

Foglietto di informazione del

Coro Polifonico

"Salvo D'Acquisto"

CON L'ALTO PATRONATO DELLO
ORDINARIATO MILITARE PER L'ITALIA
Salita del Grillo, 37 - 00184 ROMA

Promotore e Presidente Onorario
Gen.B.CC Antonio Ricciardi
Presidenti Onorari
Gen.C.A.CC Salvatore Fenu
S.E.Rev.ma Angelo Bagnasco

Presidente

Pensiero Trabucco

Direttore artistico

M° Francesco Anastasio

Maestro del Coro

Don Salvatore Lazzara

Segretario

Bruno Capanna

Tesoriere

Gianfranco Risté

Consiglieri

Vincenzo Tropeano

Salvatore Lembo

Soci Fondatori

A.Ricciardi A.D'Acquisto

S.Fenu M.Frisina

A.Frigerio F.Manci

P.Trabucco F.Anastasio

S.Lazzara B.Capanna

G.Risté V.Tropeano

S.Lembo M.Razza

L.Bacceli L.Susca

Atto costitutivo

sottoscritto il 22 dicembre 2003
presso la Chiesa Principale di
S.Caterina da S. in Magnanopoli

Atto Patronato

Concesso dall'Ordinario Militare

Mons. Angelo Bagnasco

al Coro della Famiglia Militare
aperto a tutto il personale delle
Forze Armate e della G.d.F.
in servizio e in congedo,
con Familiari e Amici.

Nuove adesioni al 349 1692495
Prove: ogni martedì, ore 21 - 23

Con il nuovo anno entriamo nel vivo della preparazione **ANNO E REPERTORIO NUOVI** *Ricominciamo le prove con i nuovi canti della Maestra Dorbessan*

Roma, 1° gennaio 2006 -

Con il rientro dalle festività entriamo nel vivo della preparazione del nuovo repertorio concertistico.

La *Maestra Graziella Dorbessan* ha già approntato,

nei mesi scorsi, la nuova linea di canti che il Coro dovrà approntare in previsione dei prossimi concerti, in primavera e per un importante im-

pegno che si sta concretizzando per l'inizio dell'estate, fuori sede.

Una svolta anche artistica che impegna tutti, una sfida che ci vede convinti e determinati a percorrere contem-

poraneamente strade diverse, sempre per la realizzazione dei fini statutari del Coro, di solidarietà e coesione.

Parallelamente, continua la ripetizione del repertorio religioso, ormai ben noto, e

mantenere l'impegno di due giorni settimanali per entrambe le esigenze, ma il numero elevato dei presenti alle prove nelle settimane conclusive dell'anno appena passato ci conforta e conferma la bontà della scelta effettuata.

Quindi, rimbocchiamoci le maniche, come già fatto tante volte nella

seppur breve storia del nostro Coro, e affidiamoci fiduciosi a *don Salvatore, don Michele* e alla *Maestra Dorbessan* per lasciarci condurre verso i traguardi artistici prefissati e per la soddisfazione di ciascuno.

UN ANNO IMPEGNATIVO CON METE AMBIZIOSE E DI PRESTIGIO CHE RICHIEDONO GRANDI DOTI DI FIDUCIA E DETERMINAZIONE

l'approntamento di nuovi brani per le occasioni in cui dovremo accompagnare le liturgie dell'Ordinario.

Come anticipato all'inizio di quest'anno accademico, in settembre, sarà oneroso

Termina il nostro viaggio nella storia della musica **DALLA PREISTORIA A OGGI** *Dall'armonia alla dodecafonia per capirne di più*

Con questo numero del nostro giornalino di informazione, termina l'affascinante viaggio che negli ultimi mesi ci ha fatto conoscere qualcosa di più del mondo della musica, e non solo.

Dai suoni quasi casuali della preistoria ai nuovi elaboratissimi effetti della dodecafonia, abbiamo attraversato un universo che traccia la storia stessa dell'umanità.

Abbiamo toccato con mano, sfiorandoli appena, i grandi mostri dell'armonia, i geni della composizione, i giganti della musica, figure tante volte incontrate negli spartiti che studiamo per il nostro repertorio.

