho ridotto al minimo i segni di espressione sia agogici che dinamici e quei pochi, come accade in musica, sono e sarebbero comunque naturalmente da “interpretare”.

Come tutti sanno e come sopra sottolineato, in musica ogni segno di espressione scritto è da interpretare nella sostanza dei dettagli (sfumature “non scrivibili”) da pezzo a pezzo e naturalmente da genere a genere. In particolare, in questi capolavori “in miniatura”, come i “Coralini figurati di Bach”, dove in poche battute è racchiusa tutta l’arte e la tecnica di scrittura che si possa immaginare, tutto si svolge nell’ambito di “poche note”.

Ribadendo questo concetto, i segni sono e sarebbero in “percentuale” (un termine un po’ grossolano) tanti e quindi ravvicinati. Come con poche note e poche battute Bach riesce a dare ai pezzi un senso compiuto, anche le espressioni devono e dovrebbero, quindi, concretizzarsi in un breve spazio.

Sulla base di questo principio ho preferito e, quindi, deciso di non riportare in partitura (se non in minima parte) quell’infinita (e sarebbero, come sopra riportato, sempre insufficienti) gamma di indicazioni (che peraltro considero già “scritte nella musica”) e affidarmi al buon gusto, alla sensibilità e alla professionalità di ogni direttore.

Non ho “riportato”, quindi, neppure tutte le corone poste sui fine frase e semifrase che erano presenti nell’originale, in quanto questo nuovo adattamento ritmico, a mio avviso, suggerisce un’interpretazione più “leggera”.

Se posso, invece, nonostante tutto, permettermi qualche consiglio generale, io “eseguivo” con il mio gruppo questi Corali con un’espressione e un andamento lento al punto da suddividere spesso la misura di 4/4 in 8, quasi solenne e nello stesso tempo maestoso, questo per far “vivere” tutte le note, gli abbellimenti, le armonie di passaggio e tutto quello che mi era possibile evidenziare. Infatti, come ho detto prima, tenuto conto della brevità dei pezzi (e con questo non vorrei essere frainteso in quanto non la considero una compensazione) un andamento “lento” al punto giusto può rendere onore e può creare quella giusta atmosfera e quella solennità che queste versioni meritano. L’andamento del tempo, all’inizio di ogni brano, assume, quindi, un valore puramente indicativo nonché soggettivo.

Detto questo, naturalmente, rimane valida la citazione fatta sopra, dove si diceva che ogni direttore e ogni coro, in relazione alle proprie caratteristiche e “di come il direttore legge la pagina musicale”, ha la libertà di interpretare il brano come ritiene più opportuno, fermo restando il rispetto per il carattere che ogni genere e ogni pezzo esige. Ovviamente, variando l’andamento del tempo, varieranno anche le caratteristiche e le dinamiche del fraseggio e di tutti gli accorgimenti interpretativi.

NOTA SUGLI ESERCIZI TECNICI PREPARATORI

Come potrete constatare, in questa serie di esercizi di riscaldamento, non sono annoverate né le scale pure, fini a se stesse, né tanto meno i semplici intervalli distribuiti nell'ambito di un'ottava e privi di una logica estetica musicale.

Per alimentare l'interesse, nel comporre questi esercizi, ho cercato di proporre dei modelli, nel limite del possibile, "con un senso musicale compiuto", sperando, quindi, di coniugare "l'utile al dilettevole". Non sono esercizi per vocalizzi sull'impostazione della voce ma modelli per "istruire lo strumento voce" sotto l'aspetto "psicoacustico", per acquisire padronanza musicale, quindi indipendenza, in funzione delle complessità che si incontrano nella musica di questi Corali e in generale del canto corale, soprattutto, moderno.

Ci sono un'infinità di metodi e corsi che affrontano l'argomento dell'emissione e dell'impostazione "fisiologica" della voce cantata, ma pochi, su come conoscere, affrontare e alimentare l'inconscio fenomeno della metamorfosi della musicalità. Io credo che sia altrettanto utile e necessario prendere coscienza di questo fenomeno, che per natura sarebbe già in atto (e c'è sempre stato) ma che è "lasciato al destino" che a ognuno di noi madre-natura ha donato. Concludo questa breve disamina, facendo presente che alcuni di questi esercizi possono essere adottati anche dai cori a voci pari; è sufficiente che il direttore riduca eventualmente la lunghezza, adottando solo una porzione dell'esercizio in ragione della tessitura delle voci del proprio coro.

