

Domenico Innominato

TECNICA GESTUALE

del

DIRETTORE DI CORO

A Samuil Vidas, in memoriam

Dal "Manuale per il direttore di coro", *Tecnica gestuale*, 1991

© *Domenico Innominato*, 2010

Proprietà dell'autore Tutti i diritti riservati

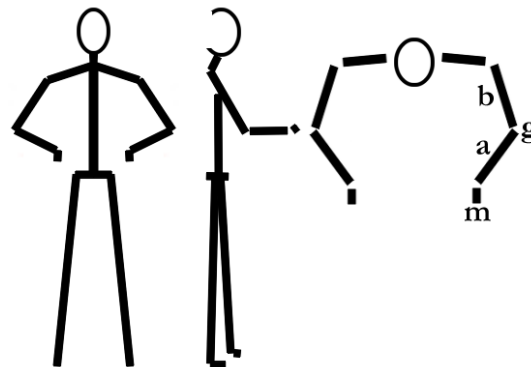
CAP 1 - TECNICA GESTUALE

§ 1. Posizione preliminare d'attacco

La “*posizione preliminare d'attacco*” (statica) precede l'attacco effettivo (inizio dell'atto del dirigere): è il momento in cui il direttore richiama idealmente alla concentrazione i cantori, effondendo energia, impulso vitale - predisponendo così gli esecutori all'attacco. Il direttore adempie in questo istante anche alla funzione di suggerire agli esecutori il carattere generale della composizione (attraverso diverse modalità con le quali si sollevano le braccia e con l'espressione, con la mimica del volto).

POSIZIONE PRELIMINARE D'ATTACCO

Il direttore si porrà elegantemente eretto, con le gambe leggermente divaricate; la schiena non si dovrà piegare all'indietro. I gomiti (**g** - nella figura a destra lo schema della posizione) saranno un po' scostati dal tronco. Il braccio (**b**) non sarà proteso completamente, l'avambraccio (**a**) sarà “parallelo al pavimento” (come fosse appoggiato sopra un ideale piano orizzontale); nell'insieme, braccia e avambracci formeranno all'incirca un'ellisse. Il dorso della mano continua la linea dell'avambraccio: non sarà né “cadente”, né rialzato rispetto al polso. L'inclinazione laterale delle mani (**m**) sarà lievemente opposta alla direzione dell'avambraccio: rivolte verso avanti e leggermente divergenti fra loro; nell'opporre l'inclinazione laterale delle mani alla direzione dell'avambraccio, si eviti di riaccostare il gomiti al tronco. Le dita siano “naturalmente” raccolte e non in tensione; le punte pollice/indice non devono toccarsi.



DISPOSIZIONI GENERALI

Il direttore di coro dirige senza bacchetta, di norma le braccia si muovono *specularmente* (è però possibile ottenere particolari effetti espressivi muovendo le braccia *parallelamente*).

Lo sguardo sarà diretto a ciascun cantore. Il direttore non deve solo insegnare o “sorvegliare”, il compito principale è dare vita all'espressione artistica. La testa segue, con movimenti lievi, la direzione dello sguardo.

Si evitino torsioni, inclinazioni in avanti e di lato del tronco, liberarsi da ogni rigidità. Una naturale posizione dei piedi, leggermente divergenti, aiuta ad eliminare movimenti superflui delle gambe e a mantenere un assetto generale di maggiore stabilità.

L'obiettivo da raggiungere nella direzione deve essere la più assoluta chiarezza del gesto; il quale sarà così preciso ed inequivocabile da non dare mai luogo a dubbi circa il suo significato. I cantori saranno così in grado di “leggere” in ogni momento e con certezza le intenzioni esecutive, anche quando non sono indicate in partitura.

§ 2. Attacco su figurazioni ritmiche in “battere”

L'attacco si realizza partendo dalla “*posizione preliminare*” con un movimento verticale delle braccia ¹, verso l'alto, sincronizzare l'inspirazione (senza farla sentire), a bocca aperta. Il movimento successivo s'inserirà nello *schema* ² di divisione del tempo. Il procedimento descritto vale per tutte le figurazioni in “battere”, tranne quando l'attacco si trova sull'ultimo tempo ³ (il quarto di un tempo in 4 movimenti, il terzo di un tempo in 3, il secondo di un tempo in 2). E' opportuno “mimare” con le labbra la scansione ritmica del testo, almeno per le frasi iniziali. Nel caso la prima sillaba della parola fosse una vocale (specialmente la vocale “A”, si consiglia di anteporre la consonante “P”, per segnalare con maggior precisione il momento d'attacco; se - ad esempio - il brano è “Ave Maria”, il direttore sillaberà “**P**Ave Maria”, “Agnus Dei” diventa “**P**Agnus Dei”.

¹ Il movimento d'attacco sarà impostato con lo stesso tempo della scansione del brano. L'ampiezza (grandezza) della scansione suggerisce il volume: il “*piano*” si indica con un movimento piccolo, nel “*forte*” ci sarà una maggior estensione.

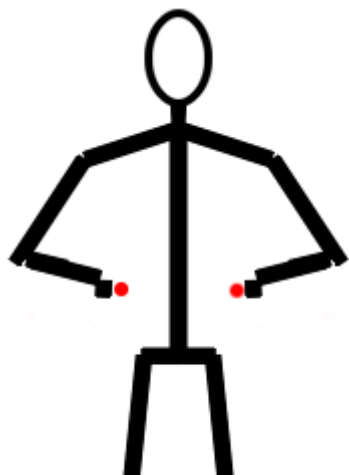
² Vedi in seguito.

³ L'ultima scansione di tutti gli schemi corrisponde sempre al movimento “**D**” (vedi § 5).

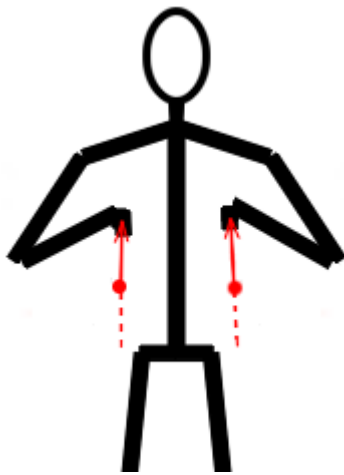
§ 3. Movimento “A” / Misura in uno

Dopo l'*attacco* (corrisponde al levare precedente) scendere in linea retta e parallelamente con le due mani verso il primo tempo in battere. Considerare la linea ideale della *posizione preliminare d'attacco* come punto mediano del movimento “A”: il battere è il punto più basso, il levare quello più alto. Dirigere senza mai interrompere la pulsazione, mantenere costante la pulsazione battere/levare.

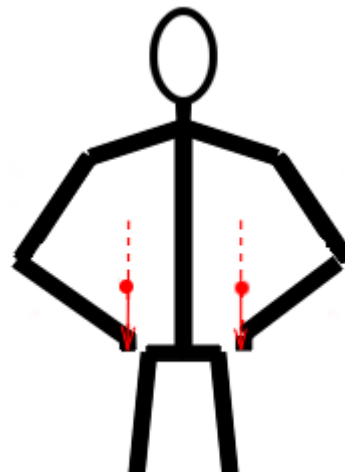
Il punto rosso indica sempre la linea mediana ideale della *posizione preliminare d'attacco*.



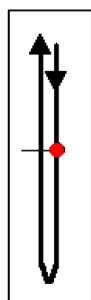
Posizione preliminare d'attacco (1)



Levare del movimento “A” (2)



Battere del movimento “A” (3)

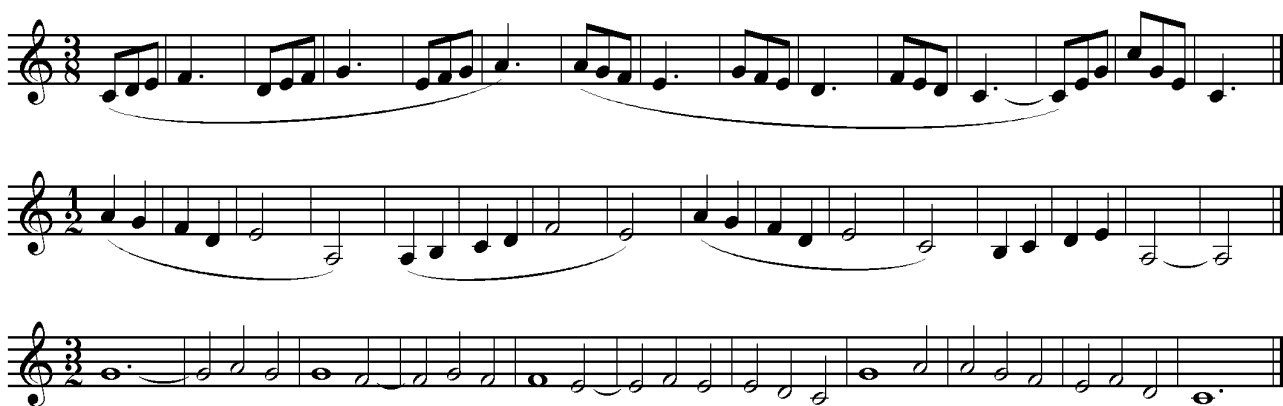


Levare (2)