Certamente non sarà possibile tenere a mente tutti i nomi e i tantissimi termini tecnici letti su queste pagine, ma di sicuro abbiamo ora dei riferimenti per meglio muoverci e comprendere i vari generi che interpretiamo, e che studieremo ancora nel futuro.

Infatti, la musica (e l'arte in genere) è espressione della cultura dominante in un certo periodo e va interpretata nel rispetto dei canoni e dei valori dell'epoca.



Luciano Berio - Nato in una famiglia di tradizioni musicali a Oneglia, nel 1925, è il massimo esponente italiano della musica del XX secolo. Nel 2000 è stato eletto presidente dell'Accademia di Santa Cecilia. Si è spento a Roma, il 27 maggio 2003.

Modernità e innovazione stravolgono i concetti e le interpretazioni

LA MUSICA DEL XX SECOLO

Alla fine dell'800 si arrivò a un'ulteriore evoluzione della musica, evoluzione iniziata già dai tempi di *Bach*. I limiti dell'espressività nella musica romantica erano stati superati estendendo il cromatismo, vale a dire usando intervalli al di fuori della scala diatonica: questo fu fatto per aumentare la flessibilità delle armonie, e causò un distacco crescente dalla tonalità d'impianto di un brano: la successiva evoluzione non poteva essere altro che l'abbandono del sistema tonale, basato sul sistema convenzionale di accordi maggiori e minori, e l'adozione di un sistema innovativo.

L'influenza di *Wagner*, estesa oltre i confini germanici, pose problemi che in ogni paese vennero risolti in modi diversi: questo non coinvolse peraltro tutte le correnti musicali (come la nazionalista, che proseguì nel XX secolo).

Spesso anche l'opera proseguì secondo una linea tradizionale, come ad esempio con *Giacomo Puccini* e *Umberto Giordano* in Italia. Poiché in Europa ed in America la musica popolare perdeva interesse a favore della musica "leggera", spinta dalla crescita tecnologica, il pubblico si distaccò in parte dalle ricerche dei compositori del periodo, preferendo la musica colta del passato o l'attuale musica leggera.

Questo ha generato visioni della musica contemporanea a volte snobistiche o spregiative, che però non sono corrette, come il sostenere che questa forma di musica manifesta una profonda rottura col passato: invece, si tratta più di una naturale evoluzione della musica iniziata col classicismo stesso.

Le nuove concezioni dell'armonia.

In Germania fu *Richard Strauss* (1864-1949, non legato agli Strauss di Vienna) a seguire le orme di *Wagner*: con *Salome* (1905) ed *Elektra* (1909) egli forza continuamente l'armonia fino al limite della dissonanza, in una musica che procede ad ondate con una linea vocale molto tesa. Non è un capriccio o un tentato virtuosismo, ma il risultato di una ricerca dell'espressione del tormento delle protagoniste. Strauss tornò poi sui suoi passi, proponendo una più rilassata *Der Rosenkavalier* (1911), ponendosi poi in una posizione tardo-romantica.

Nello stesso periodo invece *Arnold Schönberg* portava la tonalità ai suoi limiti estremi con la sua *Verklärte Nacht* (1899), e con *Erwartung* (Attesa, 1909) l'abbandonava definitivamente.

In Russia, nel frattempo, i progressi coinvolgevano personali-

LA VISIONE DEL RITMO

Fino all'inizio del secolo la musica era composta in tempo **binario** o **ternario**, con ritmi prevalentemente semplici e regolari: questo schema viene superato nel XX secolo.

Ci sono peraltro stati esempi nel passato, in cui il limite viene superato tramite soluzioni complesse, ma comunque il ritmo era legato a movimenti regolari e armonici semplici.

Data l'imprevedibilità dell'armonia, il ritmo doveva seguire l'evoluzione: nel 1893 *Tchaikovskij* scrisse tutto un movimento della sua ultima sinfonia in 5/4: *Ravel* fece lo stesso per la sezione finale del balletto *Daphnis et Chloe*.

Questo metro era difficile per il pubblico dell'epoca, ma anche per i ballerini che erano costretti a recitare mentalmente il nome dell'impresario (*Ser-gej-Dia-ghi-lev*) per mantenere il tempo.

Bartók in Ungheria, e *Stravinskij* in Russia, vennero fortemente stimolati dai ritmi complessi della musica popolare dei loro paesi, cosa che li portò alla poliritmia.

