

**CORO BRIGATA ALPINA JULIA  
CONGEDATI**

**INCANTO IL CANADA**

*repertorio per coro maschile*



**3° VOLUME**

**RIESE PIO X (TV) - 23 E 24 AGOSTO 2008**

*La presente antologia completa il repertorio di canti scelti per la tournèe canadese alla quale il Coro BAJ Congedati parteciperà nel prossimo settembre 2008 che saranno oggetto di studio nel terzo stage di preparazione, organizzato sabato 23 e domenica 24 agosto a Riese Pio X (TV), presso l'Accademia Voce, Arte & Comunicazione.*

*La suddivisione del programma canadese in tre volumi (dei quali questo è l'ultimo) ha seguito anche in questo caso il criterio della "conoscenza", analizzata nel censimento effettuato nei mesi scorsi, contestualmente alle audizioni che hanno consentito la scelta del gruppo che rappresenterà il Coro BAJ in questa importante occasione, determinando tre fasce (canti nuovi, canti da affrontare con serio ripasso, canti da ripassare) in cui il repertorio è stato equamente distribuito.*

*Siamo consapevoli della difficoltà che comporta questo lavoro. Peraltro, il bel risultato già ottenuto con la preparazione della pubblicazione "L'alpin l'è sempre quel" (preparata proprio a Riese Pio X) e l'ottimo risultato degli stage di Malo e di Sandra ci spinge a proseguire nella medesima direzione, predisponendo un libretto di studio che possa essere riutilizzato anche al di fuori dell'occasione specifica per cui lo stesso è nato.*

*Anche in questa antologia, ogni brano è arricchito da varie annotazioni, richiami, promemoria, consigli che si rifanno alla nostra tradizione corale, in oltre venticinque anni di canto alpino, tenendo conto anche delle diverse esecuzioni come Coro BAJ Congedati. Prenderne atto, rispettare queste indicazioni, significa consolidare uno stile più volte riconosciuto, apprezzato e amato.*

*In alcuni casi si è preferito riportare il canto in nuova edizione corretta, specialmente quando i manoscritti o le fotocopie sbiadite potevano dar luogo ad errori di lettura e diversità esecutiva. Gli altri canti (\*) vengono dati nella loro veste editoriale originale, integrati di annotazioni o a volte con una scheda critica allegata che presenta i criteri interpretativi che cercano di suggerire un denominatore comune esecutivo.*

*Alla presente antologia l'augurio di giungere gradita e utile a direttori, coristi ed appassionati.*

*Buon canto e Buon divertimento!*

*Agosto 2008*

***Franco Cabrio, Michele Gallas, Mario Lanaro,  
Alessandro Pisano, Diego Tomasi, Marcello Turcutti.***

*(direttori BAJ)*

# INDICE TEMATICO

				<i>pag.</i>
<i>Presentazione</i>				<b>2</b>
<i>Indice</i>				<b>3</b>
 <b><i>Canti da imparare</i></b>				
<i>Est Europa nunc unita (inno europeo)</i>	<i>Elab. G. Malatesta</i>			<b>6</b>
<i>Va, pensiero (*)</i>	<i>G. Verdi</i>			<b>30</b>
 <b><i>Canti da affrontare con serio ripasso</i></b>				
<i>Maria lassù (*)</i>	<i>B. De Marzi</i>			<b>20</b>
 <b><i>Canti da ripassare</i></b>				
<i>Da Udin siam partiti</i>	<i>Elab. A. Doderò</i>			<b>4</b>
<i>Il Golico (*)</i>	<i>B. De Marzi</i>		<i>scheda</i>	<b>9</b>
<i>La montanara (*)</i>	<i>Arm. L. Pigarelli</i>		<i>scheda</i>	<b>11</b>
<i>Le voci di Nikolajewka (*)</i>	<i>B. De Marzi</i>		<i>scheda</i>	<b>13</b>
<i>L'ultima notte (*)</i>	<i>C. Geminiani – B. De Marzi</i>		<i>scheda</i>	<b>15</b>
<i>Monte Nero (*)</i>	<i>Arm. G. Malatesta</i>		<i>scheda</i>	<b>23</b>
<i>Monte Pasubio (*)</i>	<i>C. Geminiani – B. De Marzi</i>		<i>scheda</i>	<b>25</b>
<i>Signore delle cime (*)</i>	<i>B. De Marzi</i>		<i>scheda</i>	<b>27</b>
<i>Stelutis alpinis</i>	<i>Arm. M. Lanaro</i>		<i>scheda</i>	<b>29</b>
<i>Trentatrè – Valore alpino</i>	<i>Arm. M. Lanaro</i>			<b>17</b>

**CORO BAJ CONGEDATI**  
**INCANTO IL CANADA - 3° VOLUME**

**ANTOLOGIA**  
**repertorio per coro maschile**

*ad uso interno, non in vendita*

# Da Udin siam partiti

Versione Coro BAJ - per coro maschile

Agostino Dodero (arm.)

Allegretto

T. I  
T. II

*mf* 1. Da U - din siam par - ti - ti — da Ba - ri siam pas -  
*mp* 2. La Gre - cia ter - mi - na - ta — *ATTENZIONE (1)* a U - din siam tor -

B. I  
B. II

7

sa - ti, — Du - raz - zo sia - mo sce - si —  
na - ti, — che to - sto per la Rus - sia —

13

in Gre - cia de - sti - na - ti. — *p* Ci toc - ca di par -  
noi sia - mo de - sti - na - ti. — *pp* E par - ti - re - mo an -

19

ti - re — con la tri - stez - za in cuor —  
co - ra — con la tri - stez - za in cuor — la - scian - do

*par - ti - re*  
*an - co - ra*

*ATTENZIONE (1) Tutti: legare*

25

la - scian - do la mo - ro - sa con gli al - tri a far l'a - mor.  
la - scian - do la mo - ro - sa con gli al - tri a far l'a - mor.  
con gli al - tri,

32

*f* Ci toc - ca di par - ti - re con la tri - stez - za in  
*f* Mo - to - riz - za - ti\_a piè, la piu - ma sul cap -  
par - ti - re  
a piè - di

ATTENZIONE (2)

38

cuor pel, la - scian - do, lo zai - no af - far - del - la - to  
la - scian - do, lo zai - no,  
con gli al - tri,

44

con gli al - tri\_a far l'a - mor. *da Capo per la 2. str.* *ff* l'Al - pin l'è sem - pre quel.  
l'Al - pi - no

Rall. - - - - - molto

ATTENZIONE: Bassi (3)

ATTENZIONE (2) Tutti: la **piu-ma** (e non la penna)

ATTENZIONE (3) Bassi: l'**Al-pi-no** (e non l'Al-pin l'é) Rallentando per il finale

Il canto deve mantenere un fraseggio morbido, in movimento.  
Nelle note legate di fine verso il suono sarà morbido, con un leggero crescendo verso il secondo verso, per proporre una frase di otto battute. Le risposte dei Barit. e Bassi "par-ti-re", "an-co-ra", con gli\_al-tri" ecc. vanno rese con agilità e leggerezza.

Tonalità consigliata:  
Si b Magg. (+1 t.)  
Metronomo consigliato: 156

# Est Europa nunc unita

Hymnus Europæ

Ludwig van Beethoven

Testo latino: Peter Roland

Elab. Gianni Malatesta

Allegro solenne ♩ = 96

Tenori I  
Tenori II

Baritoni  
Bassi

Est Eu - ro - pa nunc u - ni - ta et u - ni - ta ma - ne - at;

T1  
T2

BR  
BS

u - na in di - ver - si - ta - te pa - cem mun - di au - ge - at.