Posizione preliminare d'attacco (1)

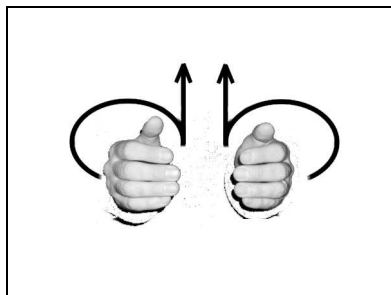
Battere (3)

ESERCIZI - cantare e dirigere: ciascuna misura corrisponde ad un movimento “A”

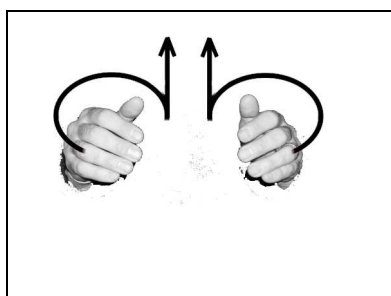


§ 4. Chiusura

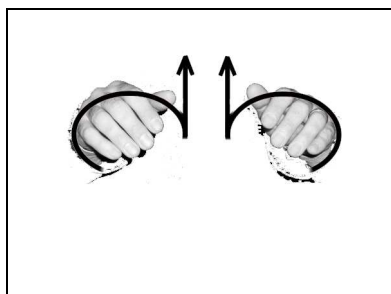
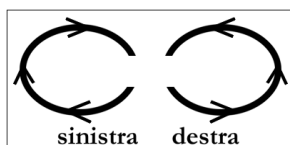
La chiusura si prepara nel movimento precedente con una variazione del tracciato (cfr. § 17.) e con un adeguato *rallentando*; si articola in tre fasi, 1) fermata **a**; 2) ellisse **b-c-d**; 3) stacco verticale **e** :



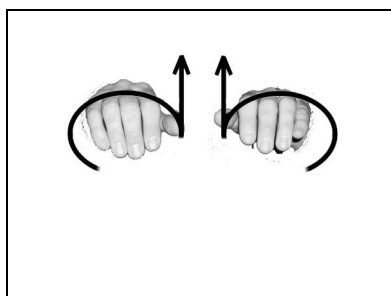
a. Fermare la scansione quando dall'alto si arriva al punto della “*posizione preliminare d'attacco*”; le mani saranno disposte verticalmente: dorso all'esterno e pollici in alto. Rimanere fermi per l'intero valore dell'ultima figura sottraendo il valore dell'ultimo impulso - se l'ultima figura vale (ad es.) 4/4, tenere fermo il movimento per 3/4:



b. nell'ultimo impulso le mani tracciano una piccola ellisse orizzontale

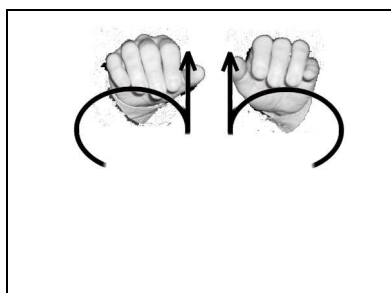


c. Proseguire la piccola ellisse, che...



... si compirà per intero in sincronia con il valore dell'ultimo impulso del suono finale (vedi **a.**);

d. le mani completano il tracciato ellittico quando saranno nuovamente in “*posizione preliminare d'attacco*”, trovandosi quindi in orizzontale (con il dorso in alto ed i pollici all'interno); →

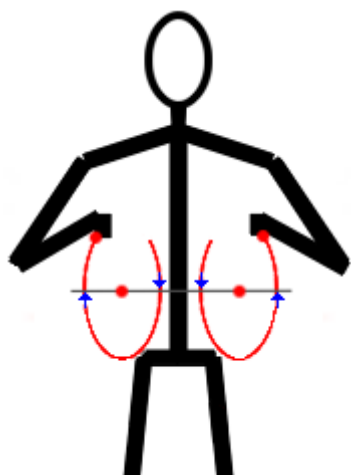


e. completata l'ellissi, le mani si muovono verso l'alto. Si compie l'ultima fase della chiusura al termine dello “*stacco verticale*” (indicato dalla freccia verso l'alto).

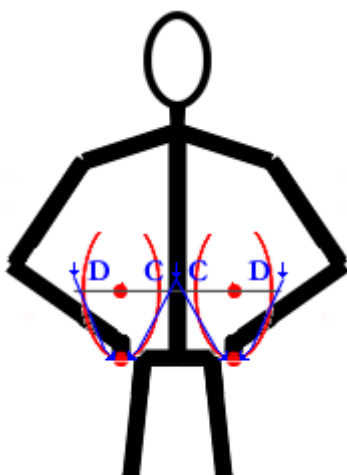
Lo “*stacco verticale*” descritto in **e.** si può utilizzare anche per un successivo attacco (cfr. § 19).

§ 5. Movimenti “C” e “D” / Misure a due (2/2 - 2/4 - 2/8 - 6/8)

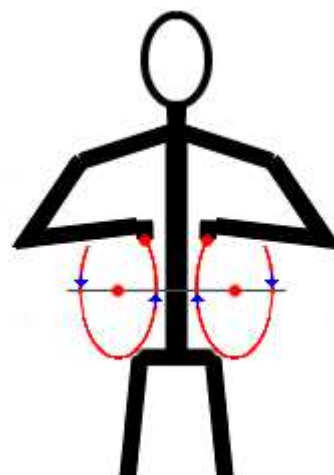
Si realizza tracciando due “U” un poco racchiuse, con sviluppo verticale: durante la scansione “battere/levare” l’oscillazione “destra/sinistra” sarà meno importante del movimento “alto/basso”. In “C”, primo movimento della misura a 2 tempi, la mano destra si muove in senso antiorario, la sinistra in senso orario (entrambe *verso l'esterno*). Il secondo movimento, “D”, si compie invertendo la direzione: la mano destra disegna una “U” in senso orario, la sinistra in senso antiorario (entrambe *verso dentro*).



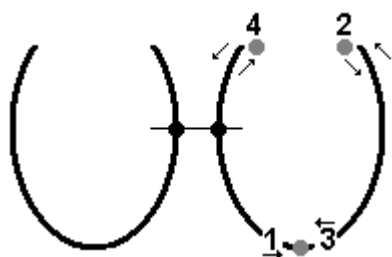
Levare di “C”
(I tempo)



Battere di “C” e “D”
(I e II tempo)



Levare di “D”
(II tempo)



- 2. Levare del I tempo (movimento C)
- 4. Levare del II tempo (movimento D)

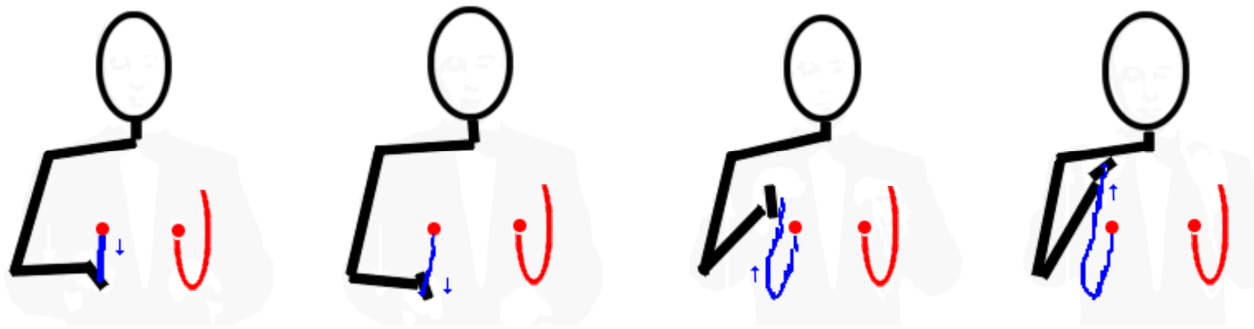
Posizione preliminare d'attacco

- 1. Battere del I tempo (movimento C)
- 3. Battere del II tempo (movimento D)

§ 6. Movimento “B” / Misure a tre (3/2 - 3/4 - 3/8 - 9/8)

Esercizio preparatorio: dalla “posizione preliminare d'attacco” tracciare, facendo perno con i gomiti, due cerchi completi perpendicolari al tracciato dei movimenti “C” e “D”: la mano destra in senso orario [a) verso il basso, b) verso il corpo, c) verso l'alto, d) verso fuori] - la sinistra traccia il cerchio specularmente/parallelamente alla destra.