Oltre all'uso di metri insoliti, essi iniziarono ad accostare battute scritte con metri diversi, imponendo anche soluzioni complesse al di là della battuta stessa, facendo così cadere gli accenti in posizioni assolutamente imprevedibili: l'effetto è di grande dinamismo, tanto da rendere praticamente monotona buona parte della musica colta dei secoli precedenti (come si può notare facilmente in una delle composizioni di *Stravinskij* scritte proprio per *Diaghilev*, *La sagra della primavera*).

Ovviamente la melodia, legata all'armonia, doveva subire gli stessi cambiamenti, per cui in un tema venivano inseriti intervalli insoliti, come pure irregolarità ritmiche, per cui la melodia, libera dalle cadenze tradizionali, poteva spaziare a piacimento.

tà come *Stravinskij* e *Aleksander Skrjabin* (1872 - 1915), temperamento mistico. Nel suo poema sinfonico *Prometeo* (1911) egli basa tutta la musica sull'accordo "mistico" *do, fa#, sib, mi, la, re*, che produce un particolare effetto del quale tutta la composizione è permeata. *Skrjabin* arrivò a precedere la visione scenografica dei concerti rock, indicando di accompagnare la sua opera con luci colorate poste in modo da intensificare l'effetto della musica.

In Francia ci fu una reazione a questi estremismi: alcuni autori risolsero il problema della dilatazione dell'armonia rimanendo nei canoni della musica francese, senza quindi perdere l'uso dei *modi* (risalenti alla musica sacra medioevale), con il che si opponeva un'andamento statico e tranquillo all'inquietudine e al senso di dinamismo cromatico.

Claude Debussy (1862-1918) compose invece musica in cui accordi relativamente semplici venivano accostati in modo insolito, tra l'altro usando spesso le scale a toni interi (senza intervalli di semitono) per ampliare le possibilità della composizione tonale. Queste tecniche vennero utilizzate nei lavori più famosi di Debussy, come il *Prélude à l'après midi d'une faune* del 1894, o *La mer* (1905), in uno stile da lui stesso definito *impressionistico*.

Definizione simile si adatta bene anche ai lavori di *Ravel* (1875-1937), che incorpora nella sua musica elementi esotici spagnoli, orientali ed anche americani. Questa è una caratteristica della musica contemporanea, oltre all'attenzione estrema verso il timbro dei suoni.

Breve, ma proprio breve, e sintetica STORIA DELLA MUSICA

Le informazioni sulla Storia della Musica saranno fornite nei prossimi mesi col seguente programma:

1. La musica primitiva e dei Greci (luglio)
2. La musica Ebraica e dei Romani (luglio)
3. Il Medioevo e il Rinascimento (agosto)
4. Il periodo del Classicismo (settembre)
5. La musica nel periodo barocco (ottobre)
6. Il grande romanticismo (novembre)
7. La musica e lo spirito nazionalistico (dicembre)
8. La musica del XX secolo (gennaio)

Tutte le informazioni sono tratte su Internet al sito
www.geocities.com

FORME E STILI INNOVATIVI

Dopo le variazioni del ritmo, il passo successivo seguito dai compositori fu l'accoppiamento di armonie diverse, o di ritmi diversi che si muovono contemporaneamente: era l'inserimento di *eventi simultanei*, che trovava un'analogia nell'arte pittorica, dove gli artisti combinavano in un'unica immagine diversi punti di vista di uno stesso oggetto.

Bartók, ad esempio, compose un brano per pianoforte in cui le due mani eseguivano in due differenti tonalità (politonalità), così come il carattere particolare di un brano del *Petrouschka* è dovuto ad un'armonia fatta di accordi simultanei in do maggiore e fa diesis maggiore, due tonalità scelte appositamente diverse e lontane tra loro per sottolineare la doppia natura del protagonista.

Un altro esempio di poliritmia viene dato da *L'histoire du soldat* (1918), sempre di *Stravinskij*, in cui ritmi regolari di marcia vengono combinati a linee melodiche irregolari nell'andamento: il pubblico, ovviamente, non accettò facilmente queste trasformazioni del pensiero musicale. A teatro non mancarono fischi di disapprovazione, come accadde in *La sagra della primavera* (che poi venne riconosciuta come un capolavoro).