Aggiungo ancora, che, come si noterà per ogni tipo di esercizio preparatorio, ho adottato valori e tempi diversi, questo non a caso, ma perché ogni esercizio per essere "assorbito e integrato", sia per la posizione in battuta dei vari gradi, sia per il valore temporale delle note stesse e, di conseguenza per l'andamento ritmico-melodico-armonico che assumono, necessitava di alcuni accorgimenti per far sì che questi esercizi avessero le sembianze e le caratteristiche il più possibile "musicali".

NOTA SULLE SCALE SPEZZATE ALL'OTTAVA

Questo esercizio, anche se apparentemente potrebbe essere considerato preparatorio ai seguenti, ha invece una sua peculiare personalità. E' un esercizio impostato, come tanti altri di questo trattato, con disegni composti con lo stesso modello che poi vengono rivoltati o invertiti.

I dati tecnici, invece, da evidenziare sono come potrete vedere: nel primo esercizio, all'intervallo di ottava segue un intervallo di nona, pur essendo relativamente semplice richiede comunque un certo impegno artistico e psicoacustico.

Il secondo ed il terzo esercizio sono progressivamente più articolati e complicati da eseguire in quanto quello che va da battuta 11 a battuta 20 (prendendo come riferimento il grado di partenza) dopo il salto di ottava il disegno rientra all'interno dell'ottava stessa, mentre nell'esercizio successivo, che parte dalla battuta 21, dall'intervallo di ottava la linea melodica si allontana ulteriormente e raggiunge la nona, per poi ritornare sul secondo grado, e naturalmente sul settimo nella scala discendente.

Le interpunzioni poste prima dei salti di ottava agevolano sicuramente l'esecuzione in quanto lasciano lo spazio mentale per "progettare" il frammento successivo.

Concludo sottolineando, che, per evitare "un'anomalia" di carattere "estetico, ritmico-melodico-armonico", ho aggiunto e ripetuto su tutti gli esercizi, la tonica finale in battere, questo per evitare una chiusura su di un tempo debole, quindi formalmente "inconcludente".

Vorrei aggiungere, inoltre, che l'estensione e la tessitura (con i relativi trasporti di ottava) dovrebbero essere alla portata di tutte le voci di un coro.

Le due sillabe così distribuite e le relative interpunzioni (da interpretare, quindi, facoltativamente da eliminare o spostare) dovrebbero inoltre agevolare e assecondare oltre che i passaggi, i giusti accenti ritmico-melodici e la relativa pulsazione "ritmico-armonica" dei disegni, così da dare a questi ibridi esercizi, una certa "forma musicale" di "fatto compiuto".

Per poter monitorare con maggior sicurezza e precisione l'intonazione di questi ampi intervalli, è consigliabile affrontare questi esercizi singolarmente, per altro, non ci sarebbe nessuna motivazione eseguirli contemporaneamente con tutto il coro.

NOTA SULLA SCALA MAGGIORE ARMONIZZATA CON LA REGOLA DELL'OTTAVA

Questo esercizio, scritto anch'esso in una tessitura relativamente comoda per tutte le voci, oltre che per riscaldare la voce, è ottimo per introdurre l'orecchio sotto l'aspetto psicoacustico al mondo dei corali proposti in questa collana. Infatti, la sonorità, ma soprattutto la condotta delle parti e il relativo contrappunto sono classici, in stile relativamente "severo", quindi "vicino" allo stile dell'epoca barocca dei Corali.

L'esercizio, la scala armonizzata con la regola dell'ottava, è ovviamente fatto per essere cantato insieme, a quattro voci (naturalmente non prima di aver acquisito ognuno la propria parte). La voce guida (principale) è la scala maggiore eseguita dal Basso, i cui gradi procedendo appunto per scala non coincidono sempre (se non sul I e sul V grado) con il basso fondamentale e proprio per questo motivo, le combinazioni melodico-armoniche con tutte le altre tre parti conferiscono alla scala stessa un certo "sapore musicale". L'impianto armonico è tradizionale e semplice, i gradi fondamentali (il basso acustico) con i relativi accordi e rivolti, procedono, partendo dalla tonica, con: I-V7-I-IImin7-V-IV-V7-I salendo e I-V-II^{magg.7,opp.(V7delV)}-V-V7-I-V7-I discendendo. E' un bell'esercizio gradevole sia da cantare che da ascoltare.

Ovviamente, questo come altri esercizi, possono essere, per qualsiasi motivo, trasportati in altre tonalità.

SCALA di LA ARMONIZZATA con LA REGOLA dell'OTTAVA
Modo Maggiore (diatonico) ascendente e discendente

A cura di: ILVIO ZOPPO

1 $\text{♩} = 80$

Pa pa pa pa, pa pa pa pa.