Movimento “B”: dal punto di partenza la mano disegna una “U” perpendicolare e “al centro” dei movimenti “C” e “D”, fino ad arrivare approssimativamente all'altezza del petto. Per facilitare quest'azione i gomiti dovranno allontanarsi maggiormente dal tronco.



Tracciato completo del movimento "B"

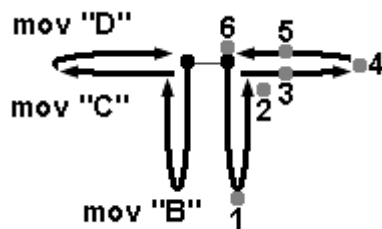
<u>I fase: verso il battere</u>	<u>II fase: battere</u>	<u>III fase: verso il levare</u>	<u>Ultima fase: levare</u>
Inizio della discesa: tracciare una "U" perpendicolare al tracciato di "C" e "D"	Le mani raggiungono il punto più basso del tracciato.	Inizio della risalita, la "U" è quasi completata	Le mani raggiungono il punto più alto.

La direzione di una misura a tre si realizza antepo-
nendo il movimento "B" allo schema a due tempi:

- "B", 1° movimento +
- "C", 2° movimento +
- "D", 3° movimento

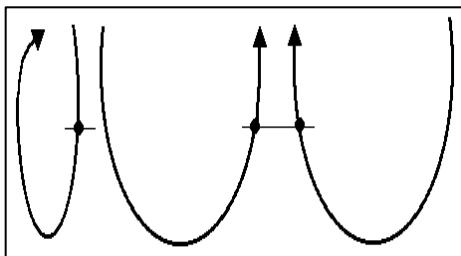
Iniziare il movimento successivo a "B" (sempre "C") direttamente, senza interrompere la fluidità di scansione.

Misura a tre tempi: percorso di entrambe le mani, vista dall'alto



1. battere del I tempo (movimento B)
2. levare del I tempo (B)
3. battere del II tempo (movimento C)
4. levare del II tempo (C)
5. battere del III tempo (movimento D)
6. levare del III tempo (D)

Sviluppo della misura a tre tempi (mano destra, vista davanti)



Levare

Posizione preliminare d'attacco

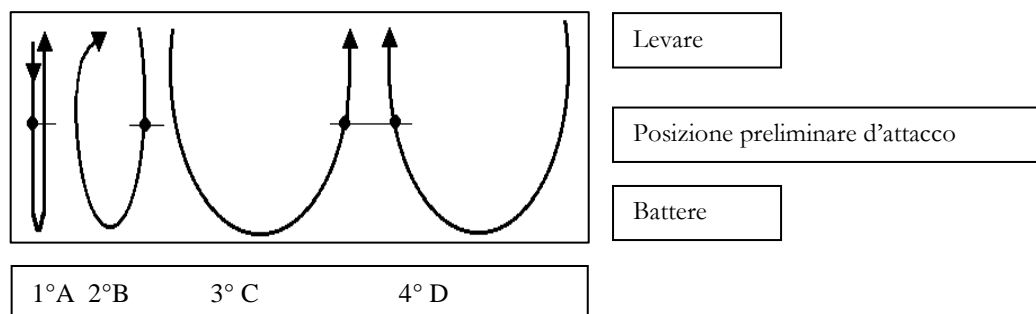
Battere

1° - B 2° - C 3° - D

§ 7. Misure a quattro (4/2 - 4/4 - 4/8 - 12/8)

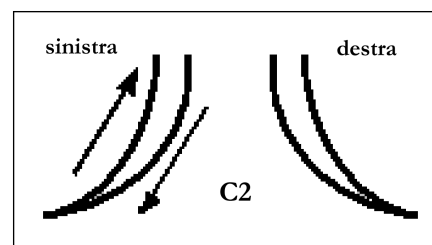
La direzione di una misura a quattro tempi si realizza anteponendo un movimento "A" allo schema a tre tempi: "A" = 1^a scansione "B" = 2^a scansione "C" = 3^a scansione "D" = 4^a (e ultima) scansione.

Sviluppo della misura a quattro tempi (mano destra, vista davanti)



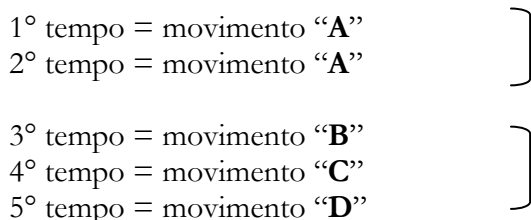
§ 8. Movimento "C²"

Il battere si indica con un tracciato lievemente ricurvo ed inclinato, fermando un po' prima del battere il percorso del movimento "C". Le dita sono meno curve rispetto alla posizione degli altri movimenti; braccio e mano sinistra s'inclinano verso il basso e verso sinistra - braccio e mano destra, muovendosi specularmente, verso il basso e verso destra. Il levare si realizza invertendo le direzioni descritte.

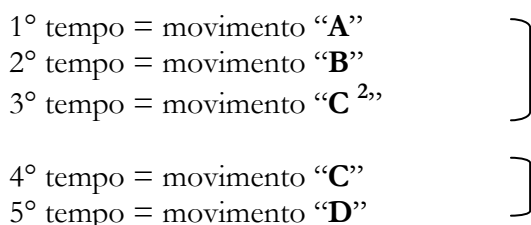


§ 9. Misure a cinque

Il ritmo a "cinque [2+3]" si ricava dallo schema a quattro tempi, anteponendo al primo tempo un altro movimento "A":



Il ritmo a cinque [3+2] si ricava dallo schema a quattro tempi, inserendo il movimento "C²" fra "B" e "C":



§ 10. Misura a sei

Si realizza come lo schema a “cinque [3+2]”, con l’aggiunta iniziale di un altro movimento “A”

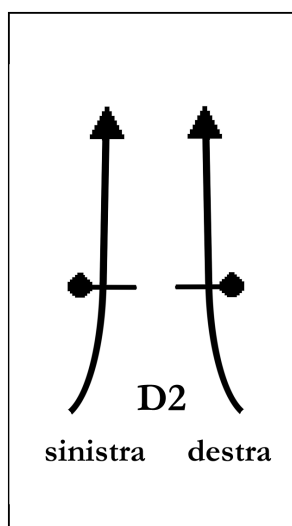
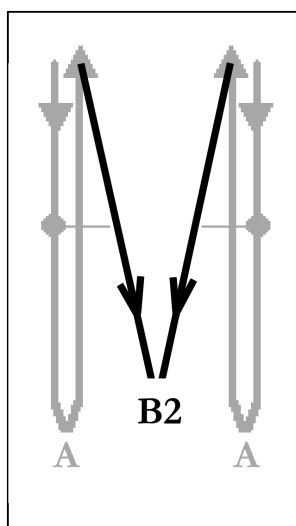
1° tempo = movimento “A”	4° tempo = movimento “C ² ”
2° tempo = movimento “A”	5° tempo = movimento “C”
3° tempo = movimento “B”	6° tempo = movimento “D”

§ 11. Misure a sette

La misura a sette si può interpretare come la fusione di misure più piccole: (3+4), (4+3) o (2+3+2): marcare di più il primo dei sette - segnalare con chiarezza l’ultimo dei sette (l’ultimo “D”).

§ 12. Movimento “B²”

Il movimento “B²” si impiega solamente nella scansione a quattro tempi suddivisa in otto; deve sempre provenire dal levare del movimento “A”: scendere con le due mani in linea obliqua e specularmente verso il punto ideale del battere.



§ 13. Movimento “D²”

Il movimento “D²” si impiega solamente nella scansione a quattro tempi suddivisa in otto; deve sempre provenire dal levare del movimento “C”: salire in linea ricurva e specularmente verso il punto ideale del levare.