T1  
T2

BR  
BS

Sem - per re - gant in E - u - ro - pa fi - des et ius - ti - ti - a (\*) et

T1  
T2

BR  
BS

Li - ber - tas po - pu - lo - rum in ma - io - re pa - tri - a.

(\*) si pronuncia *iustitia*

17 *p* *f*

T1  
T2

BR  
BS

Ci - ves, flo - re - at E - u - ro - pa, o - pus — ma - gnum vo - cat vos. Stel -

21 *rall. molto* *lunga*

T1  
T2

BR  
BS

- læ si - gna sunt in cæ - lo au - re - æ, quæ iun - gant nos. *lunga*

Est Europa nunc unita  
et unita maneat,  
una in diversitate  
pacem mundi augeat.

Semper regant in Europa  
fides et iustitia  
et Libertas populorum  
in maiore patria.

Cives, floreat Europa,  
opus magnum vocat vos.  
Stellæ signa sunt in cælo  
aureæ, quæ iungant nos.

Ora l'Europa è unita  
e unita rimanga;  
una sola nella diversità  
contribuisca alla pace del mondo.

In Europa governino sempre  
fiducia e giustizia  
e Libertà dei popoli  
in una patria più grande.

Cittadini, una grande impresa vi chiama,  
che l'Europa prosperi.  
Le stelle dorate in cielo  
sono simboli che ci uniscono.

#### AN DIE FREUDE

*Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
wir betreten feuer-trunken,  
Himmlische, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder,  
was die Mode streng geteilt;  
alle Menschen werden Brüder,  
wo dein sanfter Flügel weilt.  
(J.C.F. Schiller)*

#### INNO ALLA GIOIA

*Gioia, fiaccola divina,  
figlia dell'Elysio,  
tu ci unisci con la fiamma,  
dalla sommità del ciel!  
Il tuo afflato ricongiunge  
chi violenza disunì;  
noi vivremo tra fratelli  
sotto un'ala di bontà.  
(G. Malatesta)*

# Il Golico

Parole e Musica di **Giuseppe DE MARZI**

Andante mesto

Se la Julia non fesse ritorno  
la me mama pregherà par mi.  
Se la Julia non fesse ritorno  
la me mama pregherà par ti.

Là sul Golico soto la neve,  
'na preghiera prima de morir:  
Là sul Golico soto la neve  
'na preghiera prima de morir:

O Madona, regina del cielo,  
su me mama meti la Tua man  
daghe forza de pianzer pianelo  
daghe forza de non disperar.

O Madona, regina del cielo  
su me mama meti la Tua man  
daghe forza de pianzer pianelo  
daghe forza de non disperar.

Se la Julia non fesse ritorno.

# IL GOLICO (di B. De Marzi)

## NOTE

Le due strofe sempre molto legate ed espressive, rispettando i seguenti respiri:

- batt. 8           breve respiro prima di “Se la Julia”  
batt. 16          respiro ampio, senza fretta prima di “Là sul Golico...”  
batt. 24          breve respiro prima di “Là sul Golico...”  
batt. 31          Bassi: si tende a cadere sul Sol basso. La nota è Si b (accordo in I riv.)

2. strofa       Tutti sempre *p*       **O Madona, regina del cielo,  
su me mama meti la Tua man  
daghe forza de pianzer piano  
daghe forza de non disperar.**

Tutti sempre *pp*       **Madona, regina del cielo,  
su me mama meti la Tua man**

*sempre legato senza interrompere*

**daghe forza de pianzer piano**

**daghe forza de non disperar.**

*cresc. e rispettando le dinamiche indicate*

**Se la Julia non fesse ritorno.**

Tonalità consigliata: Si b Magg. (orig.) opp. +1/2 t

Metronomo consigliato: 72/74

-----

*Caro caro...*

Canto soffuso, da proporre con semplicità. Da dirigere in 4/4 e non in 2/4 per un'esposizione della frase più fluida e musicale. “Se la | Ju - lia non fes - se ri - | tor - \_\_\_ no la me | ma - ecc.

4    1   2    3   4    1    2   3   4    1

Va curata la pronuncia, anche se si tratta di dialetto (è forse meno importante?) Ricordiamoci che il Coro Baj ha provenienze vicine e lontane. Per qualcuno non esiste “la me mama pregherà par ti”, ma “la me mamma pregherà per ti”. Molti direttori sono spaventati davanti al testo inglese o tedesco, ma non tutti i cori curano le “e” e le “o” nella loro doppia vocalizzazione (es. botte “da orbi” e botte “di buon vino”) e tutte le sfumature fonetiche di un dialetto, che possono essere più difficili di una lingua estera. (ML)

# LA MONTANARA (Canto dei monti trentini)

Versi di TONI ORTELLI

Musica di T. ORTELLI (melodia) e L. FIGARELLI (armonia)

**Moderato**  $\text{♩} = 76$

TENORI  
 La su per le mon-tagne, fra boschi e valli d'or, tra l'aspre rupi e - cheggia un can-ti-co d'a - mor,

BARITONI  
 La su per le mon-ta - gne, fra boschi e valli d'or,

BASSI  
 La su per le mon - ta - gne, fra boschie val - li d'or, tra l'aspre ru - pi e -

9

*cresc. e sostenendo* *poco f* *sempre sost. e dim.*

la su per le mon-ta-gne, fra boschi e valli d'or, tra l'aspre ru-pi e-cheggia un can-ti-co d'a - mor.

*cresc. e sostenendo* *poco f* *sempre sost. e dim.*

mon-ta - gne, fra boschi e valli d'or,

*cresc. e sostenendo* *poco f* *sempre sost. e dim.*

- cheg - gia un can-ti - co d'a - mor, e - cheg-gia un can-ti - co, un can-ti - co d'a - mor.

17

**Meno**  $\text{♩} = 63$

“La montanara, o - hè!”, - si sen-te can-ta - re, “cantiam la monta-na-ra e chi non la sa?,” la mon-tana-ra, o - poco cresc.

cantiam la monta-na - ra, la mon-ta - na - ra, la monta-na-ra, poco cresc.

26

cantiam la monta-na-ra e chi non la sa? O - hè, o -

*f* *f poco sostenendo*

-hè si sen - te can - ta - re, cantiam la mon-ta-na-ra e chi non la sa?

*f* *poco sostenendo*

la monta-nara, la mon-tanara, la mon-tanara, o - hè e chi non la sa, chi non la sa?

*f* *poco sostenendo*

- hè, o - hè! can-tiam la mon - ta - na - ra e chi non la sa?

33

**Largo**  $\text{♩} = 58$  *legato, armonioso ed espressivo*

Là su sui mon-ti dai ri - vi d'ar - gen-to, u - na cà - pan - na co - spar - sa di fior

*pp legato ed armonioso*

u - na capan - na cospar - sa di fior

41

*cresc. molto* *dim.* *Sostenuto* *pp* *ppp*

e - ra la pic-co-la, dol - ce di - mo - ra di So-re - ghi-na la fi - glia del sol, la fi - glia del sol.

*cresc. molto* *dim.* *pp* *Sostenuto* *ppp*

e - ra la pic-co-la, dol-ce di - mo - ra

# LA MONTANARA (parole di T. Ortelli - musica di L. Pigarelli)

## NOTE

ATTENZIONE - Tutti: non scivolare sul tempo 9/8, ma tenere la suddivisione in semicroma. Risulterà meno dolce e più scandita. Da provare più volte per arrivare comunque ad una articolazione fluida (anche con esercizio di sola scansione parlata).

- ) Largo finale: cantato con poche voci per sezione = 3 Ten. I, 3 Ten. II, 3 Barit. 3/4 Bassi
- ) Il “sostenuto” finale non troppo lento. Nell’ eseguire “fi - i -glia” deve risultare eco che si spegne lontano, NON rinforzo.
- ) [ fi ] - “glia del” (terzultima e penult. nota) vengono normalmente raddoppiate nella durata.