Pa pa pa pa, pa pa pa pa.

Pa pa pa pa, pa pa pa pa.

Pa pa pa pa, pa pa pa pa.

9

Pa pa pa pa, pa pa pa pa.

Pa pa \sharp pa pa, pa pa pa pa.

Pa pa pa pa, pa pa pa pa.

Pa pa pa pa, pa pa pa pa.

RALLEGRATI ANIMA MIA

(FREU DICH SEHR, O MEINE SEELE)

Testo in lingua tedesca: JOHANN CHRISTIAN ZIMERMANN (1740)
Versione italiana: ACHILLE SCHINELLI (1892-1969)

Corale figurato: J.S. BACH (1685-1750)
Adattamento ritmico: ILVIO ZOPPO

$\text{♩} = 108$

1

Sem-pre/o-ne-sti sem - pre buo - ni, noi dob-bia-mo ri - ma - ner.

Sem-pre/o-ne-sti sem-pre buo - ni, noi dob-bia-mo ri - ma - ner.

8 Sem-pre/o-ne - sti sem - pre buo - ni, noi dob-bia - mo ri - ma-ner.

Sem-pre/o-ne-sti sem - pre buo - ni, noi dob-bia-mo ri - ma - ner.

5

E per-cor-rer fi - du - cio - si, il cam - mi - no del do - ver.

E per-cor-rer fi-du-cio - si, il cam - mi - no del do - ver.

8 E per-cor - rer fi - du - cio - si, il cam - mi - no del do-ver.

E per-cor-rer fi - du-cio - si, il cam - mi no del do - ver.

7

be - ne! Di Da - vid fi - glio, mio So - vran, a

be - ne! Di Da - vid fi - glio, mio So - vran, a

8

be - ne! Di Da - vid fi - glio, mio So - vran, a

be - ne! Di Da - vid fi - glio mi - o So - vran a

10

Te do - nai tut - t'il (il) mi - o cor, con le sue gio - ie/e

Te do - nai tut - t'il mio cor, con le sue gio - ie/e

8

Te do - nai tut - t'il (il) mi - o cor, con le sue gio - ie/e

Te do - nai tut t'il mio cor, con le sue gio - ie/e

13

pe - ne! E Tu buo - no,

pe - ne! E Tu buo - no,

8

pe - ne! E Tu buo - no,

pe - ne! E Tu buo - no,

22

con fer - vo - re sa pre - ga - re, e/al l'o - ne -
 con fer - vo - re sa pre - ga - re e/al l'o - ne -
 8 con fer - vo - re sa pre - ga - re e/al l'o - ne -
 con fer - vo - re sa pre - ga - re e/al l'o - ne -

25

stà re - star fe *rit.* - del! Chi del Si - gnor si
 stà re - star fe *rit.* - del! Chi del Si - gnor si
 8 stà re - star fe *rit.* - del! Chi del Si - gnor si
 stà re - star fe *rit.* - del! Chi del Si - gnor si

28

fi - de - rà in san - ta pa - ce cam pe - rà! *rit.*
 fi - de - rà in san - ta pa - ce cam - pe - rà! *rit.*
 8 fi - de - rà in san - ta pa - ce cam - pe - rà! *rit.*
 fi - (i) de - rà in san - ta pa - ce cam - pe - rà! *rit.*

30

dar; Co - sì sa - rà, (a) non di - spe - rar. Las -

dar; Co - sì sa - rà, non di - spe - rar. Las -

8 dar; Co - sì sa - rà, non di - spe - rar. Las -

dar; Co - sì sa - rà, non di - spe - rar. Las -

34

sù nel cie - lo, Ei mo - ver - fa le

sù nel cie - lo, Ei mo - ver fa le

8 sù nel cie - lo, Ei mo - ver fa le

sù nel cie - lo/Ei mo - ver fa le

38

stel - le, col di - vin vo - ler! Ei

stel - le, col di - vin vo - ler! Ei

8 stel - le, col di - vin vo - ler! Ei

stel - le, col di - vin vo - ler! Ei

17

te già mi cir - con - da - va!

te già mi cir - con - da - va!

te già mi cir - con - da - va!

8 te già mi cir - con - da - va!

te già mi cir - con - da - va!