§ 14a. Misura a tre, suddivisa in sei scansioni (3/4, 3/2 suddiviso)

Una misura lenta in tre tempi si può suddividere in sei scansioni “suddivise”:

- 1° Tempo = Movimento “B²” (sudd. 1) + Movimento “B” (sudd. 2)
- 3° Tempo = Movimento “C²” (sudd. 3) + Movimento “C” (sudd. 4)
- 4° Tempo = Movimento “D²” (sudd. 5) + Movimento “D²” più lungo (**ultima** suddivisione)

Nel terzo tempo allungare di più il secondo movimento “D²”, ultima suddivisione della misura.

È consigliabile battere il tempo con la sola mano destra (cfr. § 24. e 25); come per la direzione d’orchestra, la sinistra può suggerire dinamiche ed espressione.

§ 14b. Misura a quattro, suddivisa in otto scansioni (8/8 - 4/4 suddiviso)

Una misura lenta a quattro tempi si può suddividere in otto scansioni:

1° Tempo = Movimento “A” (prima suddivisione) + Movimento “A” più corto (sudd. 2)

2° Tempo = Movimento “B²” (sudd. 3) + Movimento “B” (sudd. 4)

3° Tempo = Movimento “C²” (sudd. 5) + Movimento “C” (sudd. 6)

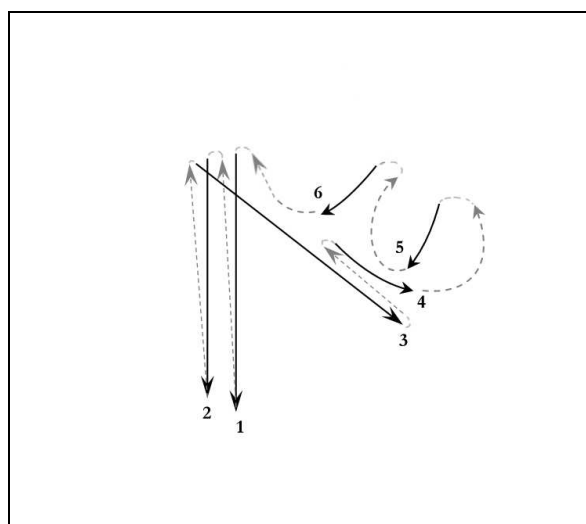
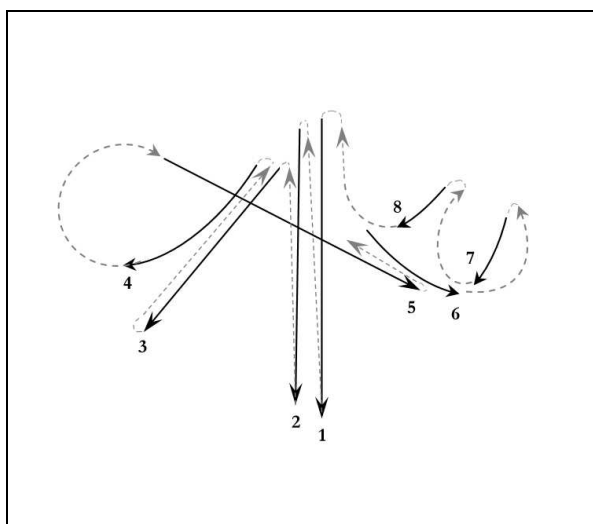
4° Tempo = Movimento “D²” (sudd. 7) + Movimento “D²” più lungo (ultima suddivisione)

Marcare di più il movimento in battere del 1° (A), del 2° (“B²”) e del 3° “C²” tempo

Nel quarto tempo allungare di più il secondo movimento “D²”, ultima suddivisione della misura.

Nei tempi suddivisi di 4/4 in otto, 9/8 in nove, 12/8 in dodici scansioni è consigliabile battere il tempo con la sola mano destra (cfr. § 24. e 25); come per la direzione d’orchestra, la sinistra può suggerire dinamiche ed espressione.

Figura di sinistra: schema complessivo del tempo in quattro suddiviso in 8 scansioni (mano destra): la linea continua nera indica il movimento discendente verso il battere; quella tratteggiata grigia il movimento ascendente dal battere al levare. **Figura di destra:** schema complessivo del tempo in tre suddiviso in 6 scansioni.



§ 15. Misure a suddivisione ternaria

I tempi composti seguono gli schemi dei rispettivi tempi semplici:

6/8 = schema a due scansioni (ciascun movimento vale 3 ottavi)

9/8 = schema a tre

12/8 = schema a quattro

15/8 = schema a cinque

§ 16. Attacco sul battere dell’ultimo tempo delle misure

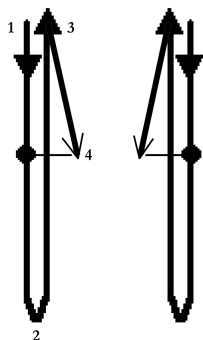
Attacco sul battere del quarto tempo di 4; del terzo di 3; del secondo di 2: si realizza con un movimento “C” e con un’inspirazione sincronizzata al gesto, fatta senza rumore alcuno, aprendo la bocca. Questo attacco precede sempre un movimento “D”.

§ 17. Preparazione delle chiusure e delle corone.

La preparazione delle chiusure e delle corone si compie modificando il levare del movimento precedente; tale modifica serve ad informare in anticipo che sta per avvenire un qualche cambiamento esecutivo.

- Modifica del movimento "A"

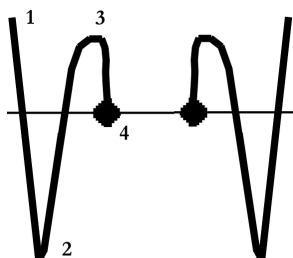
Il movimento "A" si modifica durante il levare (vedi figura, direzione da 2 a 3): ruotare gradatamente le mani dalla posizione orizzontale alla pos. verticale - pollici in alto; discendere (direzione da 3 a 4) al punto mediano della *posizione preliminare* (4).



- Nella misura a quattro quest'azione prepara una chiusura posta sulla seconda scansione (tempo)
- Misura a cinque [2+3] e a sei - preparazione di una chiusura sulla seconda o sulla terza scansione⁴
- Misura a cinque [3+2] - preparazione di una chiusura sulla seconda scansione.

- Modifica del movimento "B"

Ritornare alla *posizione preliminare* (nr. 4 della figura sotto) durante il levare: ruotare gradatamente le mani fino ad essere in posizione verticale (direzione da 2 a 3 a 4).



- Nella misura a tre quest'azione prepara una chiusura posta sulla seconda scansione (tempo)
- Misura a quattro - preparazione di una chiusura sul 3° tempo
- Misura a cinque [2+3] - preparazione di una chiusura sul 4° tempo
- Misura a cinque [3+2] - preparazione di una chiusura sul 3° tempo
- Misura a sei - preparazione di una chiusura sul 4° tempo

- Modifica del movimento "C"

Il movimento "C" è sempre il penultimo di qualsiasi misura, la sua modifica corrisponde al movimento "C²" (§ 8). Prepara, in tutte le misure, una chiusura sull'ultima scansione.

- Nella misura a due scansioni il movimento "C" prepara una chiusura sul 2° movimento
- Nella misura a tre - preparazione di una chiusura sul 3° tempo
- Misura a quattro - preparazione di una chiusura sul 4° tempo
- Misura a cinque [2+3] - preparazione di una chiusura sul 5° tempo
- Misura a cinque [3+2] - preparazione di una chiusura sul 5° tempo⁵
- Misura a sei - preparazione di una chiusura sul 6° tempo⁶

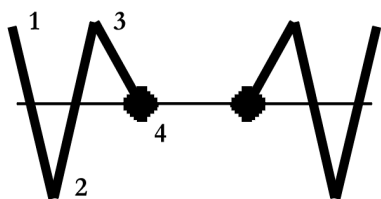
- Modifica del movimento "D"

Il movimento "D" è sempre l'ultimo di qualsiasi misura. La sua modifica si attua trasformando il tracciato in una "V" per terminare nella *posizione preliminare* (vedi figura, punto 4). Le dita sono meno curve rispetto alla posizione degli altri movimenti (come in "C²"). Nella fase discendente i pollici sono in basso (direzione da 1 a 2), i dorsi delle mani sono in posizione interna. Nel levare (direzione da 2 a 3), i pollici saranno in alto e il palmo della mano in posizione interna.

⁴ La bivalenza dipende dalla circostanza che gli schemi a "cinque [2+3]" e a "sei" includono due movimenti "A" (1^a e 2^a scansione), in entrambi è possibile effettuare la modifica.

⁵ Si consiglia, in questo particolare caso, di applicare alla battuta lo schema a "cinque [2+3]", essendo i movimenti "C modificato" e "C²" la stessa cosa.