Tonalità consigliata: Si b (orig.) opp. + 1/2 t.

Metronomo consigliato: inizio 76/78 - Meno 70 - Largo 66 - Sostenuto 52

---

## Caro Coro...

Qualche anno fa questo canto, da considerare l’unico grande inno alla Montagna, è stato arrangiato nello stile canzonettistico. Il complesso che eseguiva proponeva una lettura più morbida nel ritmo iniziale: croma con punto e semicroma e ciò ha ulteriormente ufficializzato la poco elegante abitudine di eseguirlo “terzinato”. E non è l’unico: stessa sorte anche per il “Va’ pensiero” verdiano. La Montanara fa parte di quei canti che si imparano “per contagio” e che tutti credono di sapere bene, solo perchè è notissima. Il nuovo cantore registra la parte ascoltandola dai compagni di sezione e questo porta a delle imprecisioni che difficilmente il direttore riesce poi a togliere. Vale la pena di spendere una parte delle prove per sistemare le cose: il direttore dovrà però ripresentarle in modo diverso, forte di un’esperienza che lo porterà ad elevare il suo messaggio pedagogico, con nuove parole, nuovi esempi e nuovi entusiasmi. Creare l’ effetto di eco nella seconda parte “La Montanara, ohè!” potrebbe risultare gradita a coro e pubblico. Cinque cantori, lontani dal coro: cinque perchè “e chi non la sa?” termina con la divisione dei Tenori, nell’ accordo a 5 suoni. L’idea mi è suggerita dalle virgolette che Toni Ortelli usa in questi versi, e solo qui. Quindi tre Tenori (due T.I, leggeri) un Barit. e un Basso. Tutto a tempo, normalmente, ben s’intende, anche se il Quintetto è lontano (e più lontano è, migliore sarà l’effetto). Il presentatore non dirà niente, per non rovinare la sorpresa (sarà bene comunque avvertirlo...non si sa mai...).

Ecco l’esecuzione:

Quintetto	<i>La Montanara, ohè!</i>
Coro risponde	<i>si sente cantare</i>
Quintetto	<i>cantiam la Montanara e chi non la sa</i>
Coro	<i>la Montanara, ohè!</i>

La parte finale viene eseguita in vari modi: solo tenore con coro muto, oppure con testo e tutto coro. Anche qui massima semplicità. Molti cori gareggiano nell’inventare falsetti... controfalsetti, zie, cognate e cugine.... Limitiamoci semmai ad un falsetto - molto, molto leggero - che raddoppia all’ottava la parte del basso, con Mib e Re finali). (ML)

# Le voci di Nikolajewka

Parole e Musica di **Giuseppe DE MARZI**

**Andante mesto**

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante mesto'. The score is divided into five systems, each with a measure number (5, 11, 17, 23) at the beginning. The vocal line includes lyrics and performance instructions such as 'legato p', 'p', 'vocalizzato', 'cresc.', 'Tutti', 'rall.', and 'ff'. The piano accompaniment provides harmonic support with various textures and dynamics.

*legato p* Ni - ko - la - je - wka — (*vocalizzato*)

*p* Ni - ko - la - je - wka — (*vocalizzato*)

5 *p* Ni - ko - la - je - wka — (*vocalizzato*)

Ni - ko - la - je - wka — (*vocalizzato*)

*p* Ni - ko - la - je - wka

11 Ni - ko - la - je - wka —

Ni - ko - la - je - wka

Ni - ko - la - je - wka

Ni - ko - la - je - wka

17 *p* Ni - ko - la - je - wka —

1. Ni - ko - la - je - wka

2. Ni - ko - la - je - wka

*cresc.* Ni - ko - la - je - wka

*Tutti* Ni - ko - la - je - wka

Ni - ko - la - je - wka

23 *rall.* Ni - ko - la - je - wka —

Ni - ko - la - je - wka

Ni - ko - la - je - wka

Ni - ko - la - je - wka

Ni - ko - la - je - wka

*ff*

# LE VOCI DI NIKOLAJEWKA (di B. De Marzi)

## NOTE

- Inizio: pacato, legato, senza mai esagerare, evitando i suoni tesi.  
Batt. 6 e 7: **rispettare** le dinamiche di cresc.- cresc. - dim.  
Batt. 13: dopo il *f* su fa # min, **creare** un “subito *p*” su si b min.  
Batt. 20/21: **legare**  
Batt. 23: i Ten. II **morbidi** e con **leggerezza** (rischio di suono teso)  
Batt. 27: **due soli** Tenori

Tonalità consigliata: fa min. (orig.) opp. + 1/2 t.

Metronomo consigliato: 70/72

---

Caro caro...

Si può fare musica su una sola parola? Quasi una sfida, e De Marzi ci riesce. Una pagina di musica, apparentemente semplice, ma che mette alla prova l'abilità dei direttori e dei cori che la affrontano. La tendenza è quella di indurire il suono e di cascare nella monotonia della costante ripetitività dell'inciso ritmico: ta-titi-ta-ta (1) che segna l'intero brano. La “geografia” delle frasi deve abbracciare sempre più battute: già all'inizio Nikolajewka a, a, A, a: due misure da pensare legate con un appoggio sul III mov. della II batt. Se il gesto del direttore sarà lungimirante da portare i cantori al rimbalzo binario (2/2 e non 4/4), allora il brano, appoggiandosi sui veri punti di energia, pur mantenendo il suo carattere pensoso e meditativo, uscirà dalla prigionia della battuta e il canto colmerà gli spazi che stanno sopra il coro e lontani dalle mani del direttore. Serve un ideale “evidenziatore” da utilizzare qua e là, solo in qualche punto. E' come un viaggio: molte possono essere le cose interessanti, ma non sempre si fa tappa.

E', a mio avviso, uno dei brani più difficili e intensi di De Marzi: le modulazioni mettono in difficoltà cori esperti. Il lavoro di lettura e perfezionamento dovrà essere svolto obbligatoriamente con tastiera, per la coscienza delle armonie sempre in movimento, per proporre con sicurezza e fluidità la complessa evoluzione armonica, in continua metamorfosi. (ML)

(1) 

# L'ultima notte

Parole di **Carlo GEMINIANI**

Musica di **Giuseppe DE MARZI**

**Espressivo**  
*p*

1.) E-ra la not-te bianca di Na-ta-le ed e-ra l'ul-ti-ma not-te de-gli al-  
2.) Nel-la pia-nu-ra ecc.

8

*cresc. mf*

-pi-ni; si-len-zio-so co-me frul-lo d'a-le c'e-ra il fuo-co gran-de nei ca-mi-ni.

bom

17 **Movendo**  
*pp*

Cam-mi-na cam-mi-na la ca-sa è lon-ta-na la mor-te è vi-ci-na e c'è u-na cam-

25 *rall. a tempo rall.*

-pa-na che suo-na, che suo-na: Din don dan... Che suo-na, che suo-na: Din don dan.

dan

Era la notte bianca di Natale  
ed era l'ultima notte degli alpini;  
silenzioso come frullo d'ale  
c'era il fuoco grande nei camini.

Nella pianura grande e sconfinata  
e lungo il fiume — pareva come un lamento —  
una nenia triste e desolata  
che piangeva sull'alito del vento.

Cammina cammina  
la casa è lontana  
la morte è vicina  
e c'è una campana  
che suona, che suona:  
Din, don, dan...  
Che suona, che suona:  
Din, don, dan...

(Recitato)  
Mormorando, stremata, centomila  
voci stanche di un coro che si perde  
fino al cielo, avanzava in lunga fila  
la marcia dei fantasmi in grigioverde.