20

Sul - la via del be - ne sem - pre m'ac - com -

Sul - la via del be - ne sem - pre m'ac - com -

Sul - la vi - a del be - ne sem - pre m'ac - com -

8 Sul - la vi - a del be - ne sem - pre m'ac -

Sul - la via del be - ne sem - pre m'ac - com -

NANDA MARI “**Canto e voce**” Ed. Ricordi – Milano 1975 -1959-1987-1990-1996

OWEN SWINDALE “**La composizione polifonica**” 1962 Oxford University- New York. 1962 - Ed. G. Ricordi – Milano 1979

p. PELLEGRINO SANTUCCI “**Corali a 4 voci miste**” armonizzati da **J.S. BACH** Casa Musicale Eco – Milano 1988

PIETRO RIGHINI “**Considerazioni sulla psicoacustica del cantante**” Ed. G. Zanibon - Padova 1972-1987

PIETRO RIGHINI “**Il Suono e la teoria delle proporzioni**” Fratelli Bocca Editori – Milano 1952

PIETRO RIGHINI “**l’acustica per il musicista**” (Fondamenti fisici della musica) G. Zanibon – Padova 1978

PIETRO RIGHINI “**Lessico di acustica e tecnica musicale**” Ed. G. Zanibon – Padova 1980

RAYMOND MURRAY SCHAFER “**Educazione al suono**” 1992 R. Murray Schafer – Canada. 1992 - Ed. Ricordi – Milano 1998

REYNALDO HAHN “**Lezioni di canto**” Ed. Gallimard - Parigi. 1957 Ed. Marsilio Editori – Venezia 1990

RICCARDO ALLORTO – VERA D’AGOSTINO SCHNIRLIN “**La moderna didattica dell’educazione musicale in Europa**” BMC Ricordi - Roma 1995

RICCARDO ALLORTO “**Storia della musica**” Ed. Ricordi – Milano 1978

RINO BARBAROSSA “**Compendio sulla tecnica vocale**” Azzali Editore – Parma 1994

RUDOLF STAINER (Antroposofico) “**L’Essenza della musica e l’esperienza del suono nell’uomo**” Editrice Antroposofica – Milano 1980

SEBASTIAN KORN “**Direzione e educazione corale**” Ed. Rugginenti – Milano 1994- 2004-2007

SERGIO PASTERIS “**Armonia pratica**” **Per il corso di armonia principale** G. Zanibon Padova 1978

SUSAN LOVEGROVE KORN “**Direzione e educazione corale**” Ed. Rugginenti – Milano 1994

SUSAN LOVEGROVE GRAZIANO “**Oggi si canta**” Ed. Ricordi – Milano 1999

THEODORE DUBOIS “**Trattato d’Armonia**” Ed. Alfonse Leduc - Parigi 1957

WALTER PISTON “**Armonia**” EDT editore – Torino 1989

INDICE

PREFAZIONE -----	Pag 1
LEGENDA-----	“ 3
NOTA TECNICA -----	” 4
NOTA SUGLI ESERCIZI TECNICI PREPARATORI -----	” 5
NOTA SULLE SCALE SPEZZATE ALL’OTTAVA -----	” 6
SCALE SPEZZATE ALL’OTTAVA -----	” 7
NOTA SULLE SCALE CON INTERVALLI DI OTTAVA SU TUTTI I GRADI DELLA SCALA -----	” 8
ESERCIZI RITMICO-MELODICI ALL’UNISONO (Scale con intervalli di ottava su tutti i gradi della scala) -----	” 9
NOTA SULLE SCALE CON INTERVALLI DI SETTIMA SU TUTTI I GRADI DELLA SCALA -----	” 10
ESERCIZI RITMICO-MELODICI ALL’UNISONO (Scale con intervalli di settima su tutti i gradi della scala) -----	“ 11
NOTA SUGLI ESERCIZI MELODICO-ARMONICI -----	“ 12
ESERCIZI MELODICO-ARMONICI -----	“ 13
NOTA SULLA SCALA MAGGIORE ARMONIZZATA CON LA REGOLA DELL’OTTAVA -----	“ 14
SCALA MAGGIORE ARMONIZZATA CON LA REGOLA DELL’OTTAVA -----	“ 15
NOTA SULLA SCALA MINORE ARMONIZZATA CON LA REGOLA DELL’OTTAVA -----	“ 16
SCALA DI La MINORE ARMONIZZATA CON LA REGOLA DELL’OTTAVA -----	“ 17
NOTA SULLA PROGRESSIONE DEGLI ACCORDI DI SETTIMA -----	“ 18
PROGRESSIONI DI ACCORDI DI SETTIMA -----	“ 21
GUIDA ALL’ESECUZIONE DEI CORALI -----	“ 25
LODA IL SIGNORE note guida e testo poetico -----	“ 28
LODA IL SIGNORE Corale -----	“ 29
RALLEGRATI ANIMA MIA note guida e testo poetico -----	“ 31
RALLEGRATI ANIMA MIA Corale -----	“ 32

DILETTO GESU' NOI SIAMO QUA PER UDIR note guida e testo poetico -----	“	34
DILETTO GESU' NOI SIAMO QUA PER UDIR Corale -----	“	35
QUELLO CHE DIO FA E' BEN FATTO note guida e testo poetico -----	“	37
QUELLO CHE DIO FA E' BEN FATTO Corale -----	“	38
COME SPLENDE LA STELLA DEL MATTINO note guida e testo poetico -----	“	40
COME SPLENDE LA STELLA DEL MATTINO Corale -----	“	41
QUEL CHE DIO VUOLE AVVIENE SEMPRE note guida e testo poetico -----	“	44
QUEL CHE DIO VUOLE AVVIENE SEMPRE Corale -----	“	45
SE VI LASCIATE GOVERNARE DAL BUON DIO note guida e testo poetico -----	“	47
SE VI LASCIATE GOVERNARE DAL BUON DIO Corale -----	“	48
O TESTA INSANGUINATA note guida e testo poetico -----	“	52
O TESTA INSANGUINATA Corale -----	“	53
O MIO PENSIER, RICORDA OGNOR note guida e testo poetico -----	“	55
O MIO PENSIER, RICORDA OGNOR Corale -----	“	57
NON DOVREI CANTARE AL MIO DIO? note guida e testo poetico-----	“	62
NON DOVREI CANTARE AL MIO DIO? Corale -----	“	63
GESU' MIA GIOIA Mottetto (a cinque voci) note guida e testo poetico -----	“	67
GESU' MIA GIOIA Corale-Mottetto (a cinque voci) -----	“	70
GESU' MIA GIOIA Mottetto (a quattro voci) note guida e testo poetico -----	“	77
GESU' MIA GIOIA Corale-Mottetto (a quattro voci) -----	“	79
BIBLIOGRAFIA-----	“	86

RINGRAZIAMENTI

Un doveroso ringraziamento è dovuto al M. Corrado Lambona, Direttore d'Orchestra e Coro, "prestato" all'editoria (è infatti titolare della "Edizione Musicale ACCADEMIA 2008" che ha pubblicato appunto questo trattato) il quale, dopo aver visionato i contenuti del lavoro proposto, mi ha consigliato (sia per competenza musicale che per ragioni editoriali) di ampliare ulteriormente l'opera, sia, con note pratiche e "compositive" dei Corali stessi, sia, con consigli di concertazione per i direttori stessi, con l'aggiunta di esercizi preparatori e di riscaldamento, pertinenti allo stile dei Corali qui proposti, anche questi corredati da relative note tecniche-esplicative. Così ho fatto, ed è nato questo (come ha voluto definirlo la stessa casa editrice) "Trattato" che può soddisfare sia i cori per allestire un programma da concerto, sia le scuole musicali con orientamento "canto corale" come metodo propedeutico per acquisire musicalità ed indipendenza psicoacustica e con la promessa che a questo, seguirà un secondo Trattato che si occuperà e tratterà la musica corale cosiddetta "d'avanguardia", che, per altro, il mio gruppo vocale "La 15° Armonica" già esegue.

Vorrei anche ringraziare Amerigo Vigliermo, fondatore del CEC (Centro Etnologico Canavesano) per il sincero e gradito apprezzamento di questo mio lavoro e per alcuni acuti e puntuali consigli inerenti alla forma editoriale.

Un particolare riconoscimento all'amico Giuseppe Pronello, un musicista con una sensibilità non comune che, grazie al suo rinato entusiasmo, mi ha dato lo stimolo e la giusta linfa per affrontare e concludere questo lavoro e per l'ulteriore contributo di collaborazione che sto ricevendo, per realizzare il mio nuovo repertorio "d'avanguardia" con il nuovo quartetto vocale "La 15a Armonica".

Ringrazio infine, mia moglie Rita e mio figlio Giorgio con Claudia, per avermi supportato e sopportato in questo periodo dedicato per mettere a punto questo seppur piccolo lavoro.

Testi italiani di Achille Schinelli
Copyright © 1940 by Carisch, un catalogo di Hal Leonard Europe
Tutti i diritti riservati per tutti i Paesi
Per gentile concessione di Hal Leonard Europe S.r.l. - Italia

ISBN: 978 88 32123 45 6

€ 25,00



**2008**
Accademia
Edizioni Musicali