⁶ Vedi nota precedente, per preparare la chiusura del 6° tempo, applicare alla battuta uno schema a quattro, più il movimento "C²" (5° tempo modificato).



Quest'azione prepara una chiusura sul 1° movimento di tutti gli schemi ("A" tempi in 4,5,6 - "B" tempi in 3 - "C" tempi in 2).

§ 18. Corona su figura finale

Compiuta la preparazione sul movimento precedente, s'impone la «**corona finale**» come per una comune chiusura (§ 4.) con fermata a piacere.

§ 19. Corona su figura intermedia

Differisce dalla precedente nella parte finale: giunti alla *posizione preliminare d'attacco*, s'impone un nuovo attacco nelle modalità descritte ai § 2, 16 (attacchi in battere) e § 22 (attacchi in levare).

§ 20. Corona su pausa intermedia

Si realizza il movimento di chiusura sulla figura precedente alla «**pausa con corona**» (riferendosi correttamente al valore della figura). Durante la pausa le mani restano ferme nella *posizione preliminare d'attacco*; terminata la sospensione della corona, si effettua l'attacco successivo nelle modalità descritte ai § 2, 16 (attacchi in battere) e § 22 (attacchi in levare).

§ 21. Corona su pausa finale

Inserendo la «corona su pausa finale», l'autore desidera un breve periodo di silenzio al termine della composizione. Si realizza il movimento di chiusura sul suono (figura) precedente alla «pausa con corona» (riferendosi correttamente al valore dell'ultima figura). Durante la pausa, mani e braccia si dispongono **un po' più in alto** rispetto alla *posizione preliminare d'attacco*. Rimanere in tale posizione per il periodo occorrente, poi ritornare alla posizione di riposo, con le braccia in giù, lungo i fianchi.

§ 22. Attacchi sul levare

Gli attacchi sul levare si compiono in due distinte maniere.

1. Attacco sul "levare" del movimento "C". Si compie quando mancano sempre 3 suddivisioni alla fine della misura, essendo il penultimo movimento d'ogni tempo (1 suddivisione per "C" + 2 suddivisioni per "D"). Si realizza con un movimento "C" più piccolo e più deciso, respirando solamente "in battere". Segnalare il "battere" anche con una repentina apertura del palmo della mano (tendendo le dita). Il movimento seguente è sempre "D".
2. Attacco sui rimanenti "levare". Si realizza con un piccolo movimento della mano verso avanti⁷ accompagnato da un respiro breve⁸. Segnalare il "battere" anche con una repentina e decisa apertura del palmo della mano - tendendo le dita. Il movimento seguente sarà quello del "battere" successivo alla figura d'attacco in levare.

⁷ Come una "spinta" repentina in avanti

⁸ Il respiro dura il tempo del "battere".

§ 23. Indicazioni dinamiche

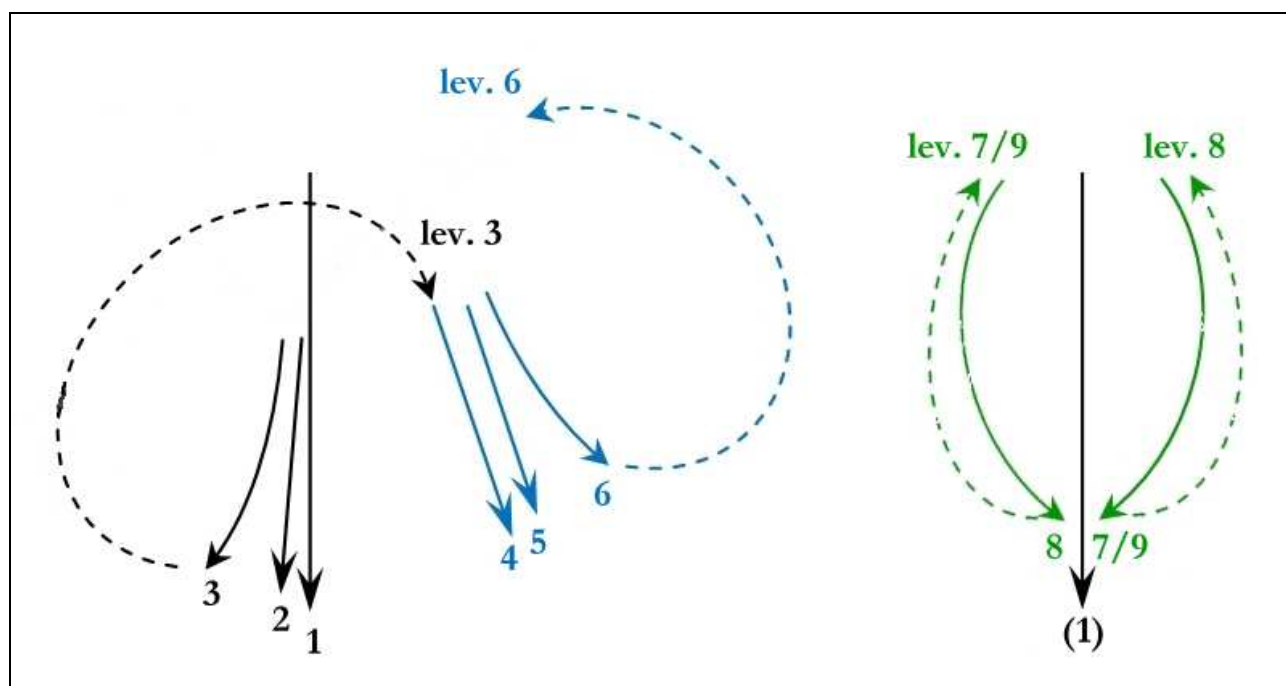
L'ampiezza del movimento indica il volume esecutivo: un gesto piccolo equivale ad un *piano*, un tracciato più grande corrisponde ad un *forte*.

Il percorso si modifica verso l'alto, mantenendo costante il punto del "battere". I cambiamenti dinamici vanno segnalati sempre il movimento precedente dell'effettiva attuazione.

§ 24. Schemi in 9 e in 12 scansioni

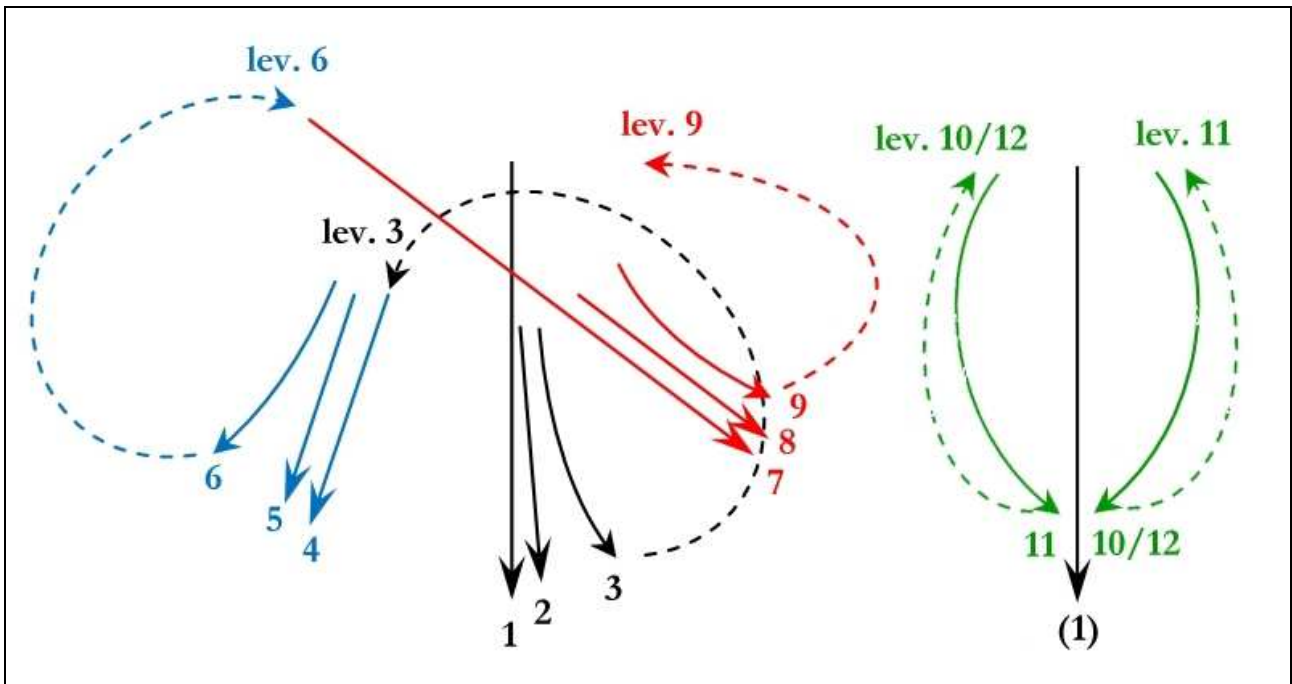
Come per i tempi in 4 e in 3 suddivisi (cfr. § 14), è preferibile battere gli schemi lenti in 9 e in 12 con la sola mano destra.