Uno dei pochi capolavori che venne accettato come tale è *The unanswered question* dell'americano *Charles Ives*, per il semplice motivo che venne eseguito molti anni dopo la sua morte, e pertanto in un periodo in cui queste innovazioni erano state assorbite e comprese. Scritto nel 1908, nel brano una tromba ripete insistentemente una frase, a cui rispondono i fiati in un crescendo sempre più agitato, mentre gli archi si muovono in maniera del tutto indipendente, con un andamento lento e grave. Il brano anticipa l'idea degli eventi simultanei, nonostante *Ives*, isolato e ignaro delle altrui sperimentazioni, non venisse in alcun modo influenzato dagli eventi europei.

Data allora la disgregazione dei principi sotto i colpi delle innovazioni, si poneva il problema di costruire nuovi modelli che comprendessero queste trasformazioni: una nuova organizzazione venne proposta da *Arnold Schönberg*, compositore viennese passato dalla musica tonale alla *atonalità*, in cui vengono consapevolmente esclusi tutti i nessi tonali e le armonie sono spesso dissonanti, sempre insolite.

Nel 1923 *Schönberg* applicò un sistema di composizione in cui le note della scala cromatica

hanno tutte lo stesso peso, rimuovendo quindi definitivamente il sistema tonale fin lì usato. La composizione si basa su una serie di dodici note (quelle della scala cromatica), modificata in modi diversi e con andamenti diversi: la musica che ne scaturisce è detta *dodecafonica*, dato che si basa appunto sulla serie dei dodici suoni.

I discepoli più vicini a *Schönberg* furono altri due austriaci, *Alban Berg* (1885-1935) e *Anton Webern* (1883-1945). Altri compositori invece si sforzarono di trovare altre soluzioni, accostandosi nuovamente al passato ma con accorgimenti che modificavano le forme classiche con soluzioni armoniche insolite e sonorità particolari. Questo movimento venne detto *neo classicismo*, e annovera tra i suoi massimi esponenti *Prokofiev* (una sua sinfonia, la *Classica* del 1918, prende notevolmente le mosse da *Haydn*), e soprattutto *Stravinskij*, che rivisitò in maniera pesante le forme classiche, dandone un esempio nel suo balletto *Pulcinella* (1920) basato su temi di *Pergolesi*, o con l'*Otello* (1923) e la *Sinfonia di salmi* (1930): peraltro *Stravinskij* passò attraverso diverse fasi espressive, e settantenne diede una sua interpretazione della dodecafonica.

Molti furono i compositori che preferirono rimanere estranei al confronto tra neoclassici e dodecafonici, come ad esempio il "Gruppo dei sei", ossia *Auric*, *Durey*, *Honegger*, *Milhaud*, *Poulenc* e *Tailleferre*: questi adottarono deliberatamente uno stile prosaico nelle loro composizioni, rifacendosi a *Eric Satie* (che spesso componeva con un forte senso ironico, o solo per il gusto di confondere i suoi ascoltatori): molti altri compositori hanno preferito rimanere legati al passato inserendo qualità originali nella loro musica.

Tra questi va sicuramente citato il tedesco *Paul Hindemith* (1895-1963), il russo *Prokofiev*, ma anche gli inglesi *William Walton*, *Michael Tippett* e *Benjamin Britten* (1913-1976) con il suo *War requiem* del 1961: va notato, per inciso, che *Prokofiev* e altri autori russi erano inizialmente neoclassici: il ritorno a metodi tradizionali avvenne su richiesta del governo sovietico.

Le variazioni strutturali CONTROLLO E CASO

La musica dodecafonica era un esempio di musica *seriale*, ossia basata su una serie di note: altri compositori volsero la loro ricerca a questa musica, in cui volume, ritmo e altezza venivano modificati secondo schemi precisi (una serie, appunto, di valori predeterminati). Un pezzo interessante a riguardo è il *Le marteau sans maître* (Martello senza padrone, 1955) di *Pierre Boulez* (1925).

Alcuni autori, come il compositore greco *Iannis Xenakis* nel suo *Metastasis*, si rivolsero al calcolo probabilistico e statistico, fino a tentare esperimenti di composizione assistita da calcolatore.