Non è il sole che illumina gli stanchi  
gigli di neve sulla terra rossa.  
Gli alpini vanno come angeli bianchi  
e ad ogni passo coprono una fossa.

(Cantato)  
Tutto ora tace. A illuminar la neve  
neppure s'alza l'ombra di una voce  
lo zaino è divenuto un peso greve;  
ora l'arma s'è mutata in croce.

Lungo le piste sporche e insanguinate  
son mille e mille croci degli alpini,  
cantate piano, non li disturbate,  
ora dormono il sonno dei bambini.

Cammina cammina  
la guerra è lontana  
la casa è vicina  
e c'è una campana  
che suona, ma piano:  
Din, don, dan...  
Che suona, ma piano  
Din, don, dan...

# L'ULTIMA NOTTE (parole di C. Geminiani - musica di B. De Marzi)

## NOTE

- 1) L'indicazione **Espressivo** ci invita ad una narrazione chiara del testo (in lingua italiana, non dialetto). Le indicazioni agogiche e dinamiche in partitura vanno rispettate. Ogni strofa deve risultare cantata in modo legato, dall'inizio alla fine, cercando di distribuire bene i respiri all'interno delle singole sezioni.
- 2) batt. 5 e 9: il "**bom**" dei Barit. e Bassi deve risultare morbido, col la "b" dolce e non insistendo sulla nasale "m". Una furbata adottata dai Crodaioi: pochi Barit. e Bassi eseguono "bom" mentre gli altri legano, come i Ten. (effetto di maggior continuità).
- 3) Al **Movendo** c'è la tendenza ad iniziare *mf*: è importante rispettare il *pp* indicato.
- 4) batt. 28: porteremo il *rall.* sulla battuta successiva con corona sul quarto "**dan**" di baritoni e bassi. E' importante saper tornare **a tempo**. Spesso qui - anche per colpa del direttore concertante - il coro è spiazzato e non riesce a ritornare assieme col giusto ritmo, perdendosi nel *rall.* precedente. Non facciamo però l'errore opposto accelerando troppo.
- 5) Nell'imitazione della campana finale "**Din don dan**" passare subito alla consonante "**n**" per un effetto più preciso e delicato. L'allungamento della vocale "Diiin, dooon, daaan" (perché si vuole eseguirlo meno duro) lo rende poco preciso. Se si vuole addolcirlo si dovrà pronunciare con maggior delicatezza la consonante "d" e pronunciare la nasale "m" al posto della "n".  
Il LA acuto dei Ten. I va eseguito da pochi e molto leggero (è la nota più alta e si nota ugualmente).
- 6) 1. str.: "**Era la notte...**" dinamica tutto *p*, si apre un po' nel *cresc.* per tornare *p*.  
2. str.: "**Nella pianura...**" sempre *p*, ma con la possibilità di aprire maggiormente il *cresc.*
- 7) ATTENZIONE: studiare bene le parole: "Cammina cammina la casa è lontana la morte è vicina e c'è una campana che suona..." (da non confondere con la simile strofa finale, vedi al punto 11).
- 8) Durante il "Recitato" il coro accompagnerà con "Oh" chiara, delicata ed educata. Evitare il suono scuro. Il *cresc.* è minimo: ogni corista dovrà sentire sempre il solista (che declamerà senza microfono evitando enfasi esagerate e - soprattutto - di spezzare il testo in modo innaturale rispetto al parlato).  
Consigli per il recitato :
  - ) "**mormorando, stremata**": partire sulla seconda nota di battuta 2;
  - ) "**centomila ... grigioverde**": ricordarsi che in italiano la prima parte di questa frase (centomila ... cielo) è una subordinata (un inciso). Renderla con un volume nitido, ma comunque INFERIORE al volume utilizzato per "avanzava ...". Partire in modo fluido, anche subito dopo "stremata", ma comunque NON OLTRE il primo "bom" di battuta 5: ricordarsi che "**grigioverde**" deve finire PRIMA del secondo "bom" di battuta 9.

- ) "**non è il sole... rossa**": partire sulla seconda nota di battuta 10. L'enfasi può crescere all'inizio, ma senza esagerare. Cercare di non correre (soprattutto "sulla terra rossa") e comunque di chiudere il parlato a fine battuta 12; l'accompagnamento non esagererà questo crescendo, contenendolo sull' ultima nota di battuta 12 e sulla battuta successiva, di concerto con il solista.
  - ) "**gli alpini...fossa**": partire sulla seconda nota di battuta 14; attenzione alla fine frase: si tende a diminuire il volume, rendendo poco comprensibile il testo.
- 9) Non dividere "Tut-to | o-ra ta-ce": si eseguirà "**Tut-to\_o-ra ta-ce**" legando le due "oo". La strofa parte **pp** ma sempre a tempo (attenzione a non rall.). Il *cresc.* parte già da "**lo zaino**" culminando con un **f** a "**greve**" e spegnendo poi sul **p** sino a fine frase.
- 10) "**Lungo le piste**": anche qui il coro accompagna con "Oh" chiara, delicata ed educata (evitare il suono scuro). Il *cresc.* è reso mutando il vocalizzo da batt. 12 in "Ah" che dura solo per la prima nota di batt. 13, rientrando subito sulla "Oh" sino a fine frase. La strofa è cantata solamente da un solista, preferibilmente una voce leggera. Attenzione ai respiri: si suggerisce di respirare dopo "**alpini**", recuperare tutto il fiato subito dopo "**piano**" per poter arrivare sino a fine frase. Se necessario, prendere un breve respiro dopo "**sonno**".
- 11) ATTENZIONE: studiare bene le parole: "Cammina cammina **la guerra** è lontana **la casa** è vicina e c'è una campana che suona, **ma piano**..." La II v. è tutto più lento, il *rall.* parte già dal "**che suona**". Attenzione a chiudere gli ultimi tre "**din-don-dan**" assieme. I bassi manterranno il suono più sostenuto sull' ultimo "dan" **mp**, mentre le altre voci chiuderanno sul **pp**.

Tonalità consigliata: La min (orig.) opp. + 1/2 t.

Metronomo consigliato **Espressivo** 58 c.a - **Movendo** 104/108

-----

*Caro Caro...*

Grande racconto, suggestivo, intenso, bello. ... e facciamolo vedere questo solista!!! fatelo uscire! e lui che racconta, che colora la narrazione; e ben vengano anche dei gesti delle mani e delle braccia, un po' di mimica facciale, appena appena: quello che abitualmente facciamo mentre parliamo! Quando il solista esegue (intendo frasi importanti e lunghe esposizioni) dovrebbe uscire dalla sezione e farsi vedere: il pubblico - che subito, alle prime note del suo assolo, va a cercarlo tra i cantori - ne rimarrà soddisfatto.

Il coro in concerto porta in scena personaggi, luoghi, avvenimenti, ricordi, sorrisi e tristezze: il coro e non il presentatore! Deve perciò sapersi "muovere" anche se - necessariamente - starà fermo. Non ha costumi o luci, ma la forza del timbro: perché usiamo lo stesso colore per cantare *Maledeta la sia questa guerra* e *Mama, Piero me toca?*: disperazione e scherzo hanno forse la stessa "voce"? Non basta solo usare la "manopolona" dal **p** e **f**, bisogna andare oltre e parlare di suono interiore ed esteriore, raffinato e grezzo, arrabbiato e giocoso, del suono pensato ed esternato. Non ha costumi, luci o scenografie, ma la forza della parola cantata e parlata: ora scandita, ora accarezzata, assonnata o energica. Un po' di esperienza teatrale non farebbe male a noi direttori. E' importante mettersi dalla parte del pubblico. (ML)

# Trentatré - Valore Alpino A. D'Estel - D. Travé

Versione Coro BAJ - per coro maschile

Mario Lanaro (elab. \*)

alla Marcia

T. I  
T. II

**f** Pa pa pa pa pa pa (ecc.)  
*Imitando la banda, col giusto tempo, senza fretta*

B. I  
B. II

5

Pa pa pa pa pa pa pa pa (ecc.) pa

9

(Ten. II) STROFE (Ten. I)

pa pa pa. **mf** Pa pa pa pa 1. Dai fi - di tet - ti del vil - lag - gio  
(Barit.) 2. Pa pa pa pa pa pa pa pa pa

(Bassi)  
Pa pa pa pa pa pa pa pa (ecc.)  
*continuando "a banda", ben legato*

13

i bra - vi Al - pi - ni son par - ti - ti. Mo - stran la for - za ed il co - rag - gio  
pa (ecc.)