Schema a 9 - solo mano destra. Nero: movimenti 1, 2, 3 – azzurro: 4, 5, 6 – verde (i movimenti sono riportati separatamente): 7, 8, 9. Si indicano i movimenti per il levare dei soli tempi 3, 6, 8, 9, 10.



1, 2 in giù "A + A" spostandosi a sinistra | 3 = "D"
4, 5 in giù "C¹ + C²", spostandosi a destra | 6 = "C"
7 = "B" | 8 = "C" | 9 = "D"

Schema a 12 - solo mano destra. Nero: movimenti 1, 2, 3 – azzurro: 4, 5, 6 – rosso: 7, 8, 9 – verde (i movimenti sono riportati separatamente): 10, 11, 12. Si indicano i movimenti per il levare dei soli tempi 3, 6, 9, 10, 11, 12 (*immagine alla pagina seguente*).



1, 2 in giù "A + A", spostandosi a destra | 3 = "C"
 4, 5 in giù "B¹ + B^{1b}", spostandosi a sinistra | 6 = "B"
 7, 8 in giù ("C¹ + C^{1b}"), spostandosi a destra | 9 = "C"
 10 = "B" | 11 = "C" | 12 = "D"

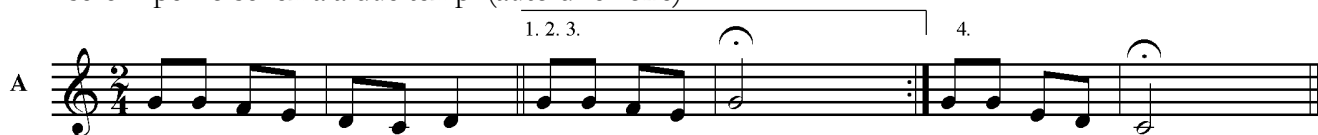
§ 26. Esercizi per la direzione

Nelle pagine seguenti sono presentati gli esercizi riepilogativi per gli attacchi e per le chiusure oltre ad alcune linee melodiche, estratte dal repertorio corale "d'autore", dal Rinascimento al Novecento storico.

L'esercitazione con gli esempi di repertorio consiste nel memorizzare ogni singola melodia (semifrase per semifrase) e, ponendosi davanti ad uno specchio, dirigere controllando la correttezza dei movimenti e la pertinenza della gestualità. Passaggi successivi potrebbero essere utili per la personalizzazione, adeguando la gestualità al carattere della composizione (cfr. il Cap. 2).

Esercizi per lo schema a due tempi (auto direzione)

A



B



C



D



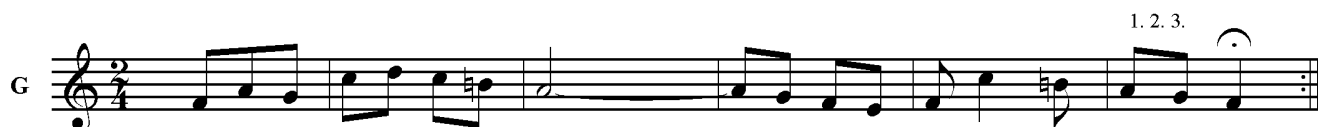
E



F



G



H



Esercizi per lo schema a tre tempi (auto direzione)

1

1. 2. 3. 4.

2

1. 2. 3. 4.

3

1. 2. 3.

4

1. 2. 3. 4.

6

3 volte

7

3 volte

8

3 volte

9

3 volte

I 

L 

M 

N 

O 

P 

Q 

R 

Esercizi per lo schema a quattro tempi

1. Exercise 1: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end.

2. Exercise 2: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end.

3. Exercise 3: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end.

4. Exercise 4: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end. Marked "3 volte".

5. Exercise 5: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end. Marked "3 volte".

6. Exercise 6: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end. Marked "3 volte".

7. Exercise 7: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end. Marked "3 volte".

8. Exercise 8: Treble clef, 4/4 time. First ending: quarter note G4, eighth notes A4-B4, quarter note C5. Second ending: quarter note B4, eighth notes A4-G4, quarter note F4. Third ending: quarter note E4, eighth notes D4-C4, quarter note B3. Repeat sign at the end. Marked "3 volte".

Attacchi e chiusure: tempo in quattro scansioni

S

1. 2. 3.

T

1. 2. 3.

U

1. 2. 3.

V

1. 2. 4.

Z

1. 2.

AA

1. 2.

BB

1. 2. 3.

CC

1. 2. 3.

Esempi tratti dalla letteratura corale

J. Brahms Op. 62, 1 (Orig. Sol min)

A

J. Brahms Op. 62, 2 (Orig. Re mag)

B

J. Brahms - Deutsche Volkslieder Nr. 11
(Orig. Lab mag)

C

J. Brahms - Volks-Kinderlieder Nr. 13
(Tonalità Originale)

D

(Giovanni Pierluigi da Palestrina, da "Adoramus te, Christe")

A - do - ra - mus te Chris - te, et be-ne - di - ci-mus ti - - bi,

(Luca Marenzio, da "O sacrum convivium")

in quo Chri-stus su - mi-tur, in quo Chri - stus su - mi - tur:

(Quirino Gasparini da "Adoramus te, Christe")

A-do-ra - mus te, Chri - ste, et be-ne-di - ci-mus ti - bi,

(Anton Bruckner, da "Tota pulchra es, Maria")

ad Do-minum, Jesum—Chri-stum, In - ter - ce - de pro no - bis ad Do-mi-num

(Franz Liszt, da "Salve Regina")

Sal - ve—Re - gi - na, ma - ter,

ma - ter mi-se-ri - cor - di-ae, mi-se-ri - cor - di-ae,

(Franz Liszt, da "Tantum Ergo")

Tan - tum er - go Sac - ra - men - tum, ve - ne - re - mur

cer - nu - i, et an - ti - quum do - cu - men - tum

(Jan Nepomuk Skaup, da "Ave maris stella")

A - ve ma - ris stel - la, De - i ma - ter al - ma,
Vi - tam prae - sta pu - ram, i - ter pa - ra tu - tum,

at - que sem - per vir - go, fe - lix coe - li por - ta.
ut vi - den - tes Je - sum, sem - per col - lae - te - mur.

(Charles Villiers Stanford, da "Justorum animae")

Jus-to-rum a-ni-mae in ma - nu De - - i sunt, in ma-nu De - i sunt.

Tutte le corone - non presenti negli originali - sono state aggiunte per motivi didattici

Wolfgang Amadeus Mozart, da "Gloria" (Missa in G KV 146)



Lau - da - mus, lau - da - mus Te, be - ne - di - ci - mus



Te, a - do - ra - mus, a - do - ra - mus Te, glo - ri - fi - ca - mus Te.

Peter Warlock, da "Benedicamus Domino"




Pro - ce - den - ti pu - e - ro E - ya, no - bis an - nus est! Vir - gin - is ex u - te - ro




Glo - ri - a! Lau - des! De - us ho - mo fac - tus est et im - mor - ta - lis.

Johann Ernst Eberlin, da "Universi qui te expectant"



non con - fun - den - tur, Do - mi - ne, non con - fun - den - tur, Do -



mi - ne, non con - fun - den - tur, Do - mi - ne,

Johann Ernst Eberlin, da "Universi qui te expectant"



non con - fun - den - tur, Do - mi - ne, non con - fun - den - tur, Do - mi - ne,

Josef Rheinberger, da "Stabat Mater"




E - ja ma - ter, fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do - lo - ris, fac ut



te - cum lu - ge - am. Fac ut ar - de - at cor me - um in a - man - do Chri - stum De - um

Gabriel Faure, da "Sanctus" (Requiem)



Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

CAP 2 - STUDIO DELLA PARTITURA E GESTUALITA'

Un brano corale può distinguersi, sotto l'aspetto dell'articolazione ritmica delle sue parti, in due distinte categorie:

- a) composizioni omoritmiche: con ritmo e metro pressoché uguali per tutte le parti. Fanno parte di questa tecnica compositiva i *Chorlieder* dell'Ottocento, le composizioni profane di fattura popolare del Rinascimento (*Frottole, Canzonette, Balletti, Chansons, Lieder, Songs, Cantigas*), i *Corali* luterani;
- b) brani imitativi o con imitazioni, ritmicamente indipendenti, fughe, fugati, come ad es. i *Mottetti* e alcune parti (Kyrie, Agnus Dei) delle *Messe* del XV e del XVI secolo

Nella medesima composizione possono anche succedersi periodi omoritmici e ritmicamente indipendenti.