Alcuni compositori hanno addirittura pensato di affidarsi integralmente al caso, come *Cage*, che ha composto un brano basandosi sulle imperfezioni di un foglio musicale: molti hanno lasciato all'esecutore la libertà nell'ordine dell'esecuzione dei brani.

Va citata infine una tecnica recente, quella della *process music*: vengono usate piccole frasi musicali, ripetute secondo le istruzioni del compositore (processo), così da interagire in maniere diverse e creare un effetto quasi ipnotico: questo processo dà facilmente delle complesse soluzioni ritmiche, difficili da ottenere con metodi tradizionali: ne sono un esempio le composizioni *In C* (1964) e *Drumming* (1961), scritte dagli americani *Terry Riley* (1935) e *Steve Reich* (1936).

SUONI E SONORITÀ - Già le nuove strutture armoniche, con la loro diversità rispetto al passato, presentavano un aspetto sonoro nuovo: gli autori del periodo moderno, però, si interessarono alla produzione del suono in maniera maggiormente creativa rispetto al passato (ma era già avvenuto prima con il perfezionamento degli strumenti musicali). Dopo *Debussy* divennero comuni gruppi di note vicine suonate insieme (detti *clusters*): nelle partiture per orchestra vennero tentati esperimenti con strumenti classici portati al di là dei normali limiti espressivi, come nella *Sagra della primavera*, il cui inizio è dato da un fagotto nel registro acuto.

La stessa voce umana venne portata verso nuove tecniche, come lo *sprechstimme* (canto parlato) introdotto da *Schönberg* nel *Pierrot lunaire*.

Vennero notevolmente impiegati gli strumenti a percussione, così come fu introdotto l'uso di rumori e suoni esotici: grazie allo sviluppo tecnologico del periodo iniziò l'uso della strumentazione elettrica per la produzione di suoni originali, come i primi *theremin* e *onde-marteno*, strumenti costruiti negli anni venti (prima dell'avvento della microelettronica).

Fu lo sviluppo del registratore a nastro (1950 circa) a fornire un potente impulso alla musica elettronica, grazie alle possibilità che questo fornisce sul suono: non potendo effettuare una modifica in tempo reale (com'è possibile oggi) il registratore si rivelava utilissimo per l'acquisizione e la successiva elaborazione dei suoni.

Sorsero due diverse scuole: in Francia nacque la musica *concreta*, con l'utilizzo di suoni ambientali e naturali, in Germania si affermò soprattutto la musica *elettronica* (basata su suoni di sintesi), ma le due scuole si fusero ben presto grazie appunto all'uso di strumenti come il registratore. Tra i pionieri di questo periodo vanno ricordati il tedesco *Karlheinz Stockhausen* (1928) e il nostro *Luciano Berio* (1925-2003), che nel suo *Omaggio a James Joyce* del 1958 sottopone a modifica elettronica anche la voce umana.

Anche in questo campo furono diverse le soluzioni tentate: alcuni compositori preferirono spingere la loro ricerca sulle possibilità fornite dagli strumenti tradizionali, opportunamente modificati, come fa John Cage (1912), che negli anni quaranta usava un pianoforte con oggetti inseriti tra le corde per modificarne le vibrazioni: un altro americano che, come *Cage*, cercò soluzioni particolari fu Harry Partch (1901 - 1974), che si costruiva gli strumenti appositamente per ogni composizione.

Queste sperimentazioni ebbero dei riflessi anche sulla scrittura musicale stessa: le opere di questi autori sono trascritte in forme diverse da quelle comunemente usate, come si può vedere nelle composizioni di *Stockhausen*, o in *Threni* per le vittime di Hiroshima (1961), composizione per 52 archi del polacco *Krzysztof Penderecki* (1933).

Piccolo Glossario Musicale

Continuiamo con il nostro **glossario musicale essenziale**, dalla A alla Z, tratto dal sito www.geocities.com, al quale rinviamo per eventuali approfondimenti.