ATTENZIONE: (1)

17  
8  
del - la lor sal - da gio - ven - tù. *p* So - no del - l'Al - pe\_i bei ca - det - ti,

21  
8  
nel - la ro - bu - sta gio - vi - nez - za *mf* dai lo - ro bal - di\_e for - ti pet - ti

25  
8  
*sempre cresc.*  
*f* spi - ra un' in - do - mi - ta fie - rez - za. *mf* *Il v. x i piatti (imitazione)*  
Pa pa pa pa pa pa (*ecc.*)  
Oh! va - lo - re Al - pin di - fen - di  
pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa (*ecc.*)  
ATTENZIONE: (2) ATTENZIONE: (3)

29  
8  
sem - pre la fron - tie - ra *legato* e là sul con - fin tien sem - pre

ATTENZIONE

(1) molto importante eseguire piano

(2) Bassi = rispettare le note scritte

(3) Baritoni = il tema è in tessitura acuta: qualche Ten. Il può raddoppiare i Barit.

Il tutto deve risultare morbido e melodico: i Ten. e Bassi eviteranno suoni tesi, ma favoriranno il cantabile dei Barit.

33

al - ta la ban - die - ra *f* Sen - ti - nel - la al -  
 pa pa pa pa pa pa pa pa Sen - ti - nel - la,

ATTENZIONE: (4)

36

ler - ta per il suol no - stro i - ta - lia - no do - ve a - mor sor - ri - de e più be -  
 sen - ti - nel - la suol no - stro i - ta - lia - no do - ve a - mor sor - ri - de e più be -

ATTENZIONE: (5)

41

*non Rall., ma finire a tempo*

ni - gno ir - ra - dia il sol. *a batt. 5 per II v.*  
 ni - gno ir - ra - dia il sol.

ATTENZIONE: (6)

**ATTENZIONE**

- (4) Tutti: rispettare la partitura in questa battuta  
 (5) Bassi: si tende qui a cantare LA (basso) e sulle successive DO # e MI. Rispettare la partitura.  
 (6) Bassi, Barit., Ten. II: eseguire solo le tre note scritte, in acuto, senza aggiungerne altre.

**NOTE** - Non c'è di peggio di un canto ripetuto alla noia:

se ne va il gusto dell'interpretazione, il rispetto delle dinamiche, dei respiri, dei fraseggi e della pronuncia. Il "Trentatré" corre sicuramente questo rischio, unitamente alla tendenza di cantare in modo rigido e stimbrato, specialmente l'assolo dei Barit.: Marcia non significa pesantezza, ma "piacere in movimento". Occorre quindi pazienza, umiltà e buon gusto, per riscoprire ogni volta le mezze tinte, il passaggio cromatico dei Baritoni a b. 22, la dissonanza di seconda dei Tenori a b. 41e ... Nel corso degli anni sono aumentate le imitazioni delle percussioni (Gran Cassa ecc.) con risultati non sempre buoni. Meglio rispettare la partitura, dove sono indicati i soli piatti.

**Inno degli Alpini**

1. Dai fidi tetti del villaggio  
 i bravi alpini son partiti.  
 Mostran la forza ed il coraggio  
 della lor salda gioventù.  
 Sono dell'Alpe i bei cadetti,  
 nella robusta giovinezza  
 dai loro baldi e forti petti  
 spira un'indomita fierrezza.

RIT. Oh, valore alpin  
 difendi sempre la frontiera!  
 E là sul confin  
 tien sempre alta la frontiera!  
 Sentinella all'erta  
 per il suol nostro italiano  
 dove amor sorride  
 e più benigno irradia il sol.

2. Là tra le selve ed i burroni  
 là tra le nebbie fredde e il gelo,  
 piantan con forza i lor picconi  
 ed il cammin sembra più lieve.  
 Risplenda il sole o scenda l'ora  
 che reca in ciel l'oscurità  
 il bravo Alpin vigila ognora  
 pronto a lanciare il "Chi va là!"

RIT. Oh, valore alpin...  
 (Il Coro BAJ non esegue la 2. strofa)

Tonalità consigliata:  
 La b Magg. (-1/2 t.) opp. La Magg.  
 Metronomo consigliato: 110

\* I versione del 18/04/82.  
 Armonizzato durante il servizio militare a Udine,  
 Caserma Di Prampero - Brigata Alpina Julia,  
 Ufficio del Cappellano militare Don Mario Pedrazzini.  
 Nell' antologia "Far coro" Vol. II la II versione, con alcune variazioni.

Mario Lanaro

# Maria lassù

(per coro maschile)

Parole e Musica di Bepi De Marzi

**Dolcemente scorrevole** (♩ = 66 - 72)

*p*

Tem - po fer - mo nel cie - lo men - tre vie - ne la se - ra.

Tem - po, tem - po fer - mo nel cie - lo men - tre vie - ne la

5

I co - lo - ri dei pra - ti nel - l'a - mo - re del so - le.

se - ra. I co - lo - ri dei pra - ti nel - l'a - mo - re del

9

É la mu - si - ca pia - na, co - me il ven - to del ma - re

so - le. É la mu - si - ca pia - na, co - me il ven - to del

13

*cresc.*

che ti pren - de le ma - ni e le con - giun - ge nel - l'ar - mo - ni - a.

ma - ni, ma - ni nel - l'ar - mo - ni - a.

ma - re, pren - de le ma - ni e le con - giun - ge nel - l'ar - mo - ni - a.

17

*f*

A - ve, a - ve, Ma - ri - a.

A - ve, a - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a.

A - ve, A - ve, Ma - ri - a.

A - ve. A - ve, a - ve, Ma - ri - a. A - ve,

21 A - ve, a - ve, Ma - ri - a. 1. A - ve, a - ve, Ma - ri - a.

ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a. Ma - ri - a.

a - ve, a - ve, a - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a.

25 2. ri - a. A - ve, Ma - ri - a.

ri - a. A - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a. Tem - po fer - mo nel cie - lo

ri - a. A - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a.

A - ve, Ma - ri - a. Tem - po, tem - po fer - mo nel

29

men - tre vie - ne la se - ra; può ve - ni - re la not - te, lun - go so - gno di

cie - lo men - tre vie - ne la se - ra; può ve - ni - re la not - te,

34

Di - o, può ve - ni - re la not - te, lun - go so - gno di Di - o. Di - o.

lun - go so - gno di Di - o, può ve - ni - re la not - te, Di - o.

Tempo fermo nel cielo  
mentre viene la sera.  
I colori dei prati  
nell'amore del sole.

É la musica piana,  
come il vento del mare,  
che ti prende le mani  
e le congiunge nell'armonia.  
Ave, Maria.

Tempo fermo nel cielo  
mentre viene la sera;  
può venire la notte,  
lungo sogno di Dio.