Direzione di periodi omoritmici

Il direttore dovrà guidare l'insieme tenendo generalmente conto delle attacchi, delle corone, dei cambi dinamici ed agogici, delle chiusure: studiare (dal punto di vista della direzione) e memorizzare la linea melodica principale⁹. Esaminati in via teorica tutti gli aspetti riguardanti la gestualità, si compierà l'auto/direzione del brano¹⁰. Controllare l'esattezza "tecnica" del gesto, ricercando dei movimenti che siano in sintonia con il carattere musicale. L'esercitazione si svolge davanti allo specchio (oppure videoregistrare).

È opportuno elaborare un personale processo di maturazione, che oltrepassi la schematica direzione scolastica. Un'ottima tecnica gestuale dev'essere sempre al servizio dell'arte e dell'espressione.

Espressione e gesto

Si può esprimere un concetto di soavità, di dolcezza con gesti fluidi, movimenti rotondi.

Un passaggio di forte intensità emotiva si può esprimere con dei movimenti più raccolti e con le mani più racchiuse; anche l'espressione del volto (senza caricare) può essere d'aiuto

Un attacco *forte* si può attuare con le mani disposte in verticale, tese, in avanti, con movimenti più rigidi del braccio.

Si può dirigere un testo lirico/amoroso con movimenti eleganti e rilassati, ponendo sempre grande attenzione alla postura generale.

Alcune informazioni esecutive si possono rendere con una semplice variazione della posizione delle dita e delle mani:

- Le punte del pollice e dell'indice unite possono indicare un'esecuzione più *articolata* o *staccata*.
- Il palmo disteso suggerisce un *legato espressivo*.
- Il pugno chiuso può esprimere un fraseggio *intenso, incisivo*.

⁹ Generalmente affidata alla voce più acuta (anche se non è escluso il passaggio alle altre parti).

¹⁰ Dirigere la composizione cantandone la linea melodica principale.

Direzione di periodi con parti ritmicamente indipendenti

La direzione richiede qualche attenzione in più: oltre a quanto già esposto, si dovrà segnalare alle sezioni corali gli attacchi seguenti a quello iniziale:

1. attacchi del tema principale e/o delle conseguenti imitazioni; attacchi del soggetto, della risposta e del controsoggetto delle fughe;
2. attacchi di frasi o di semifrasi - anche secondarie o conseguenti - se precedute da figure con valori lunghi;
3. attacchi di frasi o di semifrasi - anche secondarie o conseguenti - se precedute da pause, escludendo le *pausettes d'expressione* (con valori equivalenti o inferiori ad una scansione, all'interno della frase).

Gli attacchi seguenti a quello iniziale si realizzano con il solo respiro - rivolgendosi alla sezione - senza modificare l'andamento dello schema di direzione. Il respiro si compie con i medesimi accorgimenti dell'attacco iniziale, durante il movimento precedente l'attacco stesso. Non è necessario ispirare realmente, specie nel caso di attacchi ravvicinati.

Indicazioni supplementari

- 1) Il direttore seguirà *con lo sguardo* la sezione che sta per attuare un attacco interno (*attacco seguente*) alla composizione, o che sta per compiere un passaggio ritmico di particolare impegno.
- 2) È utile concordare con i cantori il personale "codice d'informazione" da trasmettere, in caso di necessità, con posizioni particolari delle mani o con determinate mimiche facciali. Alcuni segni convenzionali possono indicare la maggiore attenzione alla tecnica vocale, alla fusione sonora o al volume esecutivo, all'articolazione delle parole. Non è consigliabile dare indicazioni sullo stato dell'intonazione, che deve essere corretta soltanto durante le prove.
- 3) Si cercherà di conservare la stessa gestualità nell'esecuzione di un brano (senza "cristallizzarsi" eccessivamente); salvo eventuali variazioni all'interpretazione dell'opera comunicate durante le prove, comunque non all'ultimo momento o durante la stessa esecuzione.
- 4) Il direttore non dovrà, in nessun caso, cantare assieme al coro mentre dirige, né durante le prove né - ovviamente - al concerto.
- 5) La gestualità sarà maggiormente "tecnica" (correttezza degli schemi ritmici, degli attacchi, delle corone, delle chiusure) durante le prove di concertazione; più fluida e tendente all'espressione durante un'esibizione.

CAP 3 - ESERCIZI GIORNALIERI

Gli esercizi descritti di seguito saranno utili al direttore di coro per il mantenimento della corretta postura e per la fluidità dei movimenti. Terminato un preliminare periodo di apprendimento, gli esercizi dovranno essere svolti di seguito; fra un esercizio e l'altro rimanere nella “*posizione preliminare d'attacco*”; senza abbassare le braccia (per tutta l'esercitazione). Il busto rimarrà in posizione eretta, le gambe non si dovranno piegare (mantenere le ginocchia rilassate). Tale “costrizione” è condizione indispensabile al direttore per verificare se la postura è corretta. Esercitarsi senza orologio, i periodi devono essere calcolati a mente. Lavorare davanti allo specchio, dove richiesto, con l'ausilio del metronomo.

Es. propedeutico A Posizione preliminare d'attacco

Restare nella “*posizione preliminare d'attacco*” per circa 2-3 minuti, individuando eventuali punti dove si riscontrano tensioni muscolari, correggere la postura.

Es. propedeutico B Posizione preliminare d'attacco

Restare nella corretta “*posizione preliminare d'attacco*” (vedi esercizio A) per altri 2-3 minuti, concentrandosi sulla respirazione, ritmica e fisiologicamente corretta.

Es. 1 Posizione preliminare d'attacco

Restare nella “*posizione preliminare d'attacco*” (vedi esercizio A) per altri 2-3 minuti, concentrandosi.

Es. 2 Schema a uno

Effettuare delle lentissime ¹¹, impercettibili fluttuazioni dello schema a uno, con escursioni di circa 10 centimetri. Il movimento deve trasmettersi armonicamente, “come un'onda”, in tutto il braccio.

Es. 3 Schema a uno

1. Levare: sollevare ritmicamente e dolcemente le braccia fin sopra la testa, inspirare.
2. Piccola sospensione
3. Battere: ritornare al punto di partenza, espirare.

Es. 4a Schema a uno

Metronomo a 66 battiti al minuto - suddividere il tempo in quattro scansioni (1, 2, 3, 4)

Iniziare dalla “*posizione preliminare d'attacco*”:

- 1 = Sollevare - come per lo schema a uno - le braccia ritmicamente fin sopra la testa;
- 2 = Scendere di un terzo rispetto all'intero movimento di salita;
- 3 = Scendere per il 2° terzo di movimento;
- 4 = Scendere per il 3° terzo di movimento, ritornando alla “*posizione preliminare d'attacco*”.

Es. 4b Schema a uno

Metronomo a 66 battiti al minuto - suddividere il tempo in quattro scansioni (1, 2, 3, 4)

- 1 = Sollevare le braccia fin sopra la testa
- 2 = Scendere al punto di partenza.
- 3 = Restare nella “posizione preliminare d'attacco”
- 4 = Restare nella “posizione preliminare d'attacco”

Es. 4c Schema a uno

Metronomo a 66 battiti al minuto - suddividere il tempo in quattro scansioni (1, 2, 3, 4)

- 1 = Sollevare le braccia fin sopra la testa
- 2 = Scendere al punto di partenza
- 3 = Sollevare le braccia fin sopra la testa
- 4 = Scendere al punto di partenza

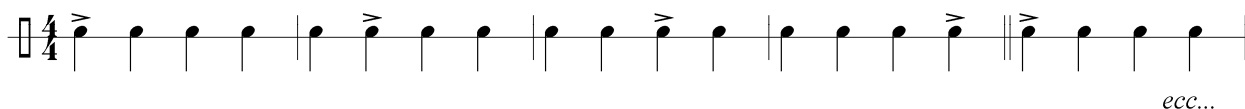
¹¹ L'atto deve ricordare il movimento, impercettibile ma reale, della “lancetta delle ore”.

Ripetere più volte senza ribattere i movimenti durante la partenza e l'arrivo.