LETTERA "D"

- **D**: lettera che nei paesi di lingua anglosassone e tedesca indica la nota re.
- **Da capo o D.C.**: indica di ripetere tutto il brano appena finito.
- **D.C. al segno, D.C. al fine**: indica di ripetere il brano da capo fino ad un particolare segno grafico o fino alla fine.
- **Diapason**: suono di altezza fissa in rapporto al quale vengono intonati gli altri suoni. Attualmente viene usato il la sopra il *do* centrale, con frequenza di 440 Hz (vibrazioni/secondo). Nella teoria musicale greca indicava l'intervallo d'ottava.
- **Diatonica**: scala con sette note diverse, più una che porta lo stesso nome della prima, un'ottava sopra. Le note sono divise da cinque toni e due semitoni non consecutivi. Si dice anche di melodia o accordo contenente solo le note della tonalità d'impianto.
- **Diatonico-cromatico, sistema**: comprende le dodici tonalità maggiori e le minori. Il vecchio sistema modale fu sostituito nel XVII secolo da un sistema con tre soli modi, uno maggiore e due minori (melodico e armonico). Queste scale possono avere punti di partenza (tonalità) diversi: dividendo l'ottava tra dodici semitoni si è arrivati a avere dodici tonalità diverse.
- **Diminuendo**: riduzione graduale del suono.
- **Diminuizione**: accorgimento contrappuntistico che presenta una linea melodica o una parte diminuendo i valori di durata delle note.
- **Dinamica**: insieme delle variazioni dell'intensità sonora: viene indicata con termini italiani e con le abbreviazioni *ppp* (più che pianissimo), *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mp* (meno piano), *mf* (mezzoforte), *f* (forte), *ff* (fortissimo) e *sf* (sforzato).
- **Direttore**: il responsabile della coesione degli elementi che eseguono una composizione e della corretta interpretazione della stessa.
- **Discanto**: pratica polifonica in uso nel primo medioevo.
- **Diteggiatura**: modo di usare le dita per suonare uno strumento: anche indicazione, apposta sopra o sotto le note, per indicare quali dita usare.
- **Divertimento**: composizione strumentale a più movimenti, come la suite, ma con carattere leggero e di intrattenimento.
- **Divertissement**: danza inserita in un'opera barocca francese o in un balletto, non necessariamente legata all'opera stessa ma avente funzione di intervallo.
- **Do**: nome della prima nota (la tonica) dell'unica scala maggiore priva di accidenti: le altre scale si ottengono dal *do maggiore* trasportando la prima.
- **Dodecafonica, musica**: musica basata su un metodo sviluppato da *Arnold Schoenberg* tra il 1921 e il 1923: prevede l'uso di una scala cromatica di 12 note in cui nessuna nota è più importante delle altre.
- **Dominante**: quinto grado della scala diatonica. È il grado più importante dopo la tonica.
- **Doppia barra**: due linee verticali che sbarrano il pentagramma, per indicare la fine di un brano o solo di una sua sezione.
- **Duetto**: composizione strumentale o vocale per a due sole parti di uguale importanza.
- **Dumka**: canto popolare slavo ed ucraino sul tipo della ballata.
- **Duo**: composizione per due strumenti.
- **Durata**: valore di durata di una nota nel tempo

AVVISI

**E' IN APPRONTAMENTO
IL REPERTORIO
CONCERTISTICO, PER
CUI BISOGNA PORTARE
SEMPRE AL SEGUITO GLI
SPARTITI DEI NUOVI
CANTI CHE SONO STATI
GIÀ' DISTRIBUITI**

**TUTTI I MARTEDI'
CONTINUERANNO
REGOLARMENTE LE
PROVE PER IL
REPERTORIO LITURGICO
(EVENTUALI VARIAZIONI
SARANNO COMUNICATE
DURANTE LE PROVE
DI VOLTA IN VOLTA)**

Coro Polifonico
"Salvo D'Acquisto"

CON L'ALTO PATRONATO DELLO
ORDINARIATO MILITARE PER L'ITALIA
Salita del Grillo, 37— 00184 ROMA

Recapiti telefonici:
06 / 5506687 - 333 / 2013048
349 / 2963718 - 339 / 8681223

indirizzo e-mail:
corocarabinieri@tiscali.it
Sito WEB:

www.corosalvodacquisto.it

Il foglietto **aperiodico e gratuito**

A Corobiniere news

è a **uso interno** dei Soci del Coro
Polifonico "Salvo D'Acquisto".

Serve per la diffusione delle
notizie indispensabili al miglior
funzionamento delle attività sociali
previste dallo Statuto.

**FOTOCOPIATO IN PROPRIO
IN n.300 ESEMPLARI**