# MONTE NERO

CANTO DI GUERRA

Armonizzazione di  
GIANNI MALATESTA

Andante mesto

(con timbro tenebroso e grave)

Corona lunga da osservare  
solo nella prima strofa

I. TENORI  
II.

BARITONI  
BASSI

Spun-ta l'al-ba del se-di-ci giu-gno, co-min-cia il

Bassi [ Spun - ta  
Con - qui - l'al - ba  
sta - re

3

fu-o-co l'ar-ti-glie-ri-a Ter-zo Al-pi-ni è sul-la

6

vi-a Mon-te Ne-ro a con-qui-star! Per ve-rà! Fat-ti co-

10

-rag-gio Al-pi-no bel-lo che l'o-no-re per te sa-rà!

N.B. - La prima frase: "Spunta l'alba del sedici giugno," va eseguita molto larga e pianissimo, mentre i bassi accentuano la loro parte.

N.B. - La terza strofa va eseguita: Solo Tenore fino alla 4<sup>a</sup> misura. Voci di accompagnamento, senza pause e molto legate, a bocca chiusa fino alla variante per finire Tutti.

I.

Spunta l'alba del sedici giugno,  
comincia il fuoco l'artiglieria,  
Terzo Alpino è sulla via  
Monte Nero a conquistar.

II.

Per venirti a conquistare  
ho perduto tanti compagni,  
tutti giovani sui vent'anni:  
la sua vita non torna più!

III.

Colonnello che piangeva  
a veder tanto macello,  
fatti coraggio Alpino bello, ] bis  
che l'onore per te sarà!

## MONTE NERO (arm. G. Malatesta)

### NOTE

Da segnalare la meravigliosa intuizione della frase iniziale che deve risultare pacata, lontana, immersa in uno spazio senza tempo: quindi **non correre**. I Bassi non entrano subito, ma sul battere successivo ed eseguiranno la sillaba “Spun-” e “Con” con **accento, subito lasciato** (effetto colpo di timpano = senso di spazialità/profondità). Di grande effetto il cresc. da batt. 4 “Ter-zo\_Alpin...” che culminerà a metà batt. 5 “sul-”: anche qui l’effetto di suono “preso e lasciato” (effetto poco usato nella coralità alpina).

batt. 6 sarà molto importante **legare** “via\_\_\_\_\_Monte”.

batt. 9 il rubando non deve snaturare il clima intenso del pezzo:

ancora una volta l’invito a **non correre** su “Fatti coraggio”.

Contrariamente a quanto scritto il finale viene eseguito con forti sonorità, da curare per evitare emissioni dure, tese e (a volte) crescenti.

Tonalità consigliata: La b (orig.) opp. + 1/2 t.

Metronomo consigliato: 58/60 (con evidenti corone)

-----  
Coro Coro...

Gianni Malatesta, famoso direttore del Tre Pini di Padova, fa parte del “dopo SAT”, assieme a Paolo Bon, altro noto maestro del Gruppo Nuovocale Cesen di Valdobbiadene e a qualche altro. Con Bon la scrittura polifonica, il gusto per l’elaborazione contrappuntistica entra nei repertori dei cosiddetti “cori di montagna”, tendenzialmente fissi e fissati sulla scrittura verticale, con i Ten. I ad eseguire il canto principale e le altre tre voci sottostanti a completare l’armonia (un pensiero grato ai Ten. II e Barit. che, diciamolo, a volte non si divertono proprio perchè le loro parti sono al servizio dei Ten. I e dei Bassi).

Anche il Malatesta elaboratore può essere definito un innovatore, per le sue invenzioni armoniche, timbriche, che pretendono i Ten. I a toccare estensioni molto acute e i Bassi in tessitura molto grave: il pedale di Montagne Valdôtaines era una prova di bravura e al Concorso di Cuneo i bassi del BAJ 81 si fecero notare. Si scopre una spazialità sonora che non fa parte della coralità maschile di derivazione popolare; anzi, nel “coro di montagna” il vibrato non esiste, la scansione della parola viene prima della rotondità timbrica: è un canto spontaneo che non deve arrivare come fatto colto, ambizioso, troppo pensato, ma di “pronta consegna”, per capirci. Le elaborazioni di Malatesta impongono alle melodie già conosciute (non le chiamo “cante”, mi irrita da matti) una regia diversa, una luce ed uno spazio nuovo, che rimodella le sonorità. Il suo stesso modo di dirigere mai fermo, ma sempre in movimento che vuole percorrere il suono corale, modificandolo non solo nel suo nascere, ma plasmandolo nell’aria che sta sopra, sotto, dietro e davanti lo strumento-coro. Non è il cantore che canta, ma il cantore con la sua aria vibrante che lo avvolge.

In brani come questo la stessa diposizione del coro potrebbe cambiare: ogni cantore trova uno spazio tutto suo, le sezioni si allargano specialmente in profondità. Durante un concerto il coro potrebbe più volte cambiare disposizione, cercando prima e proponendo poi effetti diversi (ciò non accade mai nei cori alpini, statici, immobili). Il coro non produce solo suono, ma energia, luce, profumo, immagini, colori, movimenti: tocca al direttore chiederli ai cantori e poi donarli al pubblico. (ML)

# Monte Pasubio

Parole di **Carlo GEMINIANI**

Musica di **Giuseppe DE MARZI**

Poco mosso

I.

Su la strada del Monte Pasubio  
bomborombom bom bomborombom  
lenta sale una lunga colonna  
bomborombom bom bomborombom.  
L'è la marcia de chi non torna  
de chi se ferma a morir lassù.

II.

Su la cima del Monte Pasubio  
bomborombom bom bomborombom,  
soto i denti ghe ze 'na miniera  
bomborombom bom bomborombom.  
Ze i alpini che scava e spera  
de ritornare a trovar l'amor.

III.

Su la strada del Monte Pasubio  
bomborombom bom bomborombom  
ze rimasta soltano 'na crose  
bomborombom bom bomborombom.  
No se sente ma più 'na vose,  
ma solo el vento che basa i fior.

Ma gli alpini non hanno paura  
bomborombom bom bomborombom.

Ma gli alpini non hanno paura,  
bomborombom bom bomborombom.

Ma gli alpini non hanno paura  
bomborombom bom bomborombà.

# MONTE PASUBIO (parole di C. Geminiani - musica di B. De Marzi)

## NOTE

L'indicazione **Poco mosso** ci invita a "camminare" (metronomo 112), pensando ad una sonorità quasi d'organo, col vero punto d'appoggio sulla sillaba "su":

Sul - la stra - da del Mon - te Pa - **SU** - bio  
*p*                      *poco cresc.*                      **appoggio**

ATTENZIONE: l'inciso **Bom - bo - rom - bom** viene sbagliato nella ritmica, scivolando sul "rom":

deve essere *Bom - bo - **rom** - bom* e non *Bom - bo-rom - bom*



L'è la **marcia de chi non torna**: il *p* non è indicato, ma è obbligatorio se si vuole ottenere il *cresc.* voluto da De Marzi che culmina sul **Ma gli Alpini...** da arricchire con l'accento indicato (effetto rimbalzo).

Nel testo troviamo **Ze** 'na miniera, **ze** i Alpini, **ze** rimasta": la 'z' va pronunciata come la 's' dolce di *rosa, asino*.

Alla fine il testo rimane come indicato: sempre **non hanno paura** e non "non tornano indietro".

Tonalità consigliata: La b (orig.) opp. + 1/2 t.