Es. 5 Schema a due - Es. 6 Schema a tre - Es. 7 Schema a quattro

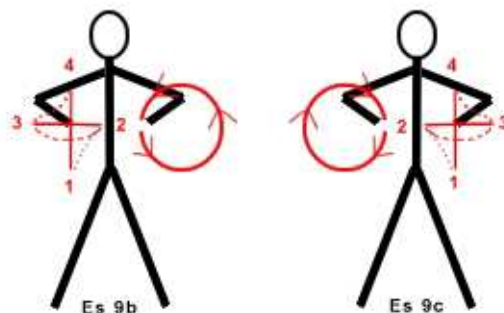
Es. 8 Schemi alternati: quattro, tre, due, tre...

Es. 9a Schema a quattro, velocità di scansione: 126 M.M. Accentare - evidenziando l'accento con un movimento più repentino delle braccia - alternativamente:



Es. 9b Il medesimo esercizio eseguito solamente con la destra; la sinistra disegna - con movimenti lentissimi - un grande cerchio in senso antiorario.

Es. 9c Il medesimo esercizio eseguito solamente con la sinistra; la destra disegna - con movimenti lentissimi - un grande cerchio in senso orario.



Es. 10 Posizione preliminare d'attacco

Restare nella "posizione preliminare d'attacco". Il capo esegue rotazioni lentissime per rilassare i muscoli del collo. Braccia, tronco e gambe non devono muoversi.

Es. 11 Posizione preliminare d'attacco

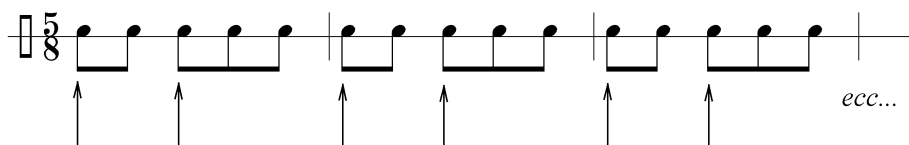
Restare nella "posizione preliminare d'attacco". Il capo - con movimenti lentissimi - si china in avanti e verso dietro, come quando si annuisce. Braccia, tronco e gambe non devono muoversi.

Es. 12 Dalla "posizione preliminare d'attacco" si disegna - con movimenti lentissimi - un "grande otto"; ritornare alla posizione d'attacco.



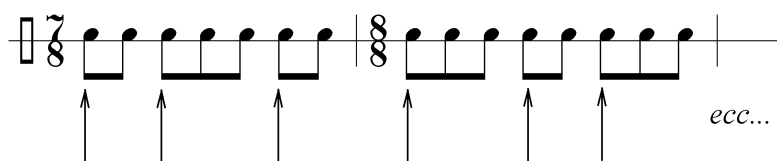
Es. 13 Schema a due con impulsi asimmetrici.

Battere la seguente figurazione ritmica --> croma = 208 M.M.



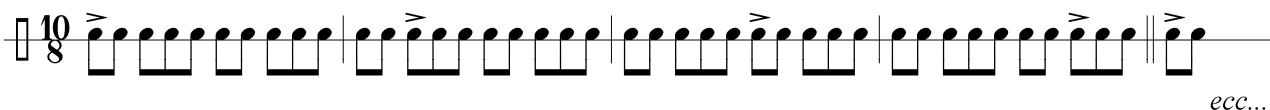
Es. 14 Schema a tre con impulsi asimmetrici.

Battere la seguente figurazione ritmica --> croma = 208 M.M.



Es 15a Schema a quattro con impulsi asimmetrici e accentazione variabile.

Battere la seguente figurazione ritmica --> croma = 208 M.M.



Es 15b Schema a quattro con impulsi asimmetrici e accentazione variabile.

Stesso di 15a, ma con le seguenti varianti:

Variante 1 Al primo movimento di ciascuna misura girare la testa verso sinistra.

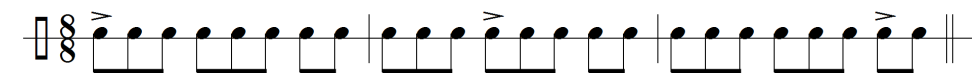
Variante 2 Battere il tempo (asimmetrico più accentati) con la destra e disegnare un cerchio con la sinistra.

Variante 3 Combinare le due varianti precedenti: al primo movimento di ciascuna misura girare la testa verso sinistra - battere il tempo (asimmetrico più accentati) con la destra - disegnare un cerchio con la sinistra.

Variante 4 Come variante 2, con le funzioni destra e sinistra scambiate.

Es 15c Schema a tre con impulsi asimmetrici e accentazione variabile.

Battere la seguente figurazione ritmica --> croma = 208 M.M.



Es 16 Combinazioni destra/sinistra di due schemi diversi

Semiminima = 66 M.M. La mano destra batte lo schema a 2, la sinistra lo schema a 3 (e viceversa)

Semiminima = 66 M.M. La mano destra batte lo schema a 4, la sinistra a 3 (e viceversa)

DOMENICO INNOMINATO ha studiato sotto la guida dei maestri Giulio Viozzi e Guido Pipolo presso il Conservatorio di Trieste; ha inoltre frequentato il Master Biennale in Direzione di coro con il maestro Samuil Vidas (Accademia di Sofia, Bulgaria) e seguito corsi di specializzazione per direttori di coro, con Giovanni Acciai a Pordenone (Semiografia rinascimentale), Nicola Conci e Zahari Mednikarov a Trento (Didattica infantile e Direzione di coro) e Roberto Gabbiani ad Asolo (Repertorio romantico). È direttore artistico e musicale del *Coro da camera* del Conservatorio di Como. Ha diretto importanti ensemble corali presenti nel panorama italiano quali il Coro “Jacob Arcadelt” (San Canzian d’Isonzo, Gorizia, 1978-1990), il Coro “Santa Maria Maggiore” (Trieste, 1983-1992), il Gruppo Corale San Giovanni (Lecco, 1990-2009) e il Coro “Clara Wieck” (Sondrio, 1997-2009) svolgendo, dal 1971, un’intensa attività concertistica in Italia e all’estero (Austria, Croazia, Germania, Repubblica Ceca, Slovenia, Spagna e Svizzera).

Affermatosi in diversi concorsi corali (*Polifonico Internazionale “Guido d’Arezzo”* di Arezzo, *Concorso Polifonico Internazionale “C.A. Seghizzi”* di Gorizia, *Concorso corale nazionale “San Martino”* di Palazzo Pignano, “*Polifonico Internazionale*” di Lugano, Concorso nazionale “*Città della Vittoria*” di Vittorio Veneto), ha conseguito il primo premio ai concorsi polifonici di Arezzo (1989), di Vittorio Veneto (1990) e al TIM- Torneo Internazionale di Musica; alla direzione del *Coro da camera* consegue un ‘Premio speciale’ al *Sesto Premio Nazionale delle Arti* (Vicenza, 2009); nell’edizione successiva (Torino, 2010) il coro risulta vincitore del secondo premio. Ha registrato per alcune radio e televisioni nazionali (Rai3, Radio della Svizzera Italiana, RTV Slovenija, Radio Nacional de España, Radio Vaticana, France Musique) e per diverse etichette discografiche (Carrara, Sarx, Edipan, Eurarte).

Ha insegnato Direzione di coro presso i conservatori di Parma e di Milano (sez. staccata di Como) e presso l’Istituto Superiore di Studi Musicali “G. Donizetti” di Bergamo; dal 1990 è titolare della cattedra di “Direzione di coro e repertorio corale” presso il Conservatorio di Como; è docente e coordinatore didattico dei corsi d’Alta Formazione Artistica e Musicale in “Direzione di coro e composizione corale”.

È saggista e collaboratore di riviste specializzate di didattica corale, quali *La Cartellina*, *Chorus* (pubblicazione quadrilingue dell’Unione Svizzera dei Cori) e *Chorallter* (Federazione corale italiana); ha svolto attività artistiche, didattiche e di consulenza per diverse istituzioni: Unione Europea, Ministero dell’Università e della Ricerca, *Schweizerische Chorvereinigung*, Dipartimento formazione e apprendimento dell’Università della Svizzera Italiana di Locarno, Feniarco, Federazione Corale Ticinese di Lugano (CH), Unione Società Corali Italiane; per AsLiCo- Opera Domani ha tenuto diversi seminari sulla didattica corale presso i principali teatri italiani (Bergamo, Comunale di Bologna, Brescia, Comunale di Bolzano, Fraschini di Pavia, Teatro Valli di Reggio Emilia, Comunale di Pordenone, Verdi di Trieste, Cagnoni di Vigevano, Mantova, Varese, ecc.).