

Emanuele STRACCHI

**Direzione
del repertorio
vocale e sacro**

*Fondamenti di Tecnica Direttoriale
Filologia Musicale e Musica Sacra*

ad uso dei Conservatori di Musica





© 2025 Edizioni Musicali ACCADEMIA 2008

www.accademia2008.it

Direzione del repertorio vocale e sacro

Fondamenti di Tecnica Direttoriale

Filologia Musicale e Musica Sacra

di Emanuele Stracchi

Stampato in Agosto 2025

Grafica e copertina di Chiara Stracchi

ISBN 979 12 59 836 21 2

Tutti i diritti sono riservati ed è vietata la
riproduzione anche parziale dei testi

Ed. Musicali Accademia2008

Via Arno 16, 67057 Pescina(AQ)

Tel 328 4854736

Webmail: info@accademia2008.it

Website: www.accademia2008.it

Emanuele Stracchi

Direzione del repertorio vocale e sacro

Fondamenti di tecnica direttoriale
Filologia Musicale e Musica Sacra

INDEX GENERALIS

1. Introduzione. Direzione del repertorio vocale e sacro

2. Fondamenti di tecnica direttoriale

2.1. Funzione e compito del direttore. La concertazione ed il *melos*

2.2. Lo “strumento orchestra” e la massa corale, in breve

2.3. Gesto, impulso, proporzionalità. Postura e problematiche

2.4. Principali schemi di battuta. Suddivisioni, Tempi misti

2.5. Fasi di attacco e chiusura. Corone e agogica. Mano sinistra

2.6. Esercizi direttoriali. Come studiare

3. Filologia Musicale

3.1. Filologia musicale, ovvero critica ecdotica di un testo

3.2. Fondamenti e oggetto della disciplina, tra critica e diasistema

3.3. Principali metodi e problemi. Come lavora il filologo musicale

4. Musica Sacra

4.1. Musica Sacra: definizione, storia, tecniche e statuti liturgici

4.2. Musica Sacra in senso lato (extraliturgico). Alcuni aspetti

5. Conclusioni generali

6. Bibliografia

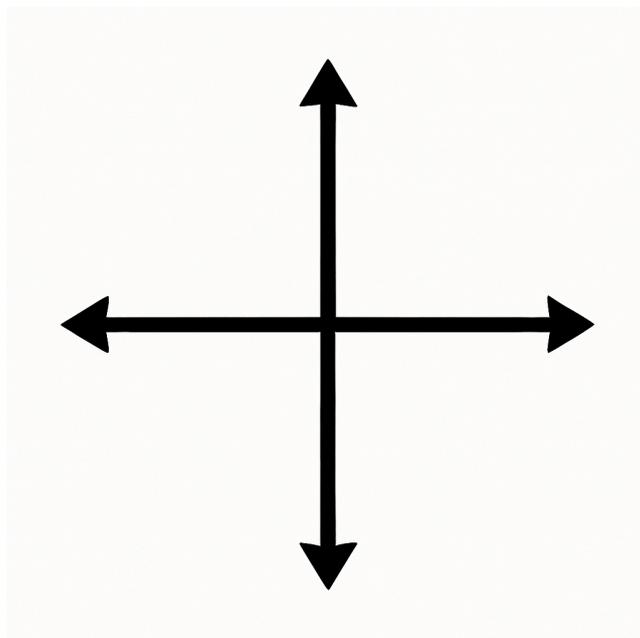
7. Appendice di esercizi direttoriali

Proporzione e leggibilità del gesto

Il disegno del gesto si iscrive in uno “spazio visivo proporzionato”: l’impulso motore permette di trasmettere movimento, suddivisione ritmica e proporzione binaria o ternaria. La proporzione tra le parti del gesto (escursione, durata dell’attacco, ampiezza) è ciò che consente la percezione simultanea di impulso, funzione metrica e articolazione musicale. La stessa proporzione di spazio è ciò che permette poi la dinamica.



Come movimento preliminare, immaginare di percuotere due punti vicini, rimbalzando su ogni punto come “sentendo la terra che scotta”, col braccio sempre rilassato.



Gli assi cartesiani equidistanti, dove si inscrivono gli schemi fondamentali della direzione.

Gli schemi direttoriali, che verranno approfonditi successivamente, devono essere concepiti come figure inscritte all’interno di un piano cartesiano ideale, in cui i punti di riferimento risultino sempre equidistanti. L’obiettivo primario dell’esercizio è sviluppare l’abitudine a percorrere lo stesso movimento mantenendo costante la distanza tra i punti, per poi variare consapevolmente l’ampiezza dello spazio gestuale, più piccolo o più ampio, in funzione delle dinamiche. La croce degli assi cartesiani funge da guida visiva e posturale: il direttore deve immaginare di operare sempre in prossimità del centro, corrispondente approssimativamente alla zona dei bottoni della camicia, e mai scendere sotto il piano ideale. Tale centratura assicura coerenza del gesto e chiarezza di lettura da parte dell’ensemble o orchestra. Come ha sottolineato Scherchen, “il gesto deve avere due effetti fondamentali: indicare il corso metrico dell’opera ed

nascono diplomatica e paleografia, che offrono ancoraggi esterni stabili per datare e localizzare scritture e documenti. La filologia si dota così di strumenti capaci di dialogare con la materialità dei manufatti.

Ottocento: storicismo e metodo stemmatico

Nel XIX secolo lo storicismo romantico amplia gli orizzonti della filologia. Con Lachmann e poi con Maas si codifica il metodo stemmatico: rifiuto della vulgata, *recensio*, *collatio*, costruzione dello stemma in base agli errori monogenetici, ricostruzione dell'archetipo. Il modello garantisce rigore ma non neutralità: la contaminazione orizzontale e le decisioni interpretative restano inevitabili. In musica, nello stesso secolo, la riflessione filologica cresce ma spesso rimane ancorata a pratiche empiriche, soprattutto nella grande editoria ottocentesca, non sempre distinguono con chiarezza testo, prassi e gusto contemporaneo.

Il "lungo Novecento": edizioni, trascrizioni, prassi storica, crisi del modello unico

Tra fine Ottocento e primo Novecento si sviluppano progetti monumentali (Denkmäler, Gesamtausgaben) che ampliano l'accesso alle fonti; si diffondono trascrizioni e adattamenti che riportano repertori nel circuito esecutivo, talvolta riscrivendone gli impliciti estetici. Il movimento per le prassi storicamente informate spinge a contestualizzare l'esecuzione. Dopo il 1945 la musicologia si internazionalizza e adotta metodologie interdisciplinari; *l'ecdotica* musicale esce dall'isolamento positivista e riflette sui propri metodi, accogliendo contributi dalla teoria della ricezione, dalla linguistica testuale e dalla critica genetica.

Nuovi indirizzi: New Philology, filologia d'autore, teoria della ricezione

La "New Philology" medievalistica valorizza *variance* e *mouvance* come tratti costitutivi e concentra l'attenzione sui singoli testimoni e sui processi materiali della scrittura. La musicologia recepisce questi stimoli, soprattutto nei repertori medievali, e li integra con la filologia d'autore (studio degli schizzi e dei processi creativi, dossier genetici) e con l'attenzione alla ricezione (storie esecutive, edizioni storiche, critiche contemporanee). L'immagine che ne deriva è plurale: non una storia lineare e univoca, ma un mosaico di percorsi intrecciati.

3.4. Principali metodi e problemi. Come lavora il filologo musicale

Cornice concettuale e operativa

Caraci Vela ribadisce alcuni punti fermi: il filologo mira alla comprensione integrale del testo (genesi, struttura, funzioni, movimento nel tempo); nessuna edizione è definitiva; i repertori musicali sono eterogenei, dunque i metodi devono essere flessibili e proporzionati; *l'ecdotica* deve dialogare con l'esegesi storica e con l'analisi stilistica. Il lavoro non si esaurisce nella costituzione del testo, include infatti la spiegazione delle sue ragioni e del suo raggio d'azione.

*“Il ruolo del direttore d’orchestra
non deve mai sovrastare quello del compositore.”*

(F. Weingarter)

Nota sull'Autore

EMANUELE STRACCHI

Musicista italiano poliedrico, è pianista, compositore e direttore. Diplomato in pianoforte, composizione, musica applicata (film scoring), direzione del repertorio vocale e sacro, ha studiato presso il Briccialdi di Terni ed il Conservatorio Santa Cecilia di Roma. Laureato in Filosofia, è vincitore di premi internazionali come solista (Gran Prize Virtuoso); compositore pluripremiato, tra i vari riconoscimenti vanno ricordati il 1° premio di composizione al New York Global Music Competition 2023 (Carnegie Hall, NY), al Carl Reinecke Int. Music Competition, al Vitti International Competition 2024. Esperto di musica sacra, nel 2025 ha ideato e diretto “Cantus Dei. Voci dell’eternità”, rassegna inserita nel Festival di Musica Sacra della Regione Lazio, in occasione del Giubileo 2025. La Norman Academy incorporata nello Stato della Florida (USA) gli ha conferito la Benemerenzza d’Onore e all’Alto Merito per la Composizione musicale.

Sue partiture sono stati eseguite presso enti prestigiosi come Rai Radio 3 e all’estero (USA, UK, Svezia, Spagna, Croazia, Svizzera, Romania). Attivo come direttore e arrangiatore, scrive anche musica per film e per il teatro; autore di due musical, ha pubblicato per Accademia 2008, Edizioni Romana Musica, Da Vinci Publishing e Edizioni Velar numerose partiture e saggi di argomento musicale, dove spicca il testo dedicato a “Musica Ricercata” di György Ligeti (EROM, 2023).

È docente in Conservatorio.