Metronomo consigliato: 112

-----

## Coro Coro...

Le tematiche, i personaggi, le situazioni del canto alpino rievocano nostalgie di casa, della famiglia, della "bella"; parlano spesso di morte e di pianto. C'è una tristezza di fondo che viene illuminata dall'eroismo di chi ha dato la vita. Sono tematiche non semplici da presentare, da "portare in scena". Quando poi si aggiunge una lentezza esasperata nella conduzione generale del pezzo, allora le cose si complicano. Molti cori rinunciano all'eleganza nel presentare la melodia, non sanno porgere la linea e il canto perde in freschezza, tendendo alla pesantezza: come ne *La contrà de l'acqua ciara* dove ogni nota è scandita, isolata, quasi separata dalla successiva; stessa cosa nell' *Ave Maria* e *Rifugio Bianco*. Poi, quando si buttano a capofitto su *Sanmatìo* non sanno trovare gli appoggi ritmici (pensando ad uno strumento a percussione) e lo eseguono "in apnea", trasformandolo in una banale corsa contro il tempo, senza i giusti chiaro/scuri. Anche il canto più meditativo (per scrittura o per contenuti) deve "guardare avanti". Quando camminiamo, anche lentamente, non guardiamo i nostri piedi, ma la strada davanti a noi! Tra due suoni deve esserci una "scarica elettrica", debole o forte: se gli elettrodi si allontanano troppo l'arco voltaico di spegne. (ML)

# Signore delle cime

Parole e Musica di **Giuseppe DE MARZI**

*Espressivo*  
*p*

Di - o del cie - lo, Si - gno-re del-le ci - me, un no-stro a -

6

- mi - co hai chie-sto al-la mon - ta - gna. Ma Ti pre - ghia - mo.

11

ma Ti pre - ghia - mo: su nel Pa - ra - di - so, su nel Pa - ra - di - so

17

la - scia-lo an - da - re per le tue mon - ta - gne.

*f*

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system starts with the tempo marking 'Espressivo' and the dynamic 'p'. The second system begins at measure 6. The third system begins at measure 11. The fourth system begins at measure 17 and ends with a fermata. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands, with dynamics ranging from piano to forte.

I.  
Dio del cielo,  
Signore delle cime,  
un nostro amico  
hai chiesto alla montagna.  
Ma ti preghiamo.  
ma ti preghiamo.  
su nel Paradiso,  
su nel Paradiso  
lascialo andare  
per le tue montagne.

II.  
Santa Maria,  
Signora della neve.  
copri col bianco,  
soffice mantello  
il nostro amico,  
il nostro fratello.  
Su nel Paradiso,  
su nel Paradiso  
lascialo andare  
per le tue montagne.

## SIGNORE DELLE CIME (di B. De Marzi)

### NOTE

2. strofa con solista e coro vocalizzato (Oh morbida)

“Il nostro amico, il nostro fratello” l’articolo va ripetuto.

Tonalità consigliata: Sol Magg.

Metronomo consigliato: 82/86

-----

*Caro Coro...*

Il rischio, nel cantarlo, è di usare un’ inopportuna lente di ingrandimento, per enfatizzarne le dinamiche, i fraseggi ecc. D’altra parte, è così famoso! Siamo talmente coscienti della sua enorme diffusione che ci sembra di mancargli di rispetto a dirigerlo - oggi - senza esasperare l’interpretazione. Invece deve rimanere un momento quasi impalpabile. E’ tutto a portata di mano: le parole, la melodia e l’armonia: un inno, che profuma d’organo a canne. E’, e resta, un esempio di grande semplicità e completezza, di cosa chiara, che non consente malintesi, accessibile a tutti, anche a coloro che non provano emozione nell’ascoltare un coro o nel camminare in montagna. Solitamente i direttori di coro alpino tendono ad alzare i pezzi. Qui non si può: il suo Sol Magg. è d’obbligo. Così come il metronomo, che è suggerito dalla semplice declamazione del testo.

Il direttore capace e intelligente lo dirigerà in due movimenti (alla minima) e non in 4 (alla semiminima), e cercherà di spiegarsi perché De Marzi segna all’inizio **Poco lento**. Lo stile omoritmico (stessa sillabazione del testo per le quattro voci, caratteristica di quasi tutta la letteratura per coro alpino) tende alla fissità, già nel nascere dell’evento sonoro, lo sappiamo bene. Ogni blocco accordale non deve apparire però come una “pietra miliare” da raggiungere, per poi continuare. La lettura verticale (armonia) non deve offuscare la visione orizzontale della purezza melodica. Immaginiamo la linea dei Ten. I sostenuta solo da una chitarra arpeggiata, con dolcezza: ecco il volo del canto, che direttori e cantori non devono tradire. (ML)

# Stelutis alpinis

Testo e musica di Arturo Zardini

Versione Coro BAJ - per coro maschile

Mario Lanaro, I vers. (arm. \*)

Andante mesto

T. I *p* Oh, opp. Uh *p* Oh... **ATTENZIONE (1)** là che  
je\_a' ri -

T. II *p* Oh, opp. Uh *mf* *in risalto* 1. Se tu vens cà su tas cre - tis  
(2.) kiol u - ne ste - lu - te

B. I *p* Oh, opp. Uh *p* Oh... là che  
je\_a' ri -

B. II *p* Introd. vocalizzata: Oh, opp. Uh (educata, stretta) *p* Oh...

5  
lor mi\_àn so - te - ràt. Al è\_un splaz plen di ste - lù - tis dal miò sanc 'l'è stat ba -  
cuar - de\_il ne - stri ben. Tu\_i da - ràs 'ne bus - sa - du - te e po plâ - ti - le tal

là che lor mi\_àn so - te - ràt. Al è\_un splaz plen di ste - lù - tis dal miò sanc 'l'è stat ba -  
je\_a' ri - cuar - de\_il ne - stri ben. Tu\_i da - ràs 'ne bus - sa - du - te e po plâ - ti - le tal

lor mi\_àn so - te - rat. Al è\_un splaz plen di ste - lù - tis dal miò sanc, miò sanc 'l'è stat ba -  
cuar - de\_il ne - stri ben. Tu\_i da - ràs 'ne bus - sa - du - te e po plâ... po plâ - ti - le tal

là che lor mi\_àn so - te - ràt. Al è\_un splaz plen di ste - lù - tis dal miò sanc, miò sanc 'l'è stat ba -  
je\_a' ri - cuar - de\_il ne - stri ben. Tu\_i da - ràs 'ne bus - sa - du - te e po plâ... po plâ - ti - le tal

**ATTENZIONE (2)**

10  
gnât. Par se - gnal u - ne cro - su - te jé scol - pi - de li tal cret, fra chès  
sen. *p* Quan che\_a kia - se tu ses so - le e di cûr tu preis par mè, il mio

gnât. Par se - gnal u - ne cro - su - te jé scol - pi... jé scol - pi - de li tal cret, fra chès  
sen. *p* Quan che\_a kia - se tu ses so - le e di cûr, e di cûr tu preis par mè, il mio

gnât. Par se - gnal u - ne cro - su - te jé scol - pi - de li tal cret,  
sen. *p* Quan che\_a kia - se tu ses so - le e di cûr tu preis par mè,

gnât. Par se - gnal **ATTENZ. (3)** u - ne cro - su - te je scol - pi - de li tal cret,  
sen. *p* Quan che\_a kia - se tu ses so - le e di cûr tu preis par mè,

## ATTENZIONE

(1) Ten. I: non finire sul DO, unisono, più comodo, con i T. II. Si deve invece saltare al LA.

(2) Bassi: curare il salto sul SOL ("mio"). Non cantare LA (come i Barit.)

(3) Barit. e Bassi: sezioni unite in unisono, solitamente troppo forte; alleggerire.

15

ste - lis nàs l'er - bu - te, sot di lôr jò duâr cu - jet, *f* fra chès ste - lis nàs l'er -  
 spirt a - tór ti svo - le jo e la ste - le sin cun te, *f* il mio spirt a - tór ti

ste - lis nàs l'er - bu - te sot di lôr jò duâr cu - iet, *f* fra chès ste - lis nàs l'er -  
 spirt a - tór ti svo - le jo e la ste - le sin cun te, *f* il mio spirt a - tór ti

fra chès ste - lis nàs l'er - bu - te sot di lôr jò duâr cu - jet, *f* fra chès ste - lis nàs l'er -  
 il mio spirt a - tór ti svo - le jo e la ste - le sin cun te, *f* il mio spirt a - tór ti

fra chès ste - lis nàs l'er - bu - te sot, sot di lôr jò duâr cu - jet, *f* fra chès ste - lis nàs l'er -  
 il mio spirt a - tór ti svo - le jo, jo e la ste - le sin cun te, *f* il mio spirt a - tór ti

ATTENZIONE (5)

20

bu - te, sot di lôr jò duâr cu - jet. *Solo* Oh... (perdendosi)  
 svo - le, jo e la ste - le sin cun te.

*mf* bu - te, sot di lôr jò duâr cu - jet. *2. Kiol su, te.*  
 svo - le, jo e la ste - le sin cun *ATTENZIONE (6)*

bu... l'er - bu - tè, sot di lôr jò duâr cu - jet. te.  
 svo... ti svo - le, jo e la ste - le sin cun te.

NOTE

Se tu vens cà sù ta' cretis  
 là che lôr mi àn soterât,  
 al è un splâz plen di stelutis;  
 dal miò sanc l'è stât bagnât...

Se giungi quassù, tra le rupi  
 dove "essi" mi hanno sepolto,  
 c'è uno spiazzo fiorito di stelle alpine;  
 del mio sangue è stato bagnato.

Par segnâl, une crosute  
 jè scolpide lì tal cret;  
 fra che' stelis nàs l'erbuta,  
 sot di lôr io duâr cujet.

Per segnale una piccola croce  
 è scolpita lì nella roccia.  
 Tra quelle stelle nasce l'erbetta,  
 ed io, sotto, riposo in pace.

Ciol, su, ciol, una stelute  
 che ricuardi il nestri ben:  
 tu 'i daràs 'ne bussadute  
 e po' plâtile in tal sen.

Cogli, sù, cogli una stella alpina  
 che ricordi il nostro amore:  
 tu le darai un trepido bacio  
 e poi nascondila nel seno.

Quan' che a ciase tu sês sole  
 e di cûr tu preis par me,  
 il miò spirt ator ti svole:  
 io e la stele 'o sin cun te.

Quando a casa sei sola,  
 e di cuore preghi per me,  
 il mio spirito ti aleggerà d'intorno:  
 io e la stella saremo con te.

ATTENZIONE (4) Ten. II: eseguire la FA-MI-RE  
 solo la II v. (solista o pochi),  
 tenendo molto leggera  
 la dissonanza DO/RE con Ten.I.  
 La corona seguente solo alla II v.  
 ATTENZIONE (5) Bassi: non eseguire FA  
 al posto del SOL scritto.  
 ATTENZIONE (6): si preferisce la fonetica carnica  
 "Kiol", meno dura di "Ciol" del Basso Friuli;  
 idem "kiase".

Tonalità consigliata: Fa Magg. (orig.),  
 opp. 1/2 t. sopra  
 Metronomo consigliato: 54/56

-----  
 \* I versione del 30/12/81.  
 Armonizzato durante il servizio militare a Udine,  
 Caserma Di Prampero - Brigata Alpina Julia,  
 Ufficio del Cappellano militare  
 Don Mario Pedrazzini.  
 Nell'antologia "Far coro" Vol. II  
 la II versione, con alcune variazioni.

Mario Lanaro

# Va, pensiero

Chorus of Hebrew Slaves from Verdi's 'Nabucco'

Va, pensiero, sull'ali dorate;  
Va, ti posa sui clivi, sui colli,  
Ove olezzano tepide e molli  
L'aure dolci del suolo natal!

Go, thought, on golden wings,  
Go, alight on the cliffs, on the hills,  
Where waft the warm and gentle  
Sweet breezes of our native land.

Del Giordano le rive saluta,  
Di Sione le torri atterrate...  
Oh mia patria sì bella e perduta!  
Oh memoranza sì cara e fatal!

Greet thou Jordan's banks,  
The fallen towers of Zion...  
Oh, my fatherland, so beautiful and lost!  
Oh, remembrance so dear and fatal!

Arpa d'ôr dei fatidici vati  
Perchè muta dal salice pendi?  
Le memorie nel petto raccendi,  
Ci favella del tempo che fu!

Harp of gold of prophet bards,  
Why hangst thou silent from the willow?  
Rekindle memories in our breast,  
Speak to us of the time that was.

O simile di Solima ai fati  
Traggi un suono di crudo lamento,  
O t'ispiri il Signore un concerto  
Che ne infonda al patire virtù.

O [harp], like Solomon to the fates,  
Draw out a sound of harsh lamentation;  
O may the Lord inspire in thee an accord  
Which might infuse our suffering with *virtù*.

27 *tutti sotto voce*

Tenor  
Va, pen - sie - ro, sul l'a - li do - ra - te; Va ti

Bass  
Va, pen - sie - ro, sul l'a - li do - ra - te; Va ti

30

po - sa sui cli - vi, sui col - li, O - ve o - lez - za - no te - pi - de e

po - sa sui cli - vi, sui col - li, O - ve o - lez - za - no te - pi - de e

33

mol - li L'au - re dol - ci del suo - lo na - tal! Del Gior-

mol - li L'au - re dol - ci del suo - lo na - tal! Del Gior-

36

da - no - le ri - ve - sa - lu - ta, Di Si - on - ne le tor - ri at - ter -

da - no - le ri - ve - sa - lu - ta, Di Si - on - ne le tor - ri at - ter -

39

ra - te... Oh mia pa - tria sì bel - la e per - du - ta! Oh mem -

ra - te... Oh mia pa - tria sì bel - la e per - du - ta! Oh mem -

42

bran - za - sì ca - ra e fa - tal! Ar - pa d'ôr dei fa - ti - di - ci

bran - za - sì ca - ra e fa - tal! Ar - pa d'ôr dei fa - ti - di - ci

45

va - - - ti Perchè mu - ta dal sa - li - ce pen - di? Le me -

va - - - ti Perchè mu - ta dal sa - li - ce pen - di? Le me -

48

mo - rie nel pet - to rac - cen - - - di, Ci fa -

mo - rie nel pet - to rac - cen - - - di, Ci fa -

50

vel - la del tem - po che ful - O si -  
 vel - la del tem - po che ful - O si -

*sempre pp*

52

mi - le di So - li - ma ai fa - ti Trag - gi un suo - no di cru - do la -  
 mi - le di So - li - ma ai fa - ti Trag - gi un suo - no di cru - do la -

55

men - to, O t'i - spi - ri il Si - gno - re un con - cen - to Che ne in -  
 men - to, O t'i - spi - ri il Si - gno - re un con - cen - to Che ne in -

58

fon - da al pa - ti - re vir - tù, Che ne in fon - da al pa -  
 fon - da al pa - ti - re vir - tù, Che ne in fon - da al pa -

60

ti - re vir - tù, Che ne in fon - da al pa - ti - re vir -  
 ti - re vir - tù, Che ne in fon - da al pa - ti - re vir -

63

tù, al pa-ti-re vir-tù!

tù, al pa-ti-re vir-tù!

The image shows a musical score for two voices, Soprano and Bass. The score is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The Soprano part starts with a treble clef and the Bass part with a bass clef. Both parts have the lyrics 'tù, al pa-ti-re vir-tù!'. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo) at the beginning, *dim.* (diminuendo) over the second measure, and *pp* again at the start of the final measure. The final measure of each part contains a whole note chord with a fermata.

**PROSSIMI CONCERTI "PROVA GENERALE"  
PROGRAMMATI**

**UDINE (UD) - 6 SETTEMBRE 2